

UNIwersytet w Białymstoku
Wydział Filologiczny

Kamil Krzysztof Pilichiewicz

Nr albumu 56201

„NA TYM NAJPIĘKNIEJSZYM ZE ŚWIATÓW”.

PROZA WSPOMNIENIOWA

MICHAŁA GŁOWIŃSKIEGO

PAMIĘĆ – POETYKA – RECEPCJA

Praca doktorska napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Jarosława Ławskiego
w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”

Białystok 2019

Spis treści

WSTĘP	4
1. Uzasadnienie podjęcia tematu.....	4
2. Uściślenia terminologiczne.....	7
3. Zakres badanego materiału.....	10
4. Metodologia.....	15
5. Tezy, hipotezy, pytania.....	20
ROZDZIAŁ I. WPROWADZENIE DO OBSZARU BADAŃ	24
1. Od <i>Poetyki Tuwima</i> do <i>Czarnych sezonów</i>	24
1.1 Kariera naukowa.....	24
1.2 Krytyka literacka i polemiki.....	33
1.3 Geneza prozy wspomnieniowej.....	37
2. Głosy krytyki – teksty o prozie Michała Głowińskiego.....	38
ROZDZIAŁ II. ŚWIAT ZAPAMIĘTANY	44
Wprowadzenie.....	44
1. Kategorie czasu – „Sezony”	47
1.1 Przed wojną.....	47
1.2 Wojna.....	48
1.3 Polska Ludowa.....	52
2. Kategorie miejsca – „Obrazki”	55
2.1 Miasteczko.....	55
2.2 Warszawa.....	60
2.3 Miejsca przesunięte.....	63
2.4 Paryż.....	71
2.5 Miejsca wyśnione.....	76
3. Kategorie tożsamości – „Stroje i rekwizyty”	80
3.1 Chłopiec.....	80
3.2 Żyd?.....	82
3.3 Naukowiec.....	83
3.4 Człowiek kultury.....	85
3.5 Człowiek samotny.....	90
3.6 Człowiek stary.....	97
3.7 O rodzinie.....	99
3.8 O innych.....	100
3.9 O rzeczach.....	103

ROZDZIAŁ III. ŚWIAT ZAPISANY	106
Wprowadzenie	106
1. Typologia. Próby klasyfikacji.....	107
1.1 Od eseju naukowego do autobiograficznego. Eseizacja prozy	107
1.2 Formy autobiograficzne: dziennik, pamiętnik, autobiografia	110
1.3 Literatura świadectwa: Zagłady, <i>Shoah</i>	116
1.4 Literatura ujawniania się (wyznania-odsłaniania).....	118
1.5 Małe formy (szkice): obrazki, anegdota, charakter, wspomnienia	119
1.6 Opowieść autobiograficzna	122
2. Relacje między-tekstowe	123
2.1 Indywidualizmy językowe. Charakterystyka stylu	123
2.2 Dyferencjacje. Ewolucja prozy Głowińskiego.....	135
3. Poetyka doświadczeń granicznych	137
3.1 Poetyka traumy.....	137
3.2 Poetyka (świadectwa) pamięci	143
3.3 Poetyka pograniczności.....	146
3.4 Problemy narracyjne	149
ROZDZIAŁ IV. ŚWIAT ODCZYTANY	151
1. Proza wspomnieniowa odczytana	151
2. Proza wspomnieniowa jako część procesu	157
3. Świadectwo – Wyznanie.....	162
4. Świadectwo – Wyzwanie.....	169
ROZDZIAŁ V. KONKLUZJE	183
BIBLIOGRAFIA	192
SUMMARY.....	207

WSTĘP

Praca ta stanowić ma swoiste *itinerarium* twórczości prozatorskiej Michała Głowińskiego. *Itinerarium* ryzykowne, gdyż pisane z perspektywy jednocześnie czytelnika i badacza usytuowanego w wieku XXI, którego przedmiotem zainteresowania stały się wspomnienia zapisane prozą, a dotyczące lat minionych wieku XX i początku XXI. Ta przepaść historyczno-kulturowa, różnica kodów nadawcy i odbiorcy – jakby określił to sam autor *Stylów odbioru* – trudna jest do pokonania, z tego względu stała się dla piszącego niniejszą rozprawę, nie bójmy się tego określenia, wyzwaniem. Można odkryć w tekstach Głowińskiego pewien dysonans: mimo goryczy, jest też wiara, która potrafi kładki, ale też prawdziwe mosty budować nad niezmiernymi przepaściami dziejowej niesprawiedliwości, chaosu, niezrozumienia i zagubienia. Przyjrzyjmy się zatem konstrukcji tych mostów, przyjrzyjmy się samemu ich konstruktorowi.

1. Uzasadnienie podjęcia tematu

Dlaczego warto jest czytać prozę Michała Głowińskiego i rozprawiać o niej? Częściowa odpowiedź na tak sformułowane pytanie zawarta jest już w jego treści. Sama postać autora *Kręgów obcości* jest wystarczającą przyczyną, aby się z tą literacką twórczością zapoznać.

Paradoksalnie, genezy zainteresowania się prozą Głowińskiego należy upatrywać przede wszystkim w jego dorobku naukowym¹. Bowiem urodzony w roku 1943 w Pruszkowie Michał Głowiński jest – jak pisze Janina Abramowska – „osobą dobrze znaną nie tylko wszystkim polonistom, innym filologom i humanistom, lecz i wielu osobom profesjonalnie niezwiązanym, ale zainteresowanym literaturą, humanistyką, a także żywotnymi problemami historii najnowszej i życia publicznego”². Uznawany za jednego z najważniejszych, obok Janusza Sławińskiego, Aleksandry Okopień-

¹ Przy czym zauważyć trzeba, że aktywność literacka akademików-badaczy z tej dziedziny nie jest zjawiskiem nowym i nieznanym. Wystarczy wspomnieć w tym temacie tekst Henryka Markiewicza (*Badacze literatury jako literaci*, w: tegoż, *Zabawy literackie*, Kraków 1992). Z publikacji bieżących ciekawie zagadnienie ujęła, analizując twórczość Edwarda Balcerzana, Beata Małgorzata Wolska (zob. B. M. Wolska, *Nikt się nie rodzi strukturalistą. Twórczość literacka Edwarda Balcerzana*, Kraków 2017).

² J. Abramowska, *Opinia o dorobku twórczym Profesora Michała Głowińskiego*, w: *Michael Głowiński. Doctor Honoris Causa Universitatis Studiorum Mickiewiczianae Posnaniensis*, red. H. Oszmiańska, Poznań 2002, s. 33.

Sławińskiej, Edwarda Balcerzana i Kazimierza Bartoszyńskiego, przedstawiciela polskiej szkoły teorii komunikacji literackiej³, Michał Głowiński jest autorem kilkudziesięciu publikacji naukowych, z których wiele zyskało rangę pozycji klasycznych w badaniach literatury. Wspomniana już badaczka podkreśla:

Autor klasycznych tekstów oryginalnych, tłumaczonych na kilkanaście języków, a w Polsce wielokrotnie przedrukowywanych także dlatego, że weszły do żelaznego kanonu lektur polonistycznych, Michał Głowiński stał się wspaniałym popularyzatorem – na poziomie akademickim – zdobywcy współtworzonej przez siebie szkoły naukowej jako organizator konferencji, redaktor tomów zbiorowych, a przede wszystkim współautor wielokrotnie wznawianych podręczników i kompendiów: *Zarysu teorii literatury* i *Słownika terminów literackich*⁴.

Dorobek naukowy, osiągnięcia w dziedzinie historii, teorii oraz krytyki literackiej autora *Gier powieściowych* świadczą niewątpliwie o ogromnej wiedzy humanistycznej, świadomości naukowo-literackiej, co już samo w sobie jest wystarczającą zachętą do przyjrzenia się próbom prozatorskim Głowińskiego. Przedstawiony argument, bynajmniej nie jedyny, sytuuje się zewnątrztekstowo wobec przedmiotu badań w takim sensie, iż do jego sformułowania nie potrzebna jest znajomość tekstów literackich, wystarczająca jest wiedza na temat ich autora. Argument ten należałoby zatem wysunąć niejako „przed” tekstem, przed jego lekturą.

Źródłem kolejnego etapu, poziomu zainteresowania prozą pisarza-badacza jest już sama jej struktura, pojmowana jako otwarta całość⁵ wzajemnych relacji formalno-treściowych⁶. Tematyka, którą porusza w swych utworach Głowiński, ze względu na autobiograficzny charakter jego prozy posiada swoje oparcie w faktach historycznych. Przedstawiony w tym miejscu, na wstępnym etapie rozprawy zakres tematyczny ma charakter bardzo ogólny i zostanie on rozwinięty w dalszych rozdziałach pracy. W ujęciu historyczno-syntetycznym tematyka prozy Głowińskiego oscyluje wokół czasów okupacji niemieckiej podczas II wojny światowej i związanej z tym Zagłady narodu żydowskiego (Holokaustu) oraz rzeczywistości powojennej w Polsce Ludowej. Pełnią

³ A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 293.

⁴ J. Abramowska, *Opinia o dorobku twórczym Profesora Michała Głowińskiego*, dz. cyt., s. 35.

⁵ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 7.

⁶ Zob. termin „struktura dzieła literackiego” w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 527-528. Mam świadomość specyfiki form autobiograficznych wobec klasycznych dzieł literackich, uważam jednak, że pojęcie „struktury” właściwie oddaje istotę zagadnienia prozy autora *Magdalenki z razowego chleba*.

one rolę tła dla wydarzeń, w których autor uczestniczy. Podczas lektury dowiadujemy się o pochodzeniu żydowskim Głowińskiego⁷ oraz wyobcowaniu związanym z orientacją seksualną (homoseksualizm). Są to wszystko tematy trudne, bolesne z punktu widzenia pisarza, który podejmuje się ich opisanie w oparciu o własne doświadczenia. Autentyczność i, podkreślana przez Głowińskiego w wielu fragmentach jego prozy, próba rzetelnego przedstawienia wydarzeń doświadczonych przydają literackiemu wyznaniu dodatkowej wartości. Autor *Kręgów obcości* w rozmowie z Jackiem Leociakiem opublikowanej w „Kwartalniku Artystycznym” przyznaje:

We mnie jest potrzeba autentyczności. Bo jeśli coś jest nieautentyczne, to znaczy jest fałszywe. Ta kategoria autentyczności, którą posługiwali się zwłaszcza francuscy egzystencjaliści, wydaje mi się bardzo ważna i cenna. To jest taka trochę uwznioślona szczerłość. Szczerłość jest zupełnie niewymierzalna, natomiast autentyczność można jakoś definiować jako zgodę z samym sobą. Bardzo to sobie cenię. Gdybym najpierw nie mówił o tych swoich uwikłaniach żydowskich, a potem o tych swoich uwikłaniach gejowskich, to mógłbym być nadal tylko historykiem literatury. A ja chciałem, jak to żartobliwie nazywam, poszerzyć *emploi*⁸.

Gravitas tematów nadrzędnych prozy Głowińskiego bierze się również z ich uniwersalnego, społeczno-kulturowego wymiaru. W ten sposób teksty autora *Nowomowy po polsku* nabierają dodatkowych wartości historycznych i etycznych takich jak: pamięć o Zagładzie, napiętnowanie Holokaustu, analiza języka propagandowego, szacunek do drugiego człowieka, pluralizm kulturowy.

Na osobną uwagę zasługuje budowa utworów prozatorskich Głowińskiego, ich poetyka *par excellence*. Teksty te poddane są określonym strategiom narracyjnym, wyróżniają się strukturą językową. Zauważalna erudycyjność, intertekstualność, walory estetyczne stanowią ich dodatkową jakość, która winna być poddana dokładnej analizie oraz interpretacji. Umożliwi ona nie tylko poszerzenie wiedzy o autorze, ale także pozwoli na sformułowanie pewnych tez, dających pole do kolejnych naukowych rozważań

⁷ To znaczne uproszczenie. Pochodzenie żydowskie Głowińskiego nie stanowi w czasach współczesnych tajemnicy. W licznych wypowiedziach pozaliterackich, wywiadach prasowych autor *Czarnych sezonów* nie ukrywa swoich rodzinnych korzeni, zob. np. M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, z M. Głowińskim rozm. A. Grupińska, „Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego” 2001, nr 1/2, s. 15; M. Głowiński rozm. z T. Torąską, w: *Trzy rozmowy Teresy Torąskiej. Bristiger, Głowiński, Rotfeld. Śmierć spóźnia się o minutę*, red. D. Fedor, Warszawa 2010.

⁸ M. Głowiński, „Autobiografia musi być kompromisem”, z M. Głowińskim rozm. J. Leociak, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 30-31.

dotyczących między innymi prozy o *Shoah*, prozy autobiograficznej, małych form prozatorskich, pograniczy gatunkowych, problemu zapisu doświadczeń granicznych.

2. Uściślenia terminologiczne

We *Wstępie* do rozprawy wyjaśnienia wymagają podstawowe wybory terminologiczne. Zacząć należałoby od kluczowego dla niniejszych rozważań terminu. Mianowicie chodzi tutaj o pojęcie dookreślające prozę autora *Kręgów obcości* umieszczone w tytule rozprawy. Sformułowanie „wspomnieniowa” wymaga genologicznego uzasadnienia i doprecyzowania. Literaturę tutaj omawianą wyróżnia jej w większości wyraźnie zarysowany autobiograficzny charakter⁹. Co jednak sprawia, że zamiast określenia „autobiograficzna” (proza) użyto terminu „wspomnieniowa”? Kluczowym wydaje się tutaj zasięg semantyczny obu pojęć. Przez teksty wspomnieniowe rozumiem nie tylko autobiografię. Wspomnienie (w znaczeniu materiału pamięciowego, a nie oddzielnego gatunku literackiego, małych form pamiętnikarskich¹⁰) może dotyczyć opowieści „zasłyszanych” (*Obrazki z Miasteczka*), a nie bezpośrednio doświadczonych, ale w pamięci przechowywanych i przekształcanych przez tę pamięć. Przede wszystkim używam sformułowania „wspomnieniowa” gdyż poszerzone pole semantyczne pozwala na analizę sporadycznie się pojawiających elementów fikcyjnych (w szczególności *Kładka nad czasem*) i metatekstowych, refleksyjnych (w praktycznie każdym tomie je znajdziemy). Ramy pojęciowe prozy wspomnieniowej są zbliżone do grupy tekstów nazywanych przez Romana Zimanda literaturą dokumentu osobistego¹¹.

Teksty autora *Czarnych sezonów* pisane prozą, w kilku zbiorach scalone, stanowią próbę przedstawienia za pomocą dyskursu literackiego doświadczeń ich autora. Wspomnienia są kluczowym materiałem, z którego uformowała się proza Głowińskiego (łącznie z tekstami mniej autobiograficznymi, a bardziej eseizującymi), dlatego też wszelkie badane tu teksty zakwalifikowano jako prozę wspomnieniową. Zatem w naszym odczuciu składają się na nią wszystkie teksty Głowińskiego pisane prozą, czy jest

⁹ Małgorzata Czermińska przez autobiograficznym charakterze tekstu rozumie równoczesne występowanie perspektywy indywidualnej i dokumentarnej autentyczności (zob. M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 13).

¹⁰ Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 369.

¹¹ R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław i in., 1990, s. 29-30

to opowieść autobiograficzna, czy krótkie opowiadania, obrazki, charaktery, anegdoty, szkice nowelistyczne. Wymienione bowiem te teksty charakteryzuje:

- ich z założenia nienaukowy charakter¹², w przeciwieństwie do ogromnego, zawierającego kilkadziesiąt publikacji, naukowego dorobku Głowińskiego;
- ich autobiograficzny, narracyjny, wspomnieniowo-refleksyjny profil, obejmujący wydarzenia pośrednio lub bezpośrednio dotyczące Głowińskiego, zapisane w jego pamięci, a przywoływane właśnie we wspomnieniach.

Owe określenia i przyporządkowania genologiczne („literatura dokumentu osobistego”, „proza autobiograficzna”, „proza wspomnieniowa”¹³) są więc używane (mając na uwadze również względy czysto estetyczne, stylistyczne) zamiennie, przy czym nadrzędnym, określającym znaczenie również tego drugiego (autobiograficzna) jest zawarta w tytule rozprawy, wyrażona przymiotnikiem „wspomnieniowa” kategoria wspomnienowości.

Per analogiam sytuacja będzie wyglądała podobnie w przypadku przywoływanego wielokrotnie w dalszej części rozprawy określenia „autobiograficzny” (tj. autobiograficzny charakter, autobiograficzna postawa, autobiograficzne strategie czy formy autobiograficzne). Należy przy tym zaznaczyć ostrożne podejście autora niniejszej rozprawy do zjawiska autobiografizmu¹⁴, prezentowanego w ujęciu Edwarda Kasperskiego, który definiuje to zjawisko jako „ogół relacji (wypowiedzi), z których każda spełnia minimum dwa warunki: 1) dotyczy życia określonej jednostki, 2) jest relacją tej samej jednostki, której życia dotyczy”¹⁵. Jeżeli uznalibyśmy tę klasyfikację autobiografizmu za jedyny wyznacznik prozy Głowińskiego, to duża część jego utworów nie spełniłaby owych wymogów. Mowa w szczególności o charakterach, obrazkach i szkicach nowelistycznych, czyli podstawowych małych formach z tomów: *Kładka nad czasem*, *Fabuły przerwane*, *Przywidzenia i figury* (więcej o tym w rozdziale trzecim).

¹² Formalna nienaukowość tekstów narracyjnych Głowińskiego jest w ich fragmentach niekiedy poddawana defiguracji. Powstają w ten sposób formy pośrednie, zob. np.: M. Głowiński, *Skrzydła i pięta*, Kraków 2004; tegoż, *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000.

¹³ Zob. na ten temat: M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009; R. Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993; R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław i in. 1990; A. Wnuk, *Powieść poetycka wobec autobiografii*, „Świat Tekstów” 2011, Rocznik Słupski nr 9.

¹⁴ Zob. K. Irzykowski, *Autobiografizm*, w: *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, Warszawa 1976; J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 83-101.

¹⁵ E. Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001, s. 14.

W kwestii zapisów obejmujących doświadczenia graniczne czasów II wojny światowej stosowane są terminy: literatura Holokaustu (zamiast Holocaustu)¹⁶, literatura Zagłady naprzemiennie z *Shoah* (a nie *Shoa*, lub *Szoa*)¹⁷. Głowiński wymownie nazywa wydarzenia, którym poświęcona jest ta część pisarstwa demonicznym tańcem śmierci, zwanym Zagładą, Shoah lub Holocaustem¹⁸. Innym znaczącym – jak pisze badacz – niezwykle cennym, ujawniającym bezwzględność irracjonalności i bezwyjątkowość Zagłady¹⁹ terminem proponowanym przez Głowińskiego jest określenie: Wyniszczenie²⁰.

Pojęcia: „treść” i „forma” są w dysertacji używane w ogólnych, upraszczających polach semantycznych („forma” jest znakiem, „treść” – znaczeniem), przy czym przez „formę” rozumiem płaszczyznę językową, ujęcie myśli, komunikatu w kodzie tekstowym wraz ze sposobami, strategiami jego organizacji, czyli stylem (poszczególne poziomy jednostek językowych jak i całościowe formy wypowiedzi), a „treść” to przede wszystkim przestrzeń znacząca, to, co przez znaki językowe jest ewokowane, charakterystyczne tematy, motywy, sensy. Założenie terminologiczne wprowadzające dychotomiczny podział na formę i treść ma charakter uogólniający i w istocie rzeczy pozorny²¹. W szczegółowych analizach zastosowano pojęcia doprecyzowujące takie jak: „forma wewnętrzna”²², „forma zewnętrzna”²³, „struktura językowa”²⁴, „struktura głęboka”²⁵, „struktura powierzchniowa”²⁶.

Ostatnim w tej części rozprawy pojęciem-określeniem, pozornie oczywistym, lecz w tym przypadku domagającym się szczególnego uzasadnienia, jest nazywanie Głowińskiego pisarzem. Jest to o tyle problematyczne, że autor tekstów, które stanowią przedmiot pracy przyznał, iż nie uważa się za pisarza, to określenie jest nieadekwatne do jego

¹⁶ Stosuję formę spolszczoną, używaną przez samego Głowińskiego oraz np. Jacka Leociaka, badacza specjalizującego się w tej tematyce, zob. np. J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2018; *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012.

¹⁷ Sytuacja analogiczna j.w., używam formy preferowanej przez Michała Głowińskiego i Jacka Leociaka.

¹⁸ M. Głowiński, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Warszawa 2010, s. 95.

¹⁹ Zob. J. Ławski, *Narracja i wyniszczenie. O „Spowiedzi” Calka Perechodnika*, „Teksty Drugie” 2005, nr 4, s. 173.

²⁰ Zob. M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 15. Autor *Czarnych sezonów* używa również określenia „epoka Wyniszczenia”, zob. tamże, s. 14.

²¹ Więcej na ten temat zob. np. B. Chrzastowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987, s. 10.

²² S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Kraków 1994, s. 84-85.

²³ Tamże, s. 85.

²⁴ Tamże, s. 243.

²⁵ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. IV, Wrocław 2002, s. 528-529.

²⁶ Tamże, s. 529.

twórczości²⁷. Dająca się zrozumieć skromność autora *Kręgów obcości*, która nie pozwalała mu (nie pozwalała) na takie swojej osoby zakwalifikowanie, nie musi być podzielana przez odbiorców tejże twórczości. Otóż autor niniejszych rozważań zdecydował się jednak nie unikać określenia „pisarz” w stosunku do Michała Głowińskiego, o czym czytelnik wielokrotnie będzie mógł się przekonać. Przyczyn można znaleźć wiele, analizując jego literackie dokonania stanowiące przedmiot rozważań, można dowieść pisarskich umiejętności badacza.

Nadmienić trzeba, że większość pojęć z zakresu nauki o literaturze, którymi posługuję się w dysertacji, odnoszę do definicji zawartych w podstawowych słownikach terminów literackich²⁸ (współautorem jednego z nich jest właśnie Głowiński). Nie pozostaje to bez znaczenia w kontekście interpretacji jego prozy.

3. Zakres badanego materiału

Określenie zakresu badanego materiału w przypadku prozy Michała Głowińskiego jest zadaniem niełatwym, wręcz problematycznym z dwóch powodów. Po pierwsze, wynika to z częściowego zacierania się granicy oddzielającej teksty *stricte* naukowe autora *Gier powieściowych* od twórczości literackiej. Erazm Kuźma zauważa, jak sam pisze:

[...] zmianę w dyskursie, nazwijmy ją zmiękczeniem kodu naukowego. Michał Głowiński, nie rezygnując bynajmniej z zasobów swej niebywałej erudycji, wiedzy historycznej, z głębokiej świadomości teoretycznej – coraz częściej zaciera granice między wypowiedzią naukową a literacką²⁹.

²⁷ L. Szaruga, *Dochodzenie do siebie (notatki z lektury)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2 (66), s. 79. W rozmowie-rzece z Wołowcem Głowiński przyznaje otwarcie: „[...] nigdy o sobie nie myślałem jako o pisarzu” (zob. M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany. Długa rozprawa bez pana, wójta i plebana*, z M. Głowińskim rozm. G. Wołowiec, Warszawa 2018, s. 435).

²⁸ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. IV, Wrocław 2002 (*Słownik jest cennym źródłem wiedzy, stosowanym przez szerokie grono badaczy literatury*, zob. np. J. Błoński, *Powrót intelektu: Traktat poetycki (1957)*, w: tegoż, *Miłosz jak świat*, wyd. II, Kraków 2011); S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Kraków 1994. Słownik Sierotwińskiego znalazł się w zestawieniu, mimo, że Głowiński dystansuje się od niego w kwestii kompetencji naukowych (zob. M. Głowiński, *Kręgi obcości...*, dz. cyt., s. 391).

²⁹ E. Kuźma, *Opinia w sprawie wniosku o nadanie przez Senat Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu godności doktora honoris causa Michałowi Głowińskiemu, profesorowi Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk*, w: *Michael Głowiński. Doctor Honoris Causa Universitatis Studiorum Mickiewiczianae Posnaniensis*, red. H. Oszmiańska, Poznań 2002, s. 43.

Określenie badanego materiału wymaga doprecyzowania. W tytule rozprawy użyto sformułowania „proza wspomnieniowa”. Jacek Leociak nazywa tę prozę „autobiograficzną”³⁰. Kieruje to uwagę badacza na pewną szczególną grupę tekstów autora *Kręgów obcości*. Determinantem dookreślającym przedmiot badań jest pierwiastek autobiograficzny wyraźnie wpisany w semantyczną strukturę owych tekstów. Do tej grupy należałoby zaliczyć, posługując się słowami samego Głowińskiego: „wszystkie teksty o charakterze bardziej literackim, osobistym, wspomnieniowym”³¹. Określenia te, wspomniana „literackość”, „podmiotowość” („indywidualność”, „intymność”), „wspomnieniowość”, będące swoistymi wyznacznikami konkretyzującymi przedmiot badanego materiału, wytyczają granicę, która, jak już wspomniano, jest często przez Głowińskiego naruszana.

Przykładem takiego „naruszenia granic” są nie tylko wspomniane już eseje ze zbioru *Skrzydła i pięta*, czy wyszczególnione przez Erazma Kuźmę *Przywidzenia i figury* (1998) oraz szkic *Dzień Ulissesa* z tomu *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy nie-mitologiczne* (2001)³², ale także, wymieniając w porządku chronologicznym tak zwane „notatki gazetowe” (między innymi: *Nowomowa po polsku*, *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971*, *Peereliada. Komentarze do słów 1976–1981*). Stanowią one, zdaniem Jacka Leociaka, swoisty dziennik Głowińskiego:

Chociaż tekst jest poświęcony analizie językowej, to jednak są tam [...] takie momenty stricte osobiste, właśnie diarystyczne. Ujawnienie sytuacji pisania, różnych okoliczności towarzyszących pisaniu. Na przykład: „dzisiaj nie pisałem, bo nie dostałem gazety...”. W czysto filologicznej pracy coś takiego jest zupełnie niepotrzebne. A jednak się znalazło [...] Metoda analizy językowej nie jest najważniejsza [...]. Również dlatego te notatki gazetowe stanowią dla mnie dziennik. To są osobiste refleksje na temat języka propagandy, oczywiście ta sfera to również Twoja [Głowińskiego – przyp. K.P.] profesjonalna dziedzina, ale zachowujesz się tutaj jak prywatna osoba³³.

Mocna argumentacja Leociaka za określeniem „notatek gazetowych” mianem dziennika wydaje się mieć solidne, teoretyczne podstawy. Sam autor przyznaje, że jest

³⁰ M. Głowiński, „Autobiografia musi być kompromisem”, z M. Głowińskim rozm. J. Leociak, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 29. Podobnie określa swoją prozę Głowiński w wywiadzie-rzecz: „[...] moje teksty wspomnieniowe, narracyjne, autobiograficzne, różnie można je określać” (zob. M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany...*, dz. cyt., s. 428).

³¹ Tamże, s. 28.

³² E. Kuźma, *Opinia...*, dz. cyt., s. 43.

³³ M. Głowiński, „Autobiografia musi być kompromisem”, dz. cyt., s. 35-36.

to dziennik w takim sensie, iż był pisany niemal codziennie, ostatecznie nazywa te notatki dziennikiem tematycznym³⁴.

Czy zatem również teksty tego typu, czyli poświęcone analizie językowej, ale posiadające „momenty” diarystyczne, można zaliczyć do prozy wspomnieniowej Michała Głowińskiego? Wydaje się, że nie sposób tych prac pominąć, tym bardziej, że dziennik zaliczany jest do literatury dokumentu osobistego³⁵.

W przypadku tekstów późniejszych, zbiorów zaliczanych już bezpośrednio do prozy autobiograficznej, można znaleźć fragmenty bardziej odpowiadające konwencji opowiadania, ale nie brakuje też „momentów” typowo eseizujących, refleksyjnych, którym często blisko do dyskursu naukowego. Taki rozdźwięk, wyraźnie rysujący problem, wymaga dokonania wyboru, a w konsekwencji decyzji badawczych. Rozwiązaniem ten wybór ułatwiającym byłaby taka analiza twórczości Głowińskiego, poszczególnych jego utworów, która uwzględniałaby zasady odpowiednich proporcji. Odpowiedniość oznaczałaby wystąpienie w jednym tekście – w jego strukturze narracyjnej, leksykalnej, syntaktycznej oraz semantycznej – określonych, wspomnianych wcześniej dyrektyw literackości, podmiotowości, wspomnieniowości, ale również refleksyjności, która jest równie cennym źródłem informacji o autorze.

„Notatki gazetowe”, a raczej fragmenty tych notatek, wyłączając części czysto analityczne, spełniają powyższe kryteria. Wymieniając w porządku chronologicznym, należą do nich: *Nowomowa po polsku* (1990), *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966 – 1971* (1991), *Peereliada. Komentarze do słów 1976–1981* (1993), notatki z lat 1977 – 1985 w *Pismaku 1863 i innych szkicach o różnych brzydkich rzeczach* (1995), *Końcówka [czerwiec 1985 – styczeń 1989]* (1999). Należałoby jednak określić te diarystyczne próby mianem preludium do prozy zorientowanej autobiograficznie.

Do grupy tej zaliczam małe formy literackie o charakterze refleksyjno-wspomnieniowym: pisane od połowy lat 70. szkice³⁶ (drobiazgi³⁷), publikowane *Małe szkice*, zamieszczone w „Tekstach” w numerach 1 i 5 z 1980 roku oraz w numerze 2 z 1981 roku (między innymi: *Biografie optatywne*, *Uczcijmy Wielkiego pisarza!*, *Sen i gramatyka*, *Mówienie obok*, *Buty van Gogha*, *Czytanie katedr*); po dalsze, przez Głowi-

³⁴ Tamże, s. 36.

³⁵ Zob. np. M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 13.

³⁶ Zob. na ten temat komentarz samego Głowińskiego w: M. Głowiński, *Kręgi obcości...*, dz. cyt., s. 495-496.

³⁷ Tamże.

wińskiego nazywane opowiadaniem wspomnieniowym: pamiętny *Emil*³⁸, *Beethoven*, *Empatia*, *Epitafium dla pani Kloss*, *Filozof zabił żonę*, *Portret nieznajomego*, *Starzec z jabłkami*, poprzez lata następne: cykle opowiadań *Cztery drobiazgi paryskie* („Tytuł” [Gdańsk], 1992), *Małe szkice* (1992–2001), oraz inne małe formy (łącznie ponad sto tekstów) publikowane na łamach wielu znanych polskich czasopism krytycznoliterackich („Tytuł”, „Kwartalnik Artystyczny”, „Tygodnik Powszechny”, „Zeszyty Literackie”, „Akcent”, „Arkusz”, czy „Teksty Drugie”).

Większość z nich zebrana została następnie w większe zbiory wydane pod tytułami: *Czarne sezony* (1998), *Przywidzenia i figury. Małe szkice 1977–1997* (1998), *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne* (2000, w tym zbiorze, ze względu na wcześniej wspomnianą graniczność gatunkowo-tematyczną, analogicznie do *Skrzydła i pięty* tylko część tekstów stanowi przedmiot dokładniejszej analizy), *Magdalena z razowego chleba* (2001), *Historia jednej topoli* (2003), badawczo-autobiograficzne eseje *Skrzydła i pięta* (2004). Najbardziej literacka część tego dorobku to (również w opinii samego jej autora³⁹) *Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka* (2006). Małe formy zamykają: *Fabule przerwane. Małe szkice 1998–2007* (2008) oraz *Carska filiżanka* (2016). Oprócz wymienionych, pojedynczych szkiców, cykli opowiadań publikowanych w czasopismach oraz książek, będących zbiorami tych miniatur narracyjnych, swoistym *essentialia negotii* całej rozprawy jest opowieść autobiograficzna *Kręgi obcości* (2010).

Klamrą spinającą i podsumowującą dorobek pisarski Głowińskiego (poza wspomnianymi *Kręgami...*) jest fundamentalna dla naszych rozważań rozmowa-rzeka Grzegorza Wołowca z pisarzem-badaczem opublikowana w formie książkowej zatytułowanej *Czas nieprzewidywany. Długa rozprawa bez pana, wójta i plebana* (2018). Analizie zostają tu poddane również inne wywiady⁴⁰ oraz krytyczne teksty o tekstach autora *Kładki nad czasem*⁴¹. Poszerzają one granice interpretacyjne jego prozy (samoobserwa-

³⁸ Opowiadanie opublikowane w „Arkuszu” w 1993 roku, często przez Głowińskiego podkreślane jako początek pisarstwa *stricte* wspomnieniowego i narracyjnego (zob. w: M. Głowiński, *Kręgi obcości...*, dz. cyt., s. 496; M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 430; M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 15).

³⁹ M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 437.

⁴⁰ Poza wspom. (*Czas nieprzewidywany*): M. Głowiński, „*Autobiografia musi być kompromisem*”, dz. cyt., s. 25-40; M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 14-15; M. Głowiński, *Pamięć i charaktery*, z M. Głowińskim rozm. S. Bereś, „*Odra*” 2001, nr 4, s. 60-66; M. Głowiński rozm. z T. Torańską, w: *Trzy rozmowy Teresy Torańskiej. Bristiger, Głowiński, Rotfeld. Śmierć spóźnia się o minutę*, red. D. Fedor, Warszawa 2010.

⁴¹ Zob.: A. Ubertowska, „*Kręgi obcości*”, *podwójne wyjście. Projekt autobiograficzny Michała Głowińskiego*, „*Teksty Drugie*” 2011, nr 4, s. 195-205; J. Leociak, *Wyjście z piwnicy*, „*Plus Minus*” 1998, nr 22,

cja aktywności twórczych, zdawanie relacji z procesu twórczego, powstawania tekstów, zwierzenia intymne, analiza własnych przekonań, autorefleksje⁴²), dostarczają ważnych informacji o recepcji twórczości Głowińskiego, na ich podstawie sformułować można niezwykle istotne wnioski dla niniejszej rozprawy⁴³.

Precyzując zakres tytułowego („proza wspomnieniowa”) materiału badawczego, nie można zapominać – i tu dochodzimy do problemu drugiego – o działalności naukowej autora *Poetyki Tuwima*. Stanowi ona uzupełnienie prozy wspomnieniowej, niezbędne do jej całościowej interpretacji. Uzupełnienie ma charakter pośredni i bezpośredni. Pośredni w takim sensie, że z racji zainteresowań badawczych uczonego, jego naukowe, w dużej mierze uniwersalne ustalenia mogą być pomocne przy wszelkich interpretacjach literatury. W omawianej sytuacji wybór tekstów naukowych jest kwestią dowolnej strategii interpretacyjnej. Zasadniczo wyboru nie ma, kiedy uzupełnienie ma charakter bezpośredni. Dzieje się tak przy założeniu, że przynajmniej część artykułów Głowińskiego jest, ze względu na wzajemne relacje, powiązania z jego prozą wspomnieniową, a zatem niezbędna do interpretacji tej prozy. One również stanowią materiał badawczy⁴⁴.

s. 15; J. Łukasiewicz, *Wielkie i mniejsze prozy Głowińskiego*, „Nowe Książki” 1998, nr 9, s. 50-51; A. Hellich, *Autobiografia i ekspresja. „Kregi obcości” Michała Głowińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 1, s. 77-88; J. Waligóra, *Pamięć i tekst. Wypowiadanie Zagłady w „Czarnych sezonach” Michała Głowińskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historiolitteraria” 2009, nr 9, s. 156-165; M. Okupnik, „*Staroświeccy mieszczenie*”. *Intymistyka Michała Głowińskiego w perspektywie kulturowej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne Seria Literacka” 2017, nr 30, s. 401-417; J. Święch, *Najważniejsze doświadczenie życia*, „Arkusz” 1999, nr 2, s. 11-12; W. Tomasik, *Obowiązek pamięci*, „Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 3, s. 242-243; J. Hartwig, *Niezwykła autobiografia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 41-44; W. Gutowski, *Porządek, trauma, elegancja*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 44-49; W. Ligęza, *Odślonięcia, ujawnienia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 49-58; A. Morawiec, „*Należy dbać o to, by być sobą*”, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 62-65; A. Skrendo, *Linia, koło*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 68-73; P. Szewc, „*Jestem skazany na własną pamięć*”, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 79-80; R. Matuszewski, *Czarne sezony*, „Więź” 1998, nr 8, s. 210-211; A. Ubortowska, *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków 2007. Szczegółowego uporządkowania owych tekstów dokonuję w rozdz. I.

⁴² Są to wyznaczniki, charakterystyczne cechy współczesnych „rozmów z pisarzami”, zob. A. Łebkowska, *Rozmowy z pisarką/pisarzem – nowa odśłona?*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 368-383.

⁴³ O tekstach krytycznych, recepcji twórczości Głowińskiego i wnioskach formułowanych na podstawie tegoż materiału badawczego piszę przede wszystkim w rozdz. I oraz IV.

⁴⁴ *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław i in. 1976; *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie*, red. M. Głowiński i in., Kraków 2005; M. Głowiński, „*Tak jest dziwnie, tak jest inaczej*”, „Teksty” nr 4, 1973, s. 9-15; M. Głowiński, *O konieczności nie-bycia sobą*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2, s. 320-325; M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977; M. Głowiński, *Mity przebrane: Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marcholt, labirynt*, Kraków 1990; M. Głowiński, *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice*, Kraków 2011; tegoż, *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*, Warszawa 2014; tegoż, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007.

Autobiograficzny, wspomnieniowy profil tekstów literackich autora *Carskiej filiżanki* ma zasadniczy wpływ na wybór metod badawczych, a także sformułowane w rozprawie hipotezy nadrzędne.

4. Metodologia

[...] zawsze chodzi o zrozumienie tego jednego człowieka, tego jednego tekstu. Interpretator, który faktycznie opanował wszystkie naukowe metody, zastosuje je tylko po to, by umożliwić doświadczenie wiersza przez lepsze zrozumienie. Nie będzie na ślepo posługiwał się tekstem, by zastosować metody⁴⁵.

Ta hermeneutyczna zasada sformułowana przez Hansa-Georga Gadamera stanowi *modus operandi* niniejszej rozprawy. Metodę dobrać do tekstu, nie tekst do metody⁴⁶. Prymarność dzieła literackiego nad poszczególnymi szkołami metodologicznymi jest wyrazem szacunku dla tekstu i jego autora.

Zgodnie z powyższą zasadą, na podstawie zebranego materiału badawczego rozprawę podzieliłem na cztery rozdziały. Pierwszy z nich ma charakter wprowadzający w obszar badań. Przedstawiam i analizuję biografię Michała Głowińskiego w kontekście jego naukowej kariery, ona bowiem poprzedza późniejszą twórczość literacką⁴⁷. Przypominam najważniejsze osiągnięcia autora *Stylów odbioru* w dziedzinie historii i teorii literatury. W tym celu korzystam z opinii innych badaczy zasłużonych dla nauki o literaturze. Prezentuję Głowińskiego jako krytyka literackiego i polemistę. Następnie opisuję proces formowania się jego twórczości prozatorskiej. Do analizy przemiany badacza literatury w jej twórcę powracam w rozdziale czwartym. Pierwszą część rozprawy kończą przykłady tekstów krytycznych, recenzji, artykułów naukowych, poświęcone prozie autora *Carskiej filiżanki*. Konstytuują one ostatecznie w świadomości czytelniczkiej obraz Michała Głowińskiego jako pisarza.

Kolejne trzy rozdziały prezentują trzy odmienne perspektywy interpretacyjne. Zebrany materiał badawczy domaga się zastosowania konkretnych, odpowiednich metod.

⁴⁵ H.G. Gadamer, *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty? Komentarz do cyklu wierszy Celana Atemkristall*, w: tegoż, *Czy poeci umilkną?*, wybór, oprac. J. Margański, tłum. M. Łukasiewicz, Bydgoszcz 1998, s. 160.

⁴⁶ W podobnym tonie interpretację ujmuje Głowiński, przeciwstawiając jej chęci demonstracji określonej metody (zob. M. Głowiński, *Wieża Babel? (Wokół antologii Henryka Markiewicza)*, w: tegoż, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 229).

⁴⁷ Zaznaczyć trzeba, że twórczość prozatorska nie kończy kariery naukowej Głowińskiego. Oba obszary aktywności pisarza-badacza, uzupełniając się, trwają od tej pory równoległe do siebie.

Piszę „metod”, gdyż zastosowanie jednego tylko modelu do interpretacji całej prozy Głowińskiego, przy obecnym stanie wiedzy (teorii i historii literatury) okazać by się mogło niewystarczające. Punktem wyjścia jest supozycja adekwatności analityczno-interpretacyjnej, zakładającej przyjęcie szerszej perspektywy metodologicznej, aby „dostrzec więcej”. Trzy odmienne propozycje interpretacyjne są wynikiem przyjętej strategii analitycznej opierającej się na przeświadczeniu, że twórczość o charakterze refleksyjno-autobiograficznym, wzbogacona naukową wiedzą autora, powinna być rozpatrywana wnikliwie, z odpowiedniego dystansu, z więcej niż jednej perspektywy poznawczej. Metody, dobrane zgodnie z powziętą strategią, ujawniają się w realizacji i konstrukcji poszczególnych rozdziałów.

Rozdział drugi nazwany został *Światem zapamiętanym*. Genezy tego określenia, jego etymologii należy szukać u samego Głowińskiego. Otóż w jednym z wywiadów badacz-pisarz przyznał, że po ukazaniu się *Kręgów obcości* stwierdził, iż ta opowieść autobiograficzna powinna mieć trochę inny tytuł – właśnie *Świat zapamiętany*⁴⁸. Ta część rozprawy zawiera analizę tematyczną prozy wspomnieniowo-refleksyjnej, której budulcem jest pamięć utrwalona w myślach. Z poszczególnych tekstów Głowińskiego próbuję wydobyć powtarzające się, charakterystyczne elementy treściowe, które organizują, porządkują narrację. Te nadrzędne tematy pokazują odczucia, przeżycia pisarza. Są stałymi punktami odniesienia na mapie jego doświadczenia. Analizując owe przestrzenie korzystam z metod krytycznych, wypracowanych przez tak zwaną Szkołę Genewską⁴⁹ (krytyka tematyczna), w szczególności z fenomenologicznej analizy kategorii czasu i przestrzeni Georgesa Pouleta, psychoanalizy motywów ukształtowanych w dzieciństwie (Jean-Pierre’a Webera) oraz eksplikacji Jean-Pierre’a Richarda⁵⁰. Na temat krytyki tematycznej wypowiada się również sam Głowiński:

Nie ma ustalonego repertuaru tematów, tematem w istocie stać się może wszystko, zależy to bowiem od samych dzieł, które nie znają w tej materii ograniczeń i każdy element podnieść mogą do jego rangi. Nasuwa się jednak pytanie, czy określenie tematu nie zależy po prostu od decyzji badaczy. Przyjmuje on różne postacie u rozmaitych krytyków. Tak więc w książkach Bachelarda jego rolę pełnią żywioły (ogień, woda, ziemia, powietrze), w esejach Pouleta – przede wszystkim kategorie czasu i przestrzeni, w psy-

⁴⁸ M. Głowiński, „*Autobiografia musi być kompromisem*”, dz. cyt., s. 25.

⁴⁹ Na temat Szkoły Genewskiej zob. *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, red. J. Żurowska, M. Żurowski, przedm. M. Żurowski, Warszawa 1998. O krytyce tematycznej jako metodzie zob. J-P. Richard, *Poezja i głębia*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2008.

⁵⁰ J-P. Richard, *Poezja i głębia*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2008.

chologizacyjnych studiach Webera – „ślady, jakie wspomnienie dzieciństwa pozostawiło w pamięci pisarza (i – uogólniając – w świadomości artysty, uczonego, filozofa itd.)”, u różnych krytyków – elementy tego, co Bachelard nazywał wyobraźnią materialną (...) W pewnych przypadkach jako temat mogą być zakwalifikowane jakieś charakterystyczne dla danego pisarza bądź epoki obrazy, np. wizja blondynki o czarnych oczach⁵¹.

Trzeba podkreślić, że autor *Gier powieściowych* jest do powyżej przedstawionej metody zdystansowany.

Świat zapisany, czyli rozdział trzeci (nazwa rozdziału jest następstwem nazwy poprzedniego oraz wywiadu Głowińskiego z Anką Grupińską⁵²), to fragment rozprawy, skupiający się na analizie struktury językowej, formalnej: sposobach zapisu materiału myślowego, przetworzenia go w konkretny, indywidualny, ale odpowiednio przystosowany do potencjalnego odbiorcy, literacki kod. W rozdziale tym dokonana została szczegółowa klasyfikacja prozy autora *Magdalenki z razowego chleba* (genologia), z uwzględnieniem relacji poszczególnych tekstów, analizy ich budowy, różnic, paralelizmów, możliwych inspiracji, aluzji literackich (intertekstualność). Należy podkreślić, że powyższe kwestie zajmują Głowińskiego-teoretyka i historyka literatury w sposób szczególny. Istotna również jest próba analizy mechanizmów pamięci w kontekście ich roli przy tworzeniu narracji, form leksykalnych, kompozycyjnych, także rozbieżności narracyjnej (wpływu tematyki na formę). Ów rozdział poświęcony jest analizie tekstów autora *Gier powieściowych* pod kątem językowych strategii obrazowania świata opisywanego, ujmowanego w tekście, poetyki *sensu largo*. Warto w tym miejscu przytoczyć definicję poetyki, zaproponowaną przez Głowińskiego, który rozumie ją jako:

[...] naukę o strukturze dzieła literackiego, o jego uformowaniach językowych i właściwościach, wyróżniających je spośród innych typów wypowiedzi, o uporządkowaniach, jakim podlegają, a także o ewolucjach, które stały się ich udziałem. Poetyka jest przeto nauką nie o poszczególnych utworach, ale o zasadach budowy, znaczeniu i funkcjonowaniu pewnego rodzaju tekstów, stanowi – krótko – teorię dyskursu literackiego⁵³.

⁵¹ M. Głowiński, *Francuska krytyka tematyczna. Wprowadzenie*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 2, s. 179.

⁵² M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 14-15.

⁵³ M. Głowiński, *Poetyka wobec tekstów nieliterackich*, w: tegoż, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992, s. 70-71.

W analizie dyskursu literackiego zaproponowanego przez autora *Czarnych sezonów* istotną rolę odgrywa poetyka ujmująca w tekście doświadczenie czasów Zagłady. Do jej wykładni wykorzystuję badania nad literaturą Holocaustu (*Holocaust studies*).

Rozdział czwarty – *Świat odczytany* jest próbą interpretacji intencji autorskiej (w ujęciu semiotycznym, zaproponowanym przez Umberto Eco⁵⁴) Głowińskiego. Ten rozdział stanowi także syntezę wcześniejszych, ich dopełnienie i komentarz jednocześnie, wzbogacony o kategorię odbiorcy-interpretatora, relacje prozy z jej czytelnikiem, ostatnim ogniwem komunikacyjnego procesu. Szczegółowa analiza recepcji tekstów pisarza-badacza, który zajmuje się naukowo problematyką odbioru dzieła literackiego (autora szkiców poświęconych komunikacji literackiej⁵⁵), który ma świadomość komunikacyjnego (a zatem i społecznego) charakteru wypowiedzi literackiej, wydaje się być niezbędną w naszych rozważaniach. W tej perspektywie interpretacyjnej badane są cele narracji autora *Kładki nad czasem* i osiągnięte rezultaty. Za podstawę metodologiczną przyjęto analizę koncepcji filozoficznych (z uwzględnieniem ich wzajemnych relacji) w twórczości Głowińskiego z wykorzystaniem historii idei oraz analizę dialektyki jego tekstów z ich potencjalnymi odbiorcami (podkreślającą aktywny udział tychże odbiorców w konstruowaniu sensu czytanych utworów) możliwą dzięki estetyce recepcji. Przedstawiciel tej niemieckiej szkoły teoretycznoliterackiej – Hans Robert Jauss stwierdza:

Dzieło literackie nie jest przedmiotem samym w sobie, który każdemu odbiorcy w każdym czasie ukazuje się tak samo. Nie jest pomnikiem, który monologicznie objawia swoją ponadczasową istotę. Jest raczej jak partytura nastawiona na wciąż ponawiany rezonans odczytania, które wyzwala tekst z materii słowa i nadaje mu aktualne istnienie⁵⁶.

Zaproponowane perspektywy interpretacyjne, będące wynikiem egzegezy materiału badawczego, pozostają względem siebie w specyficznej relacji. Ich uporządkowanie nie jest przypadkowe. Rozdziały od drugiego do czwartego są analizami podstawowych elementów aktu komunikacji literackiej (*Świat zapamiętany* – autora, jego materiału pamięciowego, wspomnień-tematów; *Świat zapisany* – tekstu, specyfiki zapisu

⁵⁴ A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 260.

⁵⁵ Zob. M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.

⁵⁶ H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, w: tegoż, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999, s. 143-144.

doświadczeń; *Świat odczytany* – odbioru tekstu, będącego aktem kreacji, ale także wyrazem stosunku do świata) prozy Michała Głowińskiego.

Poza głównymi perspektywami metodologicznymi inspiracji dostarczają również: tradycja hermeneutyczna (przede wszystkim w wersji Gadamerowskiej), socjologiczno-kulturowy funkcjonalizm, a nade wszystko teoria komunikacji literackiej, do której sam Głowiński wniósł znaczący wkład.

W rozprawie posłużono się pracami teoretycznoliterackimi poświęconymi przede wszystkim: tematyce doświadczeń granicznych, w szczególności Zagłady (*Shoah*) (*exempli causa*: teksty Leociaka, Krawczyńskiej, Sławińskiego, Ubertowskiej, Janion, Barańczaka, Jedlickiego, Engelking, Panasa, Błońskiego, Delaperrière, Tozzi, White'a⁵⁷), małym formom narracyjnym (w szczególności *Mikrokosmos literacki* Magdaleny Bednarek czy Jana Trzynadłowskiego *Małe formy literackie*), zjawisku autobiografizmu w literaturze i wszystkiemu, co się z tym wiąże (z najważniejszych – nie sposób wymienić wszystkich – teksty klasyczne: Lejeune'a, Czermińskiej, Gusdorfa, Starobinskiego, Renzy, Smulskiego, Kasperskiego, Zimanda, Lubas-Bartoszyńskiej, czy też te bardziej współczesne, mniej znane, ale często równie pomocne, jak prace Agnieszki Wnuk, czy z antropologii literatury – Janet V. Gunn⁵⁸), a także poetyce „literatury homoseksualnej”⁵⁹.

⁵⁷ Zob.: J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2018; tegoż, *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*, Wrocław 1997 (publikacja dotyczy *stricto* innego materiału badawczego, ale uwagi i wnioski teoretyczne w niej ujęte są przydatne); J. Sławiński, *Zaproszenie do tematu*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji. Studia*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1976; A. Ubertowska, *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007; M. Janion, *Wojna i forma*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji. Studia*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1976; *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012; I. Maciejewska, *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*, Warszawa 1988; *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czaplinski, E. Domańska, Poznań 2009; S. Barańczak, *Człowiek bezbronny (O „Pamiętniku z powstania warszawskiego” Mirona Białoszewskiego)*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji. Studia*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1976; J. Jedlicki, *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, w: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska, J. Sławiński, Warszawa 1978; B. Engelking, J. Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Warszawa 2013; W. Panas, *Zagłada od zagłady. Shoah w literaturze polskiej*, w: tegoż, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996; M. Delaperrière, *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 59-70; V. Tozzi, *Przywileje świadectwa. Historia, pamięć i literatura w sporach o konstruowanie nieodległej przeszłości*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 11-28; P. Levi, *Czy to jest człowiek*, przeł. H. Wiśniowska, Warszawa 1996; H. White, *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, przeł. E. Domańska, w: tegoż, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009.

⁵⁸ Zob. P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001; M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009; R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław i in. 1990; M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000; G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009; J. Starobinski, *Styl autobiografii*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009; E. Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, w: *Autobiografizm – przemiana*

Nie sposób wreszcie pominąć niezwykle pomocnych prac teoretycznych i krytyczno-literackich samego Michała Głowińskiego⁶⁰, które w niniejszej dysertacji „występują” – jak już wspomniałem – w podwójnej roli, dostarczając ogólnej wiedzy teoretycznoliterackiej, jak również pośrednio stanowiąc źródło interpretacji prozy wspomnieniowej tegoż autora.

5. Tezy, hipotezy, pytania

Niniejsza praca jest próbą zmierzenia się z prozą Głowińskiego w celu zbadania, jak doświadczenia pisarza-badacza wpłynęły na kształt tekstów, których jest autorem, w jaki sposób wyraził on te doświadczenia słowami, jakich użył strategii literackich, co chciał za ich pomocą przekazać odbiorcy-czytelnikowi? Badając twórczość prozatorską autora *Kręgów obcości*, uwzględniając jej autobiograficzny, wspomnieniowo-refleksyjny charakter, szersze konteksty historyczno-kulturowe, analizując poszczególne elementy poetyki, można sformułować główne, podstawowe tezy, których uprawdopodobnienia podejmuję się w dalszej części pracy.

Tezę wyjściową sformułowałem pośrednio w tytule rozprawy. Pierwsza część tytułu, będąca parafrazą fragmentu *Kandyda* Voltaire’a⁶¹, wskazuje na światopogląd jako czynnik podstawowy w kontekście interpretacji prozy wspomnieniowej Głowińskiego. Idee i postawy autora są jedynie częścią składową większej, strukturalnej całości, ale

ny, formy, znaczenia, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001; J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 83-101; L.A. Renza, *Wyobrażenia stawia veto: Teoria autobiografii*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009; A. Wnuk, *Powieść poetycka wobec autobiografii*, „Świat Tekstów” 2011, Rocznik Słupski nr 9; J.V. Gunn, *Sytuacja autobiograficzna*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.

⁵⁹ Zob. m.in.: G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999; G. Ritz, *Niż w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Draj, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002; M. Bielecki, *Interpretacja i płeć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza*, Wałbrzych 2005; G. Ritz, *Eros i sublimacja u Jarosława Iwaszkiewicza*, przeł. A. Kopacki, „Teksty Drugie” 1994, nr 1, s. 29-48; B. Warkocki, *Literatura homoseksualna: ontologia vs uznanie*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4, s. 273-280; W. Śmieja, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*, Kraków 2010.

⁶⁰ Zob. *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie*, red. M. Głowiński i in., Kraków 2005; M. Głowiński, „Tak jest dziwnie, tak jest inaczej”, „Teksty” nr 4, 1973, s. 9-15; M. Głowiński, *O konieczności nie-bycia sobą*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2, s. 320-325; M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977; tegoż, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992; *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998; *Mity przebrane: Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchoń, labirynt*, Kraków 1990; *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000; *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice*, Kraków 2011; tegoż, *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*, Warszawa 2014; tegoż, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007.

⁶¹ Zob. Wolter, *Kandyd*, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1994.

częścią determinującą pozostałe. Traktuję ją jako prozę homologiczną, w której dyskurs literacki wiąże się z wyznawaną filozofią, ideami, światopoglądem. Przy czym oba elementy nadrzędne struktury prozy posiadają antecedencje w doświadczeniach z dzieciństwa (pierwotnej przyczynie pisarstwa wspomnieniowego) oraz w wiedzy naukowej, która określa i precyzuje decyzje formalne.

Swoistym *modus operandi* pracy jest podejście do tekstu jako aktu komunikacji. Należy zaznaczyć i rozgraniczyć: komunikacji pojmowanej *sensu largo* – jako uzewewnętrznianie się jednostki wobec świata zewnętrznego, a także *sensu stricto* – jako komunikacji słownej między twórcą-nadawcą oraz konkretnym odbiorcą tekstu, językowego kodu. Celem nadrzędnym pracy jest potraktowanie twórczości prozatorskiej Głowińskiego, wraz z jej poetyką oraz historyczno-kulturowymi kontekstami, przede wszystkim jako – idąc za twierdzeniami Okopień-Sławińskiej⁶² – pewien twór komunikacyjny.

Hipotezę odnoszącą się bezpośrednio do zależności poszczególnych tekstów narracyjno-wspomnieniowych Głowińskiego można określić następująco: zauważalny jest ewolucyjny charakter prozy autora *Kręgów obcości*. Zmienność i wzajemna relacyjność utworów uwidacznia się w nieproporcjonalnym natężeniu postaw autobiograficznych (świadczenie, wyznanie, wyzwanie)⁶³. Łączy się to ściśle z dysproporcją ramową konkretnych tekstów, ukazując pewną nową prawidłowość. Owa zależność tematyczno-formalna objawia się w chronologicznym, historycznie determinowanym porządku temporalnym, wyznaczanym przez kolejne etapy życia autora *Kładki nad czasem*. Wniosek ten jest, co oczywiste, uproszczeniem, uogólnieniem, które wymaga doprecyzowania.

Rozprawa nawiązuje również do kwestii wyrażalności doświadczenia, także, a może przede wszystkim, do doświadczeń dramatycznych, wręcz traumatycznych, jak chociażby w przypadku samego Głowińskiego – doświadczeń czasu Zagłady („epoki Wymuszczenia”⁶⁴). O trudnościach lub nawet niemożności przekazania za pomocą tych słów doświadczeń granicznych czytamy w antologii *Literatura wobec Zagłady (1939–1968)*, czy chociażby w tekście Aleksandry Ubertowskiej *Świadczenie, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*.

⁶² A. Okopień-Sławińska, *Teoria wypowiedzi jako podstawa komunikacyjnej teorii dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 166.

⁶³ Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, red. nauk. R. Nycz, Kraków 2000.

⁶⁴ M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 14.

Uważam, że proza autora *Czarnych sezonów* jest zaprzeczeniem tej pozornej niewyraźności doświadczenia granicznego. Kluczem do rozwiązania owego problemu jest dystans czasowy między doświadczaniem a opisywaniem doświadczenia.

Problem wyrażalności, określoności, przedstawienia słownego odczuć, wrażeń łączy się z kolejną tezą: można uznać, że proza wspomnieniowa autora *Kręgów obcości* jest poszukiwaniem za pomocą tekstu obiektywności, *sui generis* prawdy. Moment zamiany myśli w słowa jest próbą obiektywizacji, ale szeroko pojętej, wynikającej z wiedzy, przekonań, skojarzeń, sytuacji, potrzeb. Zatem celowość, interesowność uznawana w powszechnym mniemaniu za subiektywną byłaby wyrazem obiektywizmu z perspektywy jej autora (tu i teraz), kluczowym więc wydaje się korelacja doświadczenia i czasu. Przeżycia, uczestnictwo w wydarzeniach, empiria z perspektywy czasowej podlegają rozmaitym interpretacjom. Poddane refleksji są w odpowiedni sposób zapamiętywane. Należałoby się zastanowić, czy wspomnienia i ich interpretacja są rozłączne, czy też świadomość i interpretacja doświadczeń, kształtuje na nowo ich obraz, czego wyrazem są właśnie wspomnienia, a reprezentacją słowną, posiadającą wartość literacką jest proza wspomnieniowo-refleksyjna.

Z wszystkimi przedstawionymi tezami łączy się nierozzerwalnie zagadnienie pamięci indywidualnej oraz historycznej⁶⁵. O jej niezrozumiałych, często zwodniczych mechanizmach wspomina w swoich tekstach sam Głowiński, mając świadomość istotnej roli tej kategorii dla swojej twórczości. Rzetelne podejście do tematu wymaga przygotowania merytorycznego, na które składa się znajomość sytuacji historycznej oraz kulturowo-socjologicznej. Wyżej wymienione obszary łączą się ze sobą i przenikają tworząc spójny obraz rzeczywistości, którą autor *Mitów przebranych* rozpamiętuje i w której badacz-pisarz tworzy swoje teksty.

W trakcie analizy materiału badawczego spróbujemy odpowiedzieć na fundamentalne dla tematu naszych rozważań pytania: Czym jest proza wspomnieniowo-refleksyjna Głowińskiego dla niego samego, czym zaś dla odbiorcy-czytelnika? Jakie intencje kryją się za jej powstaniem? Jakie motywy przeważają: chęć obiektywnego przekazania świadectwa, potrzeba autoterapii w postaci postawy autobiograficznego wyznania, ukryty autokreacjonizm czy manifestacja pewnych idei? Co „mówi” nam ona

⁶⁵ Z obszernej bibliografii tego zagadnienia warto wymienić publikacje Roberta Traby, zob. R. Traba, *Kraina tysiąca granic: szkice o historii i pamięci*, Olsztyn 2003; tegoż, *Polifonia pamięci*, „Borussia. Kultura. Historia. Literatura” 2007, nr 41, s. 20-23; tegoż, *Dialogi pamięci: rozważania wokół recepcji pamięci zbiorowej*, „Sensus Historiae: studia interdyscyplinarne” 2014, nr 2, s. 113-125.

o autorze? Wreszcie – jaka wizja świata została za pomocą tej twórczości przedstawiona, jakich wyznawanych poglądów, wartości, idei jest wyrazem?

ROZDZIAŁ PIERWSZY

WPROWADZENIE DO OBSZARU BADAŃ

1. Od *Poetyki Tuwima*⁶⁶ do *Czarnych sezonów*

1.1 Kariera naukowa

Twórczość Głowińskiego zawiera w sobie pewien dualizm poznawczy, wynikający z przyjęcia dwóch odmiennych ról – badacza i twórcy literatury. Owa dwoistość poddana analizie wykazuje określone tendencje, uwarunkowania historyczno-kulturowe. Pamiętać jednak należy, iż uczonego przemiana z badacza literatury w twórcę literatury nie jest i być nie może jasno określona historycznie. Na drodze, którą kroczy autor *Kładki nad czasem*, nie ma wyraźnej granicy oddzielającej biografię naukowca od jego biografii pisarskiej. Głowiński-badacz pisze w sposób estetycznie bliski określonej poetyce, Głowiński-pisarz dokonuje refleksji, analiz, licznych przywołań teoretyczno- i historycznoliterackich, a także interpretacji.

Zanim zagłębimy się w twórczość prozatorską memuarysty, przypomnieć należy jego naukowe osiągnięcia, nie tylko z powodu ich chronologicznego pierwszeństwa, ale również, co wielce istotne, wpływu naukowych zainteresowań na późniejsze pisarskie dokonania.

Ta część rozprawy tycząca się, jak już wspomniano, działalności badawczej prozaika stanowi przekrój historyczny dorobku naukowego, oparty w największym stopniu na źródłach tekstowych poświadczających ową aktywność literaturoznawczą⁶⁷. W *Słowniku pisarzy polskich* pod hasłem *Głowiński Michał* czytamy:

[...] teoretyk i historyk literatury, eseista, prozaik. Urodził się w Pruszkowie. Absolwent polonistyki UW, od 1958 w IBL PAN, habilitował się w 1967, profesorem jest od 1976. Członek redakcji „Pamiętnika Literackiego”, współpracował z „Twórczością”, „Tekstami”, „Tekstami Drugimi”, publikował również m.in. w „Tygodniku Powszechnym” i „Polityce” oraz w czasopismach drugiego obiegu „Krytyka” i „Kultura Niezależna”. W

⁶⁶ Pełny tytuł: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, zob. M. Głowiński, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962.

⁶⁷ Nazwy tej używam z ostrożnością mając na uwadze ambiwalentny do nie stosunek samego Głowińskiego (zob. M. Głowiński, *Jak się nazywa nasza dyscyplina?*, w: tegoż, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007).

1977–81 związany z podziemnym Towarzystwem Kursów Naukowych. Zainteresowania badawcze Głowińskiego dotyczą problematyki poetyki historycznej polskiej literatury nowoczesnej oraz tradycji kulturowej i komunikacji literackiej, a także języka XX-wiecznej nowomowy i propagandy⁶⁸.

Następnie wymienione są publikacje naukowe. Na końcu wspomina się o pisarza-badacza twórczości literackiej, która obejmuje szkice wspomnieniowo-refleksyjne⁶⁹. W opublikowanym wcześniej, w 1994 roku, słowniku biobibliograficznym *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* dodatkowo wymienione zostają pseudonimy Głowińskiego (Erazm Łojewski; J.M.T.; J.M. Tomir; M.G.; mg⁷⁰). Jest tu określony jako teoretyk i historyk literatury, ale także jako krytyk literacki⁷¹. Zwróćmy uwagę, iż mimo umieszczenia informacji o publikowaniu szkiców w „Tekstach” (*Małe szkice*), Głowiński jeszcze w 1994 roku nie jest uważany za prozaika. Jego twórczość literacka wobec ogromu niekwestionowanego dorobku naukowego jest z trudem rozpoznawana i rzadko dostrzegana. Sytuacja zmienia się pod koniec XX wieku, wraz z opublikowaniem *Czarnych sezonów* (1998).

Kolejnym, wykraczającym poza słownikową wiedzę źródłem na temat autora *Stylów odbioru* są opinie podobnych mu (z racji wykonywanej profesji, specjalizacji, zainteresowań) badaczy literatury. Liczne w tym fragmencie rozprawy przywoływane teksty-opinie pełnią w niniejszych rozważaniach nie tylko rolę świadectw potwierdzających i opisujących bogaty dorobek badawczy autora *Gier powieściowych*, lecz mają też w zamierzeniu ukazywać stosunek środowiska naukowego do osoby Michała Głowińskiego. Przytoczmy pierwszy cytat:

Od lat z tym samym, młodzieńczym, optymistycznym, entuzjastycznym zapałem Michał Głowiński zmienia i odmienia badanych autorów, gatunki, rodzaje, a także dziedziny i specjalności literaturoznawcze (które wielu innym wyznaczają nieprzekraczalny horyzont problemowy), w każdym kolejnym przedsięwzięciu znajdując nową sposobność do okazania swego – zaiste wyjątkowego – daru inwencji. Aby sobie uprzytomnić ów rekordowy w naszym środowisku stopień odkrywczości, dość przywołać z pamięci choćby

⁶⁸ *Słownik pisarzy polskich*, red. A. Latusek, Kraków 2005, s. 146.

⁶⁹ Hasło zawiera informacje aktualne w roku opublikowania słownika (2008), jeszcze przed wydaniem *Kręgów obcości* (2010).

⁷⁰ Do wymienionych pseudonimów dodać należy Adama Pruszkowskiego, zob. A. Pruszkowski, *Turkowie*, w: *Dzieci Holocaustu mówią...*, t. I, Warszawa 1993.

⁷¹ *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 61.

tylko „podręczne” narzędzia pojęciowe, wynajdywane dla potrzeb konkretnych analiz: forma poruszona, montaż epifanii, pantagruelizm, parodia konstruktywna, małe narracje... wirtualny odbiorca, mimetyzm formalny, style odbioru... powieściowa metodologia powieści, socparnasizm, nowomowa po polsku, marcowe gadanie... Są to terminy w części nowe, w części przejęte i zaadaptowane lub w nowe całości zestawione z innymi. Niemal wszystkie od dawna stały się obiegowym, na co dzień wykorzystywanym dobrem wspólnym. Niektóre zaś były nawet światowymi prapremierami konceptów całych orientacji badawczych („wirtualny odbiorca” dla estetyki recepcji i teorii komunikacji literackiej oraz „parodia konstruktywna” dla poetyki powieści postmodernistycznej)⁷².

Z cytowanego wyżej fragmentu wynika, że Głowiński w dziedzinie badań literackich *sensu largo* jest pewnego rodzaju odkrywcą, który nie powiela dawnych schematów, który poszukuje nowych sposobów odczytywania dzieł literackich. Jest badaczem przepełnionym – jak pisze Nycz – „duchem nowoczesności”, obdarzonym darem inwencji. Takimi słowami Ryszard Nycz podsumowuje naukowe dokonania Michała Głowińskiego. Również Seweryna Wysłouch zwraca uwagę na innowacyjność, „nowość” w aktywności badawczej autora *Gier powieściowych*:

Autor *Poetyki i okolic* należał do awangardy strukturalistycznej lat 60., z jego nazwiskiem wiążą się najświetniejsze dokonania tego czasu. Ale zajmował tu miejsce odrębne, nie tylko jako znakomity interpretator, ale przede wszystkim jako rasowy historyk literatury. Jego pierwsza książka *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka* (1962), a później fundamentalna *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej* (1969) dowiodły, że historię literatury można uprawiać w nowy sposób. Można ją pojmować jako dzieje form artystycznych – gatunków, prądów, konwencji – badać, jak dzieło z nich korzysta i jak je modyfikuje.

Na tekstach Głowińskiego dwa (a może już trzy?) pokolenia uczą się polonistycznego rzemiosła. Obdarzony bezbłędnym słuchem literackim pokazał, jak wnikać w materię dzieła i jak odczytywać jego różnorakie sensy⁷³.

Każda innowacja ma swoje źródło powstania. Jaka jest geneza naukowej działalności współautora *Słownika terminów literackich*?

⁷² R. Nycz, *Michał Głowiński i duch nowoczesności*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 3.

⁷³ S. Wysłouch, *SUMMA Michała Głowińskiego*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 142.

Antoni Smuszkiewicz w *Decani Oratio* z okazji nadania Michałowi Głowińskiemu tytułu *doctora honoris causa* Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu pisał w 2001 roku:

W roku 1955 uzyskał stopień magistra (na warszawskiej polonistyce) i jako stypendysta Uniwersytetu Warszawskiego rozpoczął pracę w Katedrze Teorii Literatury [...] pod kierunkiem Profesora Kazimierza Budzyka. W roku 1958 został asystentem w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk i z tą placówką związał się na całe naukowe życie. Tu pracując, przeszedł przez wszystkie szczeble naukowej kariery – od asystenta do stanowiska profesora zwyczajnego. Tu się doktoryzował i habilitował. Tu napisał wszystkie swoje prace naukowe. Tu publikował także studia, artykuły i recenzje w prasie kulturalnej i literackiej – zarówno oficjalnej, jak i drugiego, podziemnego obiegu. Tu również pełnił wiele odpowiedzialnych funkcji organizacyjnych: był wieloletnim przewodniczącym Rady Naukowej Instytutu Badań Literackich, członkiem Rady Naukowej Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, kierownikiem Pracowni Poetyki Historycznej, członkiem Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej, redaktorem naczelnym serii „Rozprawy Literackie”, członkiem Redakcji „Pamiętnika Literackiego”. Sporo tych funkcji pełni do dziś, nie uchylając się od żadnej pracy naukowej czy społecznej. Pod koniec lat siedemdziesiątych był też członkiem działającego nieoficjalnie Towarzystwa Kursów Naukowych i współpracownikiem wydawnictw wychodzących poza cenzurą⁷⁴.

Kariera profesora Głowińskiego odznacza się wyjątkową aktywnością naukową. Smuszkiewicz podkreśla jego związek z Instytutem Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Jest to w biografii autora *Mitów przebranych* najważniejsza instytucja naukowa. W jej siedzibie, Pałacu Staszica dojrzewał jako badacz literatury, aby następnie nauczać i wytyczać naukowe ścieżki dla następnych pokoleń. Smuszkiewicz w swojej oracji podkreśla, że Głowiński nie jest wyłącznie uczonym gabinetowym, ale również „nie stroni” od dydaktyki.

Analizując działalność naukową autora *Gier powieściowych* nie sposób nie wspomnieć o wkładzie badacza w powstanie polskiej odmiany strukturalizmu – polskiej teorii komunikacji literackiej. Zofia Trojanowiczowa zauważa:

⁷⁴ A. Smuszkiewicz, *Decani Oratio*, w: *Michael Głowiński. Doctor Honoris Causa Universitatis Studiorum Mickiewiczianae Posnaniensis*, red. H. Oszmiańska, Poznań 2002, s. 9.

Współtwórcą odrębnej odmiany strukturalizmu, jaką jest polska teoria komunikacji literackiej, jest Profesor autorem klasycznych prac na temat podmiotu literackiego i wirtualnego odbiorcy oraz – gruntownie zreinterpretowanej w stosunku do propozycji Romana Ingardena – kategorii konkretyzacji dzieła literackiego. Wbrew strukturalistycznej ortodoksji, preferującej myślenie synchroniczne, w odkrywczy sposób łączył kategorie systemowe z historycznością [...] ⁷⁵.

Potwierdzeniem powyższych słów badaczki są prace: *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej* (1965), *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej* (1977), czy teksty poświęcone kategorii intertekstualności ⁷⁶.

O autorze *Nowomowy po polsku* pisze się też w kontekście naukowych dokonań w teorii powieści, w szczególności młodopolskiej. Przykładowymi rozprawami z tego obszaru tematycznego są: *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej* (1969), *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych* (1973). O Głowińskim jako teoretyku powieści pisze Trojanowiczowa w sposób następujący:

Kolejnym ważnym terenem zainteresowań teoretycznych Profesora jest teoria powieści. Punktem wyjścia i tutaj stało się rozpoznanie konkretnego materiału literackiego – powieści młodopolskiej i tzw. *nouveau roman*, także młodopolskiej krytyki literackiej; punktem dojścia – teoria powieściowej narracji, która wycisnęła trwałe ślad na późniejszych badaniach literackich. Znaczące poszerzenie pola badawczego przyniosła wspaniała książka *Mity przebrane*, traktująca o funkcjonowaniu tradycyjnych tematów w literaturze europejskiej, zamknięta obszerną rozprawą o labiryncie i labiryntowym charakterze naszej współczesności ⁷⁷.

Z przytoczonej wypowiedzi wynika, że Głowiński nie ogranicza się do jednego obszaru badań. W swojej naukowej ciekawości zgłębia różne, często odległe od siebie tematycznie zagadnienia. Jest też – o czym nie można zapominać – autorem ważnych analiz twórczości literackich, oprócz wspomnianego Juliana Tuwima, między innymi: Czesława Miłosza ⁷⁸, Mirona Białoszewskiego, Wisławy Szymborskiej, Witolda Gombrowicza czy Bolesława Leśmiana. Seweryna Wysłouch przypomina:

⁷⁵ Z. Trojanowiczowa, *Laudatio*, w: *Michael Głowiński. Doctor Honoris Causa Universitatis Studiorum Mickiewiczianae Posnaniensis*, red. H. Oszmiańska, Poznań 2002, s. 14.

⁷⁶ Zob. np. M. Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 75-100.

⁷⁷ Z. Trojanowiczowa, *Laudatio*, dz. cyt., s. 14-15.

⁷⁸ Zob. np. szkice: M. Głowiński, „Pająk” Czesława Miłosza, w: *Światy przedstawione. Prace z historii i teorii literatury ofiarowane Profesorowi Jerzemu Speinie*, red. M. Kalinowska i in., Toruń 2006; M.

Szczególnym ulubieńcem Głowińskiego okazał się Leśmian⁷⁹. Język poetycki autora *Łąki* stał się przedmiotem obszernej monografii *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana* (1981), a błyskotliwe interpretacje jego utworów złożyły się na wielokrotnie wznawiany tomik *Wiersze Bolesława Leśmiana* (1971, 1987, 1992)⁸⁰.

Zainteresowanie badawcze autora *Zaświata przedstawionego* poezją Leśmianowską tłumaczyć można jej uniwersalnym, ponadczasowym charakterem, łączącym przeciwności: klasykę i współczesność. W tym tkwi – stwierdza Głowiński – aktualność i siła poezji osobnej Leśmiana⁸¹.

W polskich pracach naukowych, ale także w tekstach typowo publicystycznych, poświęconych językowi propagandy, mowie nienawiści, czy precyzując tematykę – nowomowie, Michał Głowiński odgrywa rolę szczególną. Sam termin „nowomowa” funkcjonuje w polskiej rzeczywistości społecznej głównie dzięki niemu. Jolanta Rokoszowa przypomina:

Termin „nowomowa” pojawił się w polszczyźnie w tłumaczonej w 1953 r. przez Juliusza Mieroszewskiego książce George’a Orwella *1984*. [...] Po termin ten sporadycznie sięgali pisarze związani z paryską „Kulturą”, m.in. Jan Nowicki, Stefan Kisielewski. Wszystko to odbywało się na emigracji. W kraju po raz pierwszy w znaczącym referacie na kolokwium Towarzystwa Kursów Naukowych w 1978 r. Michał Głowiński nazwał nowomową styl komunistycznej propagandy totalitarnej, określając ją jako *quasi*-język aspirujący do uniwersalności. To wydarzenie oraz opublikowany w czerwcu 1980 jego artykuł w „Polityce” Czy nowa polszczyzna zadecydował o przyjęciu się tego terminu. W styczniu 1981, już w „czasach »Solidarności«”, zorganizowano w Uniwersytecie Jagiellońskim pod tym hasłem sesję, która uznała nowomowę za termin zadomowiony (choć w materiałach tej sesji stosowano pisownię z łącznikiem: nowo-mowa).

Głowiński, „Przedmieście” Czesława Miłosza. *Próba interpretacji*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1, s. 203-215.

⁷⁹ Sprowadzanie Głowińskiego zainteresowań twórczością poetycką do osoby Leśmiana jest pewnym uproszczeniem. Ceni autor *Mitów przebranych* Leśmiana, ale też Tuwima, Bieńkowskiego, wspomnianego Miłosza, Białoszewskiego. Równym, jak się zdaje szacunkiem i zainteresowaniem darząc chociażby Wisławę Szymborską, którą Głowiński osobiście znał i cenił (zob. np. szkic M. Głowiński, *Szymborska i krytycy*, „Teksty Drugie” 1998, nr 4, s. 177-199 włączony następnie do zbioru *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000; M. Głowiński, *Mój Kraków*, w: tegoż, *Skrzydła i pięta*, Kraków 2004, s. 240).

⁸⁰ S. Wysłouch, *SUMMA Michała Głowińskiego*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 142.

⁸¹ Zob. M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981, s. 8-10.

Trzeba wyraźnie zaznaczyć, że nowomowa w tym znaczeniu to termin specyficznie polski⁸².

Głowiński był przeciwnikiem języka propagandy, który piętnował, wytykając jego nadużycia w licznych temu poświęconych tekstach. Wysłouch wymienia:

Pisane niegdyś do szuflady „komentarze do słów”, jakimi są *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971* (1991) i *Peereliada. Komentarze do słów 1976–1981* (1993), można czytać nie tylko w porządku leksykograficznym. One najpełniej rysują portret autora, wrażliwego intelektualisty, którego pióro było zawsze wolne i niezależne⁸³.

Zofia Trojanowiczowa niejako słowa Wysłouch potwierdza, dodając, że pod koniec lat 70. XX wieku Głowiński dołączył do Towarzystwa Kursów Naukowych i działał w pozacenzuralnych wydawnictwach, w których sam publikował. Pisze dalej:

Po zniesieniu cenzury ujawnił rezultaty swojej wieloletniej mrówczej pracy, polegającej na zbieraniu wycinków z PRL-owskiej prasy, dokumentujących przemilczenia i zakłamanie ówczesnej propagandy. Książki takie, jak *Nowomowa po polsku*, *Marcowe gadanie*, *Rytuał i demagogia*, *Peereliada*, stanowią dziś nieocenione źródło dla poznania politycznych klimatów, metod manipulacji, przede wszystkim manipulatorskiego języka. To Profesor Głowiński wprowadził – za Orwellem i Klempererem – do szerokiego obiegu powszechnie dziś używany termin „nowomowa” i to On jest badaczem, który najpełniej to zjawisko opisał⁸⁴.

Memuarysta okazał się być wnikliwym obserwatorem „gazetowej” codzienności, czujnie wychytującym wszelkie przejawy PRL-owskiej propagandy. Zofia Stefanowska w tekście *Michał Głowiński jako badacz nowomowy* przyznaje:

Przedmiot [gazety – K.P.], który wszyscy, chcieli czy nie, mieli zawsze pod ręką. Michał Głowiński odkrył go dla usystematyzowanej refleksji intelektualnej, zadziwił się nim, w codzienności odnalazł egzotykę, z badania języka PRL stworzył osobną dziedzi-

⁸² J. Rokoszowa (Rec.), M. Głowiński, *Marcowe gadanie: komentarze do słów: 1966–1971*, Warszawa 1991; M. Głowiński, *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 1, s. 249–250.

⁸³ S. Wysłouch, *SUMMA Michała Głowińskiego*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 143.

⁸⁴ Z. Trojanowiczowa, *Laudatio*, dz. cyt., s. 15.

nę, w której krzyżują się zainteresowania językoznawcze, socjologiczne, historyczne. Dominuje jednak historyk, historyk i kronikarz historii bieżącej⁸⁵.

Stefanowska w rozważaniach nad Michała Głowińskiego analizami języka propagandy zwraca uwagę na pewien ich istotny aspekt. Nie są to bowiem jedynie wnikliwe analizy naukowe, ich autor wykracza poza naukowość, dokonując jawnego w niektórych fragmentach wartościowania, poddając się (świadomie lub nie) emocjom: „[...] przy dominacji stylu rzeczowego, informującego, dobitnie działają nieliczne sformułowania nacechowane osobistymi emocjami [...]”⁸⁶. W tym miejscu Stefanowska przywołuje fragment *Marcowego gadania*⁸⁷ (260). Innym razem, w tym samym tekście Stefanowska podkreśla: „Ale to nie są książki sceptyczne ani beznamiętne! Przeciwnie, autorem powodowała pasja polityczna, a bardziej jeszcze pasja moralna”⁸⁸. To moralizatorstwo, piętnowanie peerelowskiej nowomowy zauważalne w tekstach poświęconych językowi propagandy sprawia, że teksty te, o czym przypomina Antoni Smuszkiewicz, mają nie tylko wartość historyczno-poznawczą, ale też pełnią dodatkowo funkcję społeczną: „Czytane bowiem poza kręgami specjalistów, spełniają one przede wszystkim swoistą funkcję dydaktycznospołeczną. Są przestrogą przed wszelkimi próbami językowych nadużyć, przed skłonnością do propagandowej manipulacji”⁸⁹.

Oto badacz nowomowy zmienia się w świadka języka propagandy, komentatora niepozostającego biernym w ocenie zjawiska, które przyszło mu analizować. Wartościowanie, emocjonalność, moralizatorstwo, używanie języka potocznego, a przy tym strategii narracyjne są cechami, które zbliżają Głowińskiego do stylu mniej naukowego, a bardziej indywidualnego stylu pisarskiego. Ta metamorfoza badacza w prozaika, choć zapoczątkowana już w latach 80. XX wieku⁹⁰, dopiero w latach późniejszych przybiera bardziej zdecydowaną postać autobiograficzną.

Działalność autora *Poetyki i okolic* „na pograniczu literatury artystycznej i publicystyki”⁹¹ zauważają badacze jego twórczości. Analizując naukowy dorobek Głowińskiego, Zofia Trojanowiczowa stwierdza, że:

⁸⁵ Z. Stefanowska, *Michał Głowiński jako badacz nowomowy*, „Teksty Drugie” 1992, nr 4, s. 102.

⁸⁶ Tamże, s. 103.

⁸⁷ Fragment dotyczy emocjonalnej reakcji słownej Głowińskiego względem komentatorów radiowych, którym „chciałoby się dać (...) w mordę” – zob. M. Głowiński, *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971*, Warszawa 1991, s. 260.

⁸⁸ Tamże, s. 105.

⁸⁹ A. Smuszkiewicz, *Decani Oratio*, dz. cyt., s. 10

⁹⁰ Mowa o *Małych szkicach* publikowanych w „Tekstach” (*Przechadzki*) od 1980 roku.

⁹¹ Z. Trojanowiczowa, *Laudatio*, dz. cyt., s. 15.

[...] nie zaniedbując wcześniejszych zainteresowań badawczych, Profesor Głowiński publikuje również teksty sytuujące się na pograniczu literatury artystycznej i publicystyki. Przypomnieć tu chcę zwłaszcza małe formy felietonowe z tomu *Przywidzenia i figury* oraz eseistykę z tomu *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, w których wypowiada się podmiotowo, podejmując tematy poruszające szerszą opinię publiczną. Występuje tu jako badacz literatury, humanista, intelektualista, ale także jako obywatel stający po stronie demokratycznych wartości⁹².

O *Dniu Ulissesa* w kontekście związku literatury z paradygmatami kulturowymi, a konkretniej, używając koncepcji Głowińskiego – paradygmatami symbolicznymi, Zięba pisze:

[...] książka Głowińskiego stanowi rzadką we współczesnym polskim literaturoznawstwie, a zarazem nowatorską, próbę kulturowego ujęcia najnowszej polskiej literatury. Zostaje ona tutaj wpisana w szerszy paradygmat powojennego życia społecznego, jakościowo odmienny zarówno od tego, co go poprzedzało, jak i od tego, co po nim nastąpiło. Owocem takiego ujęcia jest skonstruowanie bardziej uporządkowanego obrazu literackiego PRL-u oraz pokazanie, że z badania literatury można czerpać korzyści poznawcze także o znaczeniu społecznym, gdyż pozwala ono na ukazanie w wyostrożony sposób działających w danym społeczeństwie procesów, często ukrytych przy spoglądaniu na codzienność z odmiennej, nieliterackiej perspektywy⁹³.

Podkreślić należy, że przytoczone powyżej opinie o Głowińskim jako badaczu literatury przywołane zostały nie bez powodu. Zostały one sformułowane przez naukowców w mniejszym lub większym stopniu związanych z autorem *Stylów odbioru*. Są to jego serdeczni koledzy-akademyści (Zofia Trojanowiczowa, Zofia Stefanowska), byli uczniowie (Ryszard Nycz, Dorota Krawczyńska, Jacek Leociak). Afirmatywne podejście owych badaczy do współautora *Słownika terminów literackich* stanowi nie tyle dowód ich serdeczności, ile bardziej cenne źródło wiedzy bezpośrednich świadków jego naukowych dokonań. Autorytet Głowińskiego w dziedzinie wiedzy o literaturze nie oznacza jednak, że jest to postać wyłącznie pomnikowa. Wokół osoby badacza zdarzają się polemiki, spory, w których nierzadko autor *Gier powieściowych* sam uczestniczy.

⁹² Tamże.

⁹³ J. Zięba, *Literatura a paradygmaty kulturowe*, „Teksty Drugie” 2000, nr 5, s. 126.

1.2 Krytyka literacka i polemiki

Zanim Michał Głowiński stanie się autorem cenionych rozpraw teoretyczno- i historycznoliterackich, jako młody badacz (w połowie lat 50. XX wieku) aktywizuje się w przestrzeni krytyczno-literackiej. Rozpoczyna się jego współpraca z redagowanym i prowadzonym w tymże czasie przez Jarosława Iwaszkiewicza piśmie literackim „Twórczość”⁹⁴. Pisarz-badacz wspomina w rozmowie z Wołowcem:

[...] debiutowałem w połowie 1955 roku w „Twórczości” i przez mniej więcej siedem lat publikowałem w niej systematycznie recenzje [...]. Dziwię się, że mogłem debiutować jako krytyk literacki, mając dwadzieścia jeden lat, ale jestem świadom, że wtedy była specyficzna sytuacja. Krytycy starej daty przestali się zajmować nowszą literaturą, wielu z tych, którzy debiutowali w okresie socrealizmu, nie umiało się przestawić, więc nawet dla kogoś niezbyt dojrzałego jak ja wtedy, otwierało się pole do działania. W życiu literackim wchodziło młode pokolenie poetów i prozaików, ale też młodsze pokolenie krytyków⁹⁵.

Teksty (dotyczące twórczości: Zuzanny Ginczanki, Zbigniewa Bieńkowskiego, poezji Bolesława Leśmiana, Kazimiery Iłakowiczówny, Mariana Grześczaka, Mariana Ośniałowskiego, Jarosława Marka Rymkiewicza czy Jerzego Skolimowskiego)⁹⁶ publikowane przez młodego naukowca w prestiżowym⁹⁷ piśmie literackim są wstępem do jego późniejszej, naukowej kariery. W „Twórczości” ćwiczy swój warsztat, określa się metodologicznie. Skupia uwagę na językowych, gatunkowych, formalnych aspektach tekstów literackich. Interesuje się zjawiskami nowymi (nowoczesnością⁹⁸), ujętymi w strukturalistycznych analizach. Postawa formalistyczna ma ważną zaletę. Pozwalała omijać kwestie polityczne, personalne. W Polsce Ludowej sprzyjało to ograniczaniu

⁹⁴ Zob. na ten temat M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany...*, dz. cyt., s. 143.

⁹⁵ Tamże, s. 143-144.

⁹⁶ Zob. M. Głowiński, *O liryce i satyrze Zuzanny Ginczanki*, „Twórczość” 1955, nr 8; tegoż, *Ośniałowskiego poezja popularna*, „Twórczość” 1960, nr 2, s. 126-128; tegoż, *Laboratorium wyobraźni*, „Twórczość” 1960, nr 2, s. 128-131; tegoż, *Żle i dobrze o wierszach Jerzego Skolimowskiego*, „Twórczość” 1960, nr 3, s. 114-116; tegoż, *Poezja, czyli sztuka myślenia*, „Twórczość” 1960, nr 7, s. 59-67; tegoż, *W tonacji franciszkańskiej*, „Twórczość” 1960, nr 7, s. 98-100; tegoż, *Poeta wśród rozgwarów miasta*, „Twórczość” 1960, nr 9, s. 120-122; tegoż, *Trudne sprawy klasycyzmu*, „Twórczość” 1961, nr 2, s. 125-129.

⁹⁷ M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany...*, dz. cyt., s. 143.

⁹⁸ Tamże, s. 149.

autocenzury⁹⁹, czyniło działalność młodego krytyka i badacza mniej podległą ówczesnej cenzurze, bardziej niezależną. W krajach komunistycznych kiedyś i teraz w totalitarnych zajmowanie się teorią literatury było (jest) „bezpieczniejsze”. Nie są to tematy polityczne.

Większa swoboda naukowa w czasach PRL-u miała fundamentalne znaczenie dla Głowińskiego. Przyczyniła się do jego późniejszej aktywności badawczej. Z biegiem lat ogranicza on działalność krytycznoliteracką na rzecz historii i teorii literatury, które dają mu jeszcze więcej swobody (po wprowadzeniu tak zwanych zapisów nazwiskowych) niż krytyka. Nie oznacza to jednak całkowitej w tym zakresie absencji. Teksty krytyczne publikuje również po przemianach politycznych (po 1989 roku) aż do czasów współczesnych.

W 2005 roku w „Tekstach Drugich” ukazuje się artykuł¹⁰⁰, w którym jego autor (Głowiński) krytykuje (w znaczeniu potocznym – negatywnie ocenia) książkę *Strukturalistyczna wyobraźnia metateoretyczna*¹⁰¹. W tekście *Gang strukturalistów* autor *Gier powieściowych* podaje w wątpliwość naukową wartość publikacji Dominika Lewińskiego, wylicza błędy merytoryczne, kwestionuje wiedzę autora na podjęty przez niego temat. Finalnie przypisuje Lewińskiemu niechęć do przedstawicieli polskiego strukturalizmu, frustrację, która może być frustracją nabytą od starszego naukowca – Wojciecha Głowala, promotora jego pracy doktorskiej – pierwotnej wersji książki:

Zastanawiam się, co skłoniło Dominika Lewińskiego, by się określić wobec teoretyków i historyków tak znacznie od siebie starszych, by wyładowywać na nich swoje frustracje (sa one – jak twierdzi Głowiński – widoczne gołym okiem), a więc w stosunku do generacji, która dla niego jest już generacją babć i dziadków, co go skłoniło do pisania o tym, co zdziałali, z tak dużym nasileniem nienawistnych emocji. Zaiste trudno zrozumieć, dlaczego ta niechęć do badaczy [...] zabarwiona jest w tak wysokim stopniu osobistą niechęcią. Nawet gdyby chodziło o zawiść z powodu niekwestionowanego sukcesu, jaki grupa ta osiągnęła, to permanentne tłumaczenie wszystkiego na jej niekorzyść [w przypisie Głowiński rozwija swoją myśl dodając, że czasem owe pretensje przybierają charakter wręcz irracjonalny i groteskowy – przyp. K. P.] i nieustanne wywyższanie się, budzi

⁹⁹ Tamże, s. 145.

¹⁰⁰ M. Głowiński, *Gang strukturalistów*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1/2, s. 83-93. Artykuł doczekał się krótkiego komentarza, zob. W. Głowala, D. Lewiński, *Do Redakcji „Tekstów Drugich” w Warszawie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 4, s. 218-2019.

¹⁰¹ D. Lewiński, *Strukturalistyczna wyobraźnia metateoretyczna. O procesach paradygmatyzacji w polskiej nauce o literaturze po 1958 roku*, Kraków 2004.

zdziwienie. Powiem bez ogródek, wydaje mi się, że frustracja jest w tym przypadku w jakimś stopniu frustracją nabytą czy odbitą, wyuczoną [...].

Książka Dominika Lewińskiego była pierwotnie pracą doktorską obronioną na Uniwersytecie Wrocławskim. Autor zgodnie z przyjętymi obyczajami dziękuje swojemu promotorowi, profesorowi Wojciechowi Głowali, za „życzliwą opiekę naukową”, wyraża mu wdzięczność „za rady, uwagi krytyczne i dyskusje”, które miały się okazać tak korzystne [...] ¹⁰².

Gang strukturalistów jest artykułem-odpowiedzią na zawartą w publikacji, delikatnie mówiąc, negatywną, zdaniem współautora *Zarysu teorii literatury*, ocenę środowiska naukowego skupionego wokół polskiej odmiany strukturalizmu, którego Głowiński był znaczącym członkiem. Artykuł jest więc pośrednio obroną (poprzez atak) dorobku naukowego jego autora i badaczy z nim związanych (takich jak: Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński oraz Teresa Kostkiewiczowa, czyli tak zwanej „grupy przywódczej” – jak ją nazywa Lewiński ¹⁰³). Uwagę przykuwa zdecydowany krytycyzm wobec młodego naukowca. Polemika przybiera jednostronny, spersonalizowany charakter, jest echem sporu między dwoma badaczami (Głowińskim i Głowalą). „Ostry” ton wypowiedzi i argumenty przeciwko książce Lewińskiego wykraczają poza merytoryczną dyskusję. Ostatecznie recenzja publikacji okazuje się zdecydowanym atakiem. Owe krytyczne podejście do badaczy, którzy reprezentują inne podejście do nauki o literaturze jest charakterystyczne dla autora *Stylów odbioru*.

W zeszycie 1 „Pamiętnika Literackiego” z 2019 roku można przeczytać jego recenzję ¹⁰⁴ najnowszego (2018) *Ilustrowanego słownika terminów literackich* ¹⁰⁵. Współautor *Słownika terminów literackich* odnosi się krytycznie do pomyślanego według innych zasad słownika literackiego:

Już na samym początku nie będę taił, co myślę o tej nader osobliwej publikacji. Moja negatywna ocena wynika przede wszystkim z tego, że książka owa jest przykładem rażącej niekompetencji [podkr. – K. P.]. Zarzut ten dotyczy nie tylko poszczególnych haseł, są wśród nich zresztą różne, można znaleźć pewną liczbę ciekawych i na dobrym poziomie [uczciwie przyznaje krytyk – przyp. K. P.]. Autorami wyróżniających się tek-

¹⁰² M. Głowiński, *Gang strukturalistów*, dz. cyt., s. 92.

¹⁰³ D. Lewiński, *Strukturalistyczna wyobraźnia metateoretyczna*, dz. cyt., s. 76.

¹⁰⁴ M. Głowiński, *Słownikowy groch z kapustą*, „Pamiętnik Literacki” 2019, z. 1, s. 245-253.

¹⁰⁵ *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, Anegdota, Etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018.

stów, niezbyt, niestety, licznych, są na ogół badacze literatury należący do pokolenia starszego, znani uczeni, którzy w mniejszym stopniu podporządkowywali się ogólnej koncepcji słownika; myślę tu o pozycjach takich autorów, jak – wymieniam w kolejności alfabetycznej – Marek Bieńczyk, Joanna Dembińska-Pawelec, Adam Dziadek, Tadeusz Sławek, Włodzimierz Szturc.

Mój podstawowy zarzut dotyczy ogólnej koncepcji *Słownika*, świadczącej o nieprofesjonalności tych, którzy sformułowali jego założenia, one zaś zostały ujawnione w tekście wprowadzającym pióra profesora Aleksandra Nawareckiego. Powiedziałbym, że jest to niekompetencja [podkr. – K. P.] dumna z siebie, przedstawia się ją bowiem jako zaletę, cnotę, przejaw nowatorstwa [podkr. – K. P.]¹⁰⁶.

Po raz kolejny o nowatorstwie (w pejoratywnym znaczeniu) omawianego słownika wspomina Głowiński w kolejnym akapicie:

Równie dziwią inne zadeklarowane zamierzenia: przedstawiany *Słownik* ma tych, którzy wezmą go do ręki, bawić. Taki zamiar jest oczywiście przejawem nowatorstwa [podkr. – K. P.], bo jeszcze nikt chyba nie traktował słownika terminologicznego jako gatunku ludycznego, co zresztą – jak powiada prof. Nawarecki – ma nie wchodzić w konflikt z naukową powagą. Niestety, nie umiem sobie tego wyobrazić [...] ¹⁰⁷.

Nowatorstwo w recenzowanej publikacji jest przez pisarza-badacza odbierane jako kategoria szczególnie negatywna w odniesieniu do słownika terminów literackich. Głowiński podkreśla, że takowy słownik powinien kierować się określonymi zasadami formalnymi. Ich nieprzestrzeganie z góry jest skazane na krytykę z jego strony, na posądzenie o niekompetencję. W postawie badacza widać przywiązanie do tradycji, do norm, których on sam przestrzegał współtworząc hasła do powstałego w 1976 roku *Słownika terminów literackich* (który *nota bene* był w czsach, w których się ukazał przedmiotem nagonki politycznej¹⁰⁸).

Powyższe przykłady pokazują, że autor *Mitów przebranych* jest krytykiem aktywnym, oceniającym, komentującym bieżące, współczesne mu zjawiska literackie. Wdaje się w polemiki, nie jest obojętny, także wobec uwag dotyczących jego własnych, naukowych dokonań. Poprzez zdecydowaną postawę zaznacza swoją obecność w środowisku naukowo-akademickim.

¹⁰⁶ M. Głowiński, *Słownikowy groch z kapustą*, „Pamiętnik Literacki” 2019, z. 1, s. 245.

¹⁰⁷ Tamże.

¹⁰⁸ Zob. M. Głowiński, *Kręgi obcości*, dz. cyt., s. 391-392.

1.3 Geneza prozy wspomnieniowej

Ukazane w niniejszym rozdziale pola naukowej aktywności nie są ahistoryczne, nie funkcjonują w oderwaniu od faktów historycznych¹⁰⁹, lecz nie można ich w sposób chronologiczny uporządkować. Dowodem tego są publikacje, które dotyczą rozmaitych naukowych problemów, którymi badacz zajmuje się niejako jednocześnie¹¹⁰. Niektóre z owych zagadnień analizowane są w nieregularnych odstępach czasowych. Głowiński wraca do nich, co jakiś czas aktualizując o nowe dane, weryfikując, formułując nowe wnioski.

Zauważalna jest pewna prawidłowość, wraz ze zmieniającą się sytuacją historyczną (zapoczątkowaną jeszcze w czasach PRL-u), badacz coraz śmielej zaczyna wychodzić poza dyskurs naukowy, w tekstach podkreślać własną osobę, swoje wobec faktów językowych i pozajęzykowych usytuowanie. Autorowi *Mitów przebranych*, wrazliwemu na zmieniające się zjawiska społeczne, przede wszystkim widoczne w języku, komunikacji bezpośredniej bądź przy użyciu mediów, dyskurs badawczy zdaje się być niewystarczający¹¹¹. Poszukując nowych, skuteczniejszych środków wyrazu w komentowaniu, opisywaniu rzeczywistości (mając także w planach, w przyszłości opowiedzenie traumatycznych wspomnień z dzieciństwa¹¹²), sięga po dobrze sobie znane formy literackiej ekspresji. Przedmiotem analiz czyni własne życie, to, czego doświadczył. Na początku lat 80. XX wieku¹¹³ publikuje *Male szkice* w „Tekstach”. Podstawowym budulcem jego pisarskich prób są wspomnienia, refleksje lat minionych. Owocem tego są – coraz liczniejsze po 1989 roku – literackie reminiscencje, proza wspomnieniowa, która obok przedstawionego w zarysie, bogatego dorobku naukowego stanowi również (być może równie, historia osądzi) ważny element twórczości Michała Głowińskiego *sensu largo*. Nie oznacza to całkowitej absencji naukowej, *Zła mowa* (2016), czy tekst

¹⁰⁹ Przykładem są publikacje poświęcone analizom języka propagandy: *Nowomowa po polsku* (1990), *Marcowe gadanie* (1991), *Peereliada. Komentarze do słów 1976–1981* (1993), *Pismak 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach* (1995), *Mowa w stanie oblężenia 1982–1985* (1996), *Końcówka (czerwiec 1985 – styczeń 1989)* (1999).

¹¹⁰ Zob. M. Głowiński, *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice*, Kraków 2011; tegoż, *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*, Warszawa 2014.

¹¹¹ O motywach powstania pisarstwa wspomnieniowo-refleksyjnego Michała Głowińskiego piszę szerzej w rozdz. IV.

¹¹² Zob. M. Głowiński, *Kręgi obcości...*, dz. cyt., s. 495.

¹¹³ Pisanie owych miniatur rozpoczyna już około 1975 roku (zob. M. Głowiński, *Kręgi obcości...*, dz. cyt., s. 495-496).

Między „Lalką” a Ferdynurke (O paradoksach „Oziminy” Wacława Berenta) (2016)¹¹⁴ to tylko niektóre z przykładów współczesnej działalności naukowej Głowińskiego. Niemniej zauważyć można sukcesywny wzrost aktywności prozy wspomnieniowej względem prac teoretycznoliterackich. Kolejno wydawane (począwszy od końca XX wieku) zbiory miniatur, nominacje i nagrody literackie, opowieść autobiograficzna, wywiady, w których dominują pytania o pisarza-badacza twórczość wspomnieniową, autobiograficzną sprawiają, że w XXI-wiecznej świadomości czytelniczej autor *Mitów przebranych* nie jest już wyłącznie badaczem literatury, ale również jej twórcą¹¹⁵. Pisarstwo Głowińskiego jest szeroko komentowane, recenzowane, poddawane krytyce, naukowym analizom.

2. Głosy krytyki – teksty o prozie Michała Głowińskiego

Prozę Michała Głowińskiego nie tylko „czyta się”, ale też (co jest konsekwencją czytania) o tej prozie „pisze się”. Zaryzykować można stwierdzenie, iż autor *Stylów odbioru* jest jednym z najczęściej przywoływanych, cytowanych polskich badaczy literatury. Złożył się na to jego ogromny dorobek naukowy (w większości przywołany w opiniach badaczy w poprzednim podrozdziale), w tym prace, które w czasach obecnych osiągnęły już status dzieł klasycznych z dziedziny historii i teorii literatury¹¹⁶. Rok 1998 okazał się przełomowym w twórczości autora *Gier powieściowych*. W tym to roku wydane zostały *Czarne sezony* – pierwsza książka w pełni autobiograficzna, napisana prozą. Od tejże pory w przestrzeni literackiej o Głowińskim nie pisano już tylko w kontekście jego naukowych dokonań, ale również na temat jego twórczości o *stricte* literackim zabarwieniu. Jest to granica umowna, bowiem jego twórczość prozatorska, o czym było już wspomniane, sięga daleko wstecz, najwcześniejsze próby pisarskie powstawały już

¹¹⁴ M. Głowiński, *Między „Lalką” a Ferdynurke (O paradoksach „Oziminy” Wacława Berenta)*, w: *Dynamizm Wacława Berenta*, red. A. Wójtowicz, Warszawa 2016.

¹¹⁵ Jarosław Ławski stwierdza, że w XXI wieku Michał Głowiński coraz częściej najpierw nazywany bywa pisarzem, dopiero potem historykiem literatury (zob. J. Ławski, *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy*, Białystok 2014, s. 260).

¹¹⁶ Niektóre zostały wymienione w części I niniejszego rozdziału, z ważniejszych wspomnieć należy Michała Głowińskiego: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968; *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969; *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973; *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977; *Mity przebrane: Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marcholt, labirynt*, Kraków 1990; *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990; *Marcowe gadanie*, Warszawa 1991; *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992. Wśród prac klasycznych pominąć nie sposób *Zarysu teorii literatury* [Współaut.: A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński], Warszawa 1962 oraz *Słownika terminów literackich* [Współaut.: T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński], red. J. Sławiński, Wrocław 1976.

w latach 80., jednak praktycznie do pierwszej połowy lat 90. badacze literatury skupiali się głównie na naukowych pracach autora *Stylów odbioru*. Niniejszy podrozdział jest próbą analizy tekstów krytycznych o prozie Głowińskiego

Do części z nich powracam w kolejnych rozdziałach, w szczególności w ostatnim, czwartym, który poświęcony jest w części recepcji prozy wspomnieniowej autora *Car-skiej filizanki*.

Teksty o Głowińskim katalogować, porządkować można według rozmaitych kryteriów, dyrektyw. Dokonując ich analizy, przestrzeni tematycznych, których dotyczą, zauważamy, że część z nich to opinie bardziej o nim samym, a zatem posiadające wyraźny rys biograficzny, jak *Kręgi życia* Krzysztofa Myszkowskiego¹¹⁷.

Druga grupa tekstów krytycznych to szkice, recenzje na temat wybranych przykładów prozy autora *Skrzydeł i pięty*. W tym miejscu wymienić można teksty poświęcone *Czarnym sezonom* autorstwa: Jacka Leociaka, Doroty Krawczyńskiej, Wojciecha Tomasika, Jerzego Święcha, Jerzego Madejskiego, Janusza Waligóry, Ryszarda Matuszewskiego, Kazimierzy Szczuki, Filipa Mazurkiewicza¹¹⁸.

Recepcję swoich książek wśród krytyków komentuje sam ich autor w *Kręgach obcości*:

Książki moje bywały przedmiotem wielu omówień, by wymienić znakomity artykuł Jerzego Jedlickiego w „Tygodniku Powszechnym” czy piękny esej Marii Dernałowicz o *Historii jednej topoli*, opublikowany w „Twórczości”, a potem powtórzony w tomie jej prac. Cieszą mnie wnikliwe omówienia ogłaszane przez autorów młodszych ode mnie o kilka dziesięcioleci, takich jak Ryszard Koziółek (zajął się tomem *Dzień Ulissesa*) czy Marian Bielecki (pisał o książce o Gombrowiczu). Z przyjemnością i wdzięcznością wymienię nazwiska Joanny Szczęsnej i Juliusza Kurkiewicza, Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany i Sławomira Buryły, Piotra Łuszczkiewicza i Arkadiusza Morawca. Wysoce

¹¹⁷ Zob. K. Myszkowski, *Kręgi życia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 65-68.

¹¹⁸ J. Leociak, *Wyjście z piwnicy*, „Plus Minus” 1998, nr 22, s. 15 (dod. do: „Rzeczpospolita” 1998, nr 126); D. Krawczyńska, „*Nie zajmują mnie światy możliwe...*”, „Midrasz” 1998, nr 9, s. 52; W. Tomasik, *Obowiązek pamięci*, „Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 3, s. 242-243; J. Święch, *Najważniejsze doświadczenie życia*, „Arkusze” 1999, nr 2, s. 11-12; J. Madejski, *Muszę opowiedzieć...*, „Pogranicza” 1998, nr 4, s. 117-120; J. Waligóra, *Pamięć i tekst. Wypowiedzenie Zagłady w „Czarnych sezonach” Michała Głowińskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2009, nr 9, s. 156-165; R. Matuszewski, *Czarne sezony*, rec. w: „Więzi” 1998, nr 8, s. 207-211; K. Szczuka, *Gruda traumy*, „Książki. Gazeta” 1998, nr 6, s. 6; F. Mazurkiewicz, *Psychoanaliza i literackość (O „Formach pamięci” Marka Zaleskiego i „Czarnych sezonach” Michała Głowińskiego)*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 121-131.

sobie cenę rozważania o *Czarnych sezonach* w naukowych książkach Aleksandry Ubertowskiej i Jerzego Madejskiego¹¹⁹.

Kolejne tomy publikowane po *Czarnych sezonach* okazują się tak popularne, że ukazują się ich obcojęzyczne przekłady¹²⁰ (o czym Głowiński sam z dumą wspomina – KO, 499). Kolejne tomy cieszą się wyraźnie mniejszym zainteresowaniem ze strony czytelników-badaczy-recenzentów, lecz i one doczekały się analiz i wypowiedzi krytycznych. Należą do nich teksty dotyczące: *Przywidzeń i figur* (takie jak: Michała Cichego i Agnieszki Rogali)¹²¹, *Historii jednej topoli i innych opowieści* (między innymi: Marzeny Brody, Katarzyny Więclawskiej, Jakuba Beczeka)¹²², *Magdalenki z razowego chleba* (między innymi: Adama Fitasa, Marcina Frączaka, Marty Młodkowskiej, Agaty Stankowskiej, Piotra Śliwińskiego, Doroty Jovanki Cirlić)¹²³, *Carskiej filiżanki* (na przykład: Marty Tomczok czy Krystyny Pietrych)¹²⁴.

Opublikowana w 2010 roku opowieść autobiograficzna *Kręgi obcości* ze względu na inną formę (autobiografia) duży format (ponad 500 stron) oraz przede wszystkim nowe, istotne fakty z życia badacza-memuarysty zaważyły na podobnym jak w przypadku *Czarnych sezonów* zainteresowaniu krytyki. O *Kregach obcości* piszą między innymi: Aleksandra Ubertowska, Julia Hartwig, Jacek Łukasiewicz, Arkadiusz Morawiec, Krzysztof Myszkowski¹²⁵.

Wśród tekstów o tekstach Głowińskiego są również takie, które mają charakter syntetyczny, przyjmują szerszą perspektywę porównawczą, zestawiając więcej niż jedną

¹¹⁹ M. Głowiński, *Kręgi obcości...*, dz. cyt., s. 502.

¹²⁰ Zob. M. Głowiński, *En svart tid*, przeł. E. F. Josephson, P. Zettinger, Stockholm 2001; M. Głowiński, *Černé sezony*, przeł. B. Bolková, Olomouc 2002; M. Głowiński, *The black seasons*, przeł. M. Shore, Evanston 2005; M. Głowiński, *Tempi bui: un'infanzia braccata*, przeł. C. Madonia, przedm. V. Marchetti-Rozen, Firenze 2004.

¹²¹ Zob. M. Cichy, *Uwalniająca samotność*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 149, s. 21; A. Rogala (Rec.), *Przywidzenia i figury*, „Akcent” 1998, nr 4, s. 135-140.

¹²² Zob. M. Broda, *W cieniu pamięci: był plac, był dom, była topola...*, „Kwartalnik Artystyczny” 2003, nr 4, s. 149-152; K. Więclawska, *Została tylko topola*, „Akcent” 2003, nr 3, s. 140-143; J. Beczek, *Miasteczko i inne czasy*, „Nowe Książki” 2003, nr 5, s. 7.

¹²³ Zob. A. Fitasa, *Anatomia pamięci*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 2003, nr 3/4, 116-119; M. Frączak, *Królestwo niepamięci*, „Topos” 2001, nr 4/5, s. 158; M. Młodkowska, *Ćwiczenia z pamięci*, „Midrasz” 2001, 7/8, s. 73; A. Stankowska, *Pamięć jest podróżą*, „Arkusze” 2002, nr 1, s. 12; P. Śliwiński, *Świat z pamięci*, „Nowe Książki” 2001, nr 9, s. 20; D. Jovanka Cirlić, *Polski Proust. Nowa książka Michała Głowińskiego*, „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 194, s. 10.

¹²⁴ Zob. M. Tomczok, *Medaliony przeciw milczeniu*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 297-302; K. Pietrych, *Archeologia pamięci*, „Nowe Książki” 2016, nr 7/8.

¹²⁵ Zob. A. Ubertowska, *Kręgi obcości, podwójne wyjście. Projekt autobiograficzny Michała Głowińskiego*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 195-205; J. Hartwig, *Niezwykła autobiografia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 41-44; J. Łukasiewicz, *Doświadczenie autobiografii*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 58-62; A. Morawiec, *Należy dbać o to, by być sobą*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 62-65; K. Myszkowski, *Kręgi życia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 65-68.

publikację. Za przykład mogą posłużyć artykuły: Wojciecha Ligęzy¹²⁶, Jacka Łukasiewicza¹²⁷, Piotra Szewca¹²⁸, Leszka Szarugi¹²⁹, Tadeusza Żółcińskiego¹³⁰ czy Wojciecha Tomasika¹³¹.

Na uwagę zasługują artykuły wyróżniające się oryginalnym podejściem przy jednoczesnej szczegółowej analizie konkretnego zagadnienia dotyczącego prozy autora *Skrzydeł i pięty*. Do takich zaliczyć można *exempli causa* teksty: Artura Hellicha¹³², Małgorzaty Okupnik¹³³, Wojciecha Gutowskiego¹³⁴ czy Andrzeja Skrendo¹³⁵.

Na tle powyższych, merytorycznych – w sensie skupienia przede wszystkim na tekście, a nie osobie autora – tekstów wyróżnia się artykuł Henryka Grynberga¹³⁶, o którym wspomina sam Głowiński w *Kręgach obcości*: „[...] w roku 2002 paszkwił na *Czarne sezony* wysmażył w miesięczniku *Odra* literat Grynberg”¹³⁷. Zacytujmy fragment:

W swojej nocie wstępnej Głowiński uprzedza, że opowieści te są zapisem *błysków pamięci, która nie obejmuje całości wydarzeń, że mają różny charakter* i dodaje: *nie zależało mi na tym, żeby je ujednoczyć*. Formułuje sobie nawet wygodną teorię, że *błyski pamięci mają swoje prawa, zwalniają z troski o konsekwencję, uzasadniają fragmentaryczność, wręcz z góry ją zakładają*. Rezultatem nie jest jednak żadna autowiwisekcja, ale opowieść postrzępiona, niezdiscyplinowana, niezorganizowana¹³⁸.

Zarzuty Grynberga, jak się zdaje, miałyby rację bytu przede wszystkim w przypadku autobiografii. *Czarne sezony* jednak zostały pomyślane i napisane w zupełnie innej konwencji. W artykule *Pokolenie Szoa* znaleźć można więcej uwag formalnych pod adresem książki Głowińskiego. Autor *Drohobycza*, *Drohobycza* zauważa „rażące”

¹²⁶ W. Ligęza, *Odświeżenia, ujawnienia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 49-58.

¹²⁷ J. Łukasiewicz, *Wielkie i mniejsze prozy Głowińskiego*, „Nowe Książki” 1998, nr 9, s. 50-51.

¹²⁸ P. Szewc, „*Jestem skazany na własną pamięć*”, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 79-80.

¹²⁹ L. Szaruga, *Dochodzenie do siebie (notatki z lektury)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 74-79.

¹³⁰ T. Żółciński, *Spisywanie z okruszków pamięci*, „Słowo Żydowskie. Dos Jidisze Wort” 2003, nr 16/17, s. 24-25.

¹³¹ W. Tomasik, *Autobiografia bez skreśleń*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 81-85.

¹³² A. Hellich, *Autobiografia i ekspresja. „Kregi obcości” Michała Głowińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 1, s. 77-88.

¹³³ M. Okupnik, „*Staroświeccy mieszczanie*”. *Intymistyka Michała Głowińskiego w perspektywie kulturowej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne Seria Literacka” 2017, nr 30, s. 401-417.

¹³⁴ W. Gutowski, *Porządek, trauma, elegancja*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 44-49.

¹³⁵ A. Skrendo, *Linia, koło*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 68-73.

¹³⁶ H. Grynberg, *Pokolenie Szoa*, „Odra” 2002, nr 4, s. 37-49.

¹³⁷ M. Głowiński, *Kręgi obcości...*, dz. cyt., s. 500.

¹³⁸ H. Grynberg, *Pokolenie Szoa*, „Odra” 2002, nr 4, s. 43.

w prawdziwej prozie powtórzenia¹³⁹, „zbędne” odautorskie wyjaśnienia¹⁴⁰, nadmiar „przeważnie nieoryginalnych” komentarzy¹⁴¹. Podkreślić należy, że Grynberg nie tylko i wyłącznie krytykuje *Czarne sezony*. Przyznaje, że w książce jest kilka „niebanalnych” epizodów¹⁴² i „[...] kilka istotnych spostrzeżeń o traumie pohołocaustowej”¹⁴³. Tego typu uwagi są jednak wyjątkami.

Autor *Historii jednej topoli* pisze wręcz o nienawiści, którą „zapalał” do niego i jego książki Grynberg¹⁴⁴:

Jestem na celowniku pana Grynberga już od kilkunastu lat, mogę nawet powiedzieć z pewną dumą, że dorobiłem się swojego prywatnego paszkwilanta i mogę do niego jak do szczekającego pieska mówić, panie Grynberg, panie Grynberg mocniej ugryź tę łydkę! W wydanych w ostatnich latach dwóch tomach jego memuarów natrafiłem na opinię, że jedyną moją zasługą i jedynym walorem moich publikacji jest to, że ja ukazuję w nich całą swoją ohydę. Tak idiotyczne formuły i zarzuty mieszczą się doskonale w tym, co nazywa się dzisiaj „hejtem” i tu mój nadworny paszkwilant jest prekursorem, tylko nie będę mu tego prekursorstwa gratulował, chociaż, muszę powiedzieć, ono mnie nie dotyka¹⁴⁵.

Za pomocą ironicznego charakteru wypowiedzi Głowiński chce pokazać, że uwagi krytyczne, „idiotyczne” zarzuty ze strony Grynberga, nie robią na nim wrażenia, jest wobec nich obojętny. Mimo prześmiewczego charakteru cytowanego fragmentu rozmowy z Grzegorzem Wołowcem, można dostrzec ukryte w tekście emocje („mocniej ugryź tę łydkę!”). Swoją wypowiedź kontynuuje odwołując się do biografii Grynberga:

Grynberg jako młody pisarz nieźle się zapowiadał, niestety, z biegiem lat jego publikacje są coraz słabsze i coraz bardziej manieryczno-nienawistne, ale to nie jest moja sprawa, na szczęście nie muszę ich czytać. Spodziewałem się ataku ze strony nacjonalistycznych polskich czytelników, zostałem zaatakowany przez osobliwego Żyda. Jest to

¹³⁹ Tamże.

¹⁴⁰ Tamże, s. 42.

¹⁴¹ Tamże, s. 43.

¹⁴² Tamże.

¹⁴³ Tamże.

¹⁴⁴ Tamże, s. 501. Więcej na ten temat wspomina Głowiński w *Czasie nieprzewidywanym* (zob. M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 432-433).

¹⁴⁵ M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 432-433.

przypadek dość osobliwy. Gdyby mój nadworny paszkwilant był łaskaw mi wyjaśnić powody swojego postępowania, gotów byłbym mu za to podziękować¹⁴⁶.

Podkreślić można, że jest to jeden z nielicznych przykładów negatywnego podejścia do twórczości literackiej Głowińskiego.

Osobną grupę tekstów stanowią te, w których autorzy wspominają, poddają analizie utwory pisarza-badacza jako przykłady wzbogacające, potwierdzające ogólniejsze wnioski, nie stanowiące przy tym nadrzędnej osi tematycznej. Do tekstów tego typu zaliczymy Anny Bikont *Sendlerową. W ukryciu*¹⁴⁷, Aleksandry Ubertowskiej *Świadectwo, traumę, głos*¹⁴⁸, Beaty Małgorzaty Wolskiej *Nikt się nie rodzi strukturalistą*¹⁴⁹ czy chociażby artykuł Zofii Podniesińskiej *(Re)konstrukcja dzieciństwa traumatycznego*¹⁵⁰.

Dokonując powyższej klasyfikacji, nie sposób nie wspomnieć o prawidłowościach historycznych, ich chronologicznym umiejscowieniu. Najwięcej tekstów krytycznych o danej publikacji powstaje w „momencie” jej wydania. Jest to zasada uniwersalna, ale nie determinująca całkowicie. Opracowania krytyczne dotyczące prozy autora *Kręgów obcości* stanowią materiał obszerny. Wszystkich wymienić nie sposób, tym bardziej, że powstają wciąż nowe (mimo powyższej uwagi, co też jest wynikiem nie słabnącego nimi zainteresowania). Pisarz-badacz jest też tematem wielu prac dyplomowych¹⁵¹. Podkreślić należy, że twórczość Michała Głowińskiego, stanowiąca często istotny fragment większego projektu tematycznego¹⁵², antologii, jednocześnie nie do czekała się jeszcze kompleksowej monografii, książkowej próby syntetycznego ujęcia.

Część opinii, recenzji, interpretacji zostaje przywołana we fragmentach w poszczególnych rozdziałach dysertacji, przy czym ich podsumowanie, wnioski najważniejsze są sformułowane w ostatnim, czwartym rozdziale.

¹⁴⁶ Tamże, s. 433.

¹⁴⁷ A. Bikont, *Sendlerowa. W ukryciu*, Warszawa 2017. Autorka poświęca Głowińskiemu osobny podrozdz. *Michał* w rozdz. 6 (*Chyba zapomniałem, jak się naprawdę nazywam*), tamże, s. 109-123. W książce znajduje się również wiele odniesień do Michała Głowińskiego i członków jego rodziny.

¹⁴⁸ A. Ubertowska, *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007.

¹⁴⁹ B. M. Wolska, *Nikt się nie rodzi strukturalistą. Twórczość literacka Edwarda Balcerzana*, Kraków 2017.

¹⁵⁰ Z. Podniesińska, *(Re)konstrukcja dzieciństwa traumatycznego*, w: *Trauma, pamięć, wyobraźnia*, red. Z. Podniesińska, J. Wróbel, wyd. I, Kraków 2011, s. 63-71.

¹⁵¹ Wspomnieć można o rozprawie doktorskiej: M. Krawiel, *Beletrystyczna twórczość Michała Głowińskiego w kontekście jego dorobku literaturoznawczego*, Białystok 2018 – napisanej pod kierunkiem prof. Dariusza Kuleszy.

¹⁵² Z najnowszych zob. A. Hellich, *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*, Warszawa 2018.

ROZDZIAŁ DRUGI

ŚWIAT ZAPAMIĘTANY

[...] tak już bywa na tym naszym świecie, wspaniałym i najpiękniejszym. Zapominanie kładzie się na nim nieustannie cieniem.

(CF, 96)¹⁵³

Zastanawiam się, czy życie w ogólności nie przebiega między nieustannym zapominaniem, które określić można jako pogrążanie świata w niepamięci, a nieustannym wysiłkiem, zmierzającym ku utrwaleniu tego, co minione, do ogarnięcia ludzi i rzeczy, miejsc i sytuacji, jakie już zanurzone są w niebycie i realnie nie istnieją. (MC, 213-214)

Wprowadzenie

„Świat zapamiętany”, o czym wspomniane było już we wstępie, to określenie, którym posłużył się sam Głowiński jako alternatywnym tytułem swojej autobiograficznej opowieści¹⁵⁴. Ma ono szerszy wymiar, gdyż pamięć porządkuje i determinuje w ogólności całą jego prozę. Należałoby w tym miejscu zadać pytanie: co zatem i jak zapamiętał Michał Głowiński ze swoich minionych doświadczeń? Czy można wyróżnić w tym przedstawianiu wspomnień elementy nadrzędne? Jeżeli tak, jakie są te motywy przewodnie, podstawowe części składowe, wokół których organizowana jest proza memuarysty? Niniejszy rozdział jest próbą odpowiedzi na powyższe pytania.

W części tej omówieniu i opisaniu poddane zostają obszary tematyczne, których obecność w różnych tekstach autora *Kręgów obcości* predestynuje je do pełnienia roli nadrzędnej. Rozdział ma na celu przede wszystkim analizę treści¹⁵⁵ zawartej w po-

¹⁵³ Przywołując fragmenty tekstów Michała Głowińskiego stosuję następujące skróty: CF – M. Głowiński, *Carska filizanka*, Warszawa 2016; KO – M. Głowiński, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Kraków 2010; FP – M. Głowiński, *Fabuly przerwane. Małe szkice 1998–2007*, Kraków 2008; KC – M. Głowiński, *Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka*, Kraków 2006; HT – M. Głowiński, *Historia jednej topoli i inne opowieści*, Kraków 2003; MC – M. Głowiński, *Magdalenka z razowego chleba*, Kraków 2001; PF – M. Głowiński, *Przywidzenia i figury. Małe szkice 1977–1997*, Kraków 1998; CS – M. Głowiński, *Czarne sezony*, Kraków 2002; SP – *Skrzydła i pięta*, Kraków 2004; DU – *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000. W każdym przypadku cyfra arabska umieszczona po przecinku oznacza stronę.

¹⁵⁴ M. Głowiński, „Autobiografia musi być kompromisem”, dz. cyt., s. 25. Nazwy rozdz. III i IV rozprawy nawiązują do powyższej nazwy rozdz. II.

¹⁵⁵ Jakkolwiek podział na treść i formę wydaje się dla samego Głowińskiego archaiczny (zob. np. M. Głowiński, *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*, w: tegoż, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 80), taki „sztuczny” podział w dysertacji został zastosowany umyśl-

szczególnych utworach ze wskazaniem na pewne motywy dominujące, powtarzalne. Ograniczona została w tej części eksplikacja warstwy formalno-językowej i genologicznej. Celem niniejszego rozdziału jest odpowiedź na podstawowe pytanie, które można sformułować następująco: czego dotyczy proza wspomnieniowa Michała Głowińskiego, o czym on pisze, do jakich nadrzędnych tematów, wyobrażeń, przeżyć się odnosi, o jakich faktach rzeczywistości pozaliterackiej wspomina, wreszcie jak sytuuje siebie wobec tych wydarzeń zewnętrznych, które stają się częścią jego wewnętrznych doświadczeń (jest to też pytanie o tożsamość, a raczej tożsamości podmiotu czynności twórczych).

Rozdział jest próbą, podkreślmy raz jeszcze, pewnego usystematyzowania i uporządkowania tematycznego względem nie poszczególnych książek, analizowanych jako oddzielne teksty, a raczej skupienia się na elementach, które utwory te spajają, układając w koherentną całość treściową.

Najpierw (w pierwszym podrozdziale) analizowana jest sfera temporalno-semantyczna. Zastanawiam się, według jakich kategorii został podzielony czas w prozie Głowińskiego (co jest tego czasu wyznacznikiem, punktem odniesienia). Próbuję odpowiedzieć na pytania: jak szeregowane są zdarzenia przedstawione w jego tekstach wspomnieniowo-refleksyjnych, w jaki sposób podzielone są poszczególne wydarzenia przedstawione, jak są zaakcentowane na ogólnej osi czasu, gdzie, a raczej między jakimi wydarzeniami (historycznymi) autor wytycza granice?

Następnie (drugi podrozdział) opisywane są miejsca charakterystyczne, które w biografii pisarza-badacza odegrały rolę najistotniejszą. Miejsca te nie są jedynie punktami na mapie w znaczeniu geograficznym, ale stają się w tekście przestrzeniami semantycznymi. Chodzi mianowicie o takie przestrzenie, które – parafrazując słowa samego Głowińskiego – w równym stopniu są, co znaczą¹⁵⁶, a więc w świadomości autora *Kładki nad czasem* stały się miejscami nie tylko realnymi, ale przede wszystkim ukonstytuowanymi miejscami-symbolami o niemal mitycznym znaczeniu (Miasteczko).

Trzecia część rozważań tyczy się osób i przedmiotów w tekstach wspomnieniowych Głowińskiego zaznaczających swoją obecność w sposób szczególny. Mowa tutaj nie tylko o postaciach i przedmiotach, z którymi pisarz-badacz się styka. W pierwszej kolejności analizie poddaję jego samego, autobiograficzne „ja”, które jest jednocześnie

nie, na potrzeby strategii interpretacyjnej przy pełnej świadomości nierozzerwalnego związku treści z formą.

¹⁵⁶ Zob. M. Głowiński, *Mity przebrane: Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marcholt, labirynt*, Kraków 1990, s. 131.

głównym bohaterem, narratorem i autorem w jednej osobie. Sam pisarz stanowi dla siebie prymarny punkt odniesienia, zmienny wraz ze zmieniającymi się rolami społecznymi, którym jest poddawany w historyczno-kulturowym procesie socjalizacji. W dalszej kolejności uwagę kieruję na osoby i przedmioty w biografii autora *Carskiej filiżanki* zajmujące miejsce uprzywilejowane. Zaznaczyć trzeba, że poświęca on wiele uwagi przeróżnym osobom i przedmiotom. Za kryterium wyboru do analizy w niniejszej rozprawie przyjmuję częstotliwość występowania tych stałych elementów zewnętrznych świata zapamiętanego w poszczególnych tekstach.

O poszczególnych przestrzeniach tematycznych autor rozprawy rozpisuje się szczegółowo i fragmenty cytuje z jednego podstawowego powodu. Proza Głowińskiego ma charakter autobiograficzny, co zostało określone na wstępie naszych rozważań. Zatem treść, tematyka prozy, to, o czym pisze memuarysta, to o czym wspomina, tworząc tekst, jest podstawowym źródłem wiedzy, kontekstów, sytuacji, motywacji, niezbędnych do powstania tej twórczości. Bez szczegółowego dookreślenia, czemu autor poświęca najwięcej uwagi w swoich tekstach, analiza, interpretacja tej prozy wspomnieniowej, w której nie fikcja literacka, a pamięć bezpośrednia (która „wycisza” wyobrażenie) stanowi najważniejszą determinantę – byłaby niepełna, niewystarczająca w całościowym obrazie.

Poszczególne opisy, czy to miejsc, konkretnych przedziałów czasowych, zdarzeń mniej lub bardziej przypadkowych, portretów napotkanych ludzi, wartościowych (symbolicznie) przedmiotów, swoich własnych doświadczeń osobistych, wszystkie te pozornie tylko przypadkowe przestrzenie tematyczne wpisane w fakturę codzienności okazują się wyznacznikami świata widzianego oczyma Głowińskiego, świata, który został tak, a nie inaczej zapamiętany, aby następnie stać się tematem prozy.

Czas i przestrzeń to podstawowe jednostki porządkujące rzeczywistość. W niniejszym rozdziale zostały od siebie rozdzielone, chociaż w rzeczywistości pozaliterackiej (w dyskursie fizycznym jako czasoprzestrzeń) oraz literackiej (choćby Bachtinowskie pojęcie „chronotopu”¹⁵⁷) – istnieją jako jedno. Te podstawowe wyznaczniki świata materialnego, ale też i świata myśli, są wyraźnie zaznaczone w prozie Głowińskiego. Raz autor *Kładki nad czasem* skupia się na opisie konkretnych miejsc, przestrzeni, dając wyraz swojej wyobraźni topograficznej, innym razem z kolei określa granice czasowe, historycznie porządkując wydarzenia, doświadczenia.

¹⁵⁷ M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. Grajewski, Warszawa 1982, s. 278.

Obok tych dwóch determinant tematycznych przedstawia siebie w różnych rolach społeczno-kulturowych, czyli pisze o swojej tożsamości, „dotykając” nierzadko sfery najintymniejszej. W swoich autobiograficznych opowieściach wspomina o ludziach, których miał okazję poznać, i o tych, o których tylko słyszał, ale z jakiś powodów postanowił o tych postaciach napisać. Na końcu warte pisarskiego uwiecznienia okazują się też rekwizyty tego „świata teatru”, rzeczy materialne, którym pamiętnikarz, świadomy tego w pełni, nadaje sens i wartość dodatkową (symboliczną). Stają się te przedmioty niekiedy oddzielnymi tematami, a nawet nieożywionymi bohaterami całych rozdziałów.

Pamięć przechowuje ślady minionych doświadczeń, ale też porządkuje te wspomnienia według pewnych kryteriów. O tym, jak ważna jest to kwestia, przekonuje wymowny cytat: „Dziwię się, dziwię się wszystkiemu. Dziwię się, że żyję... Ale żyję, jestem, istnieję... I pamiętam!” (CS, 24).

1. Kategorie czasu – „Sezony”

1.1 Przed wojną

Autor *Kręgów obcości* przyznaje: „[...] »przed wojną« (ta formuła wśród ludzi mojego pokolenia funkcjonuje do dzisiaj, wtedy właśnie nabrała swej magicznej mocy – i odnosi się wyłącznie do tego, co było przed rokiem 1939)” (KO, 49). II wojna światowa nie tylko jest światowa z powodu swojego geograficznego zasięgu. Również w takim sensie jest globalna, że determinuje świadomość ludzi, całych narodów uwikłanych w nią, tworząc do niej jedynie najważniejszy punkt odniesienia porządkujący wspomnienia¹⁵⁸. Zatem jest czas „przed” i czas „po”. Konkretne daty, czy wydarzenia o mniejszym, lokalnym (nie tylko geograficznie) zasięgu są nieistotne wobec piętnującego – zapowiadającego przyszłą apokalipsę (MC, 142) XX wieku – „przed”.

W przypadku Głowińskiego na to fundamentalne dla postrzegania czasu „przed” składają się pierwsze lata jego życia. „Urodziłem się w Warszawie, w klinice położniczej na Marszałkowskiej, nieopodal placu Unii Lubelskiej, około trzeciej nad ranem, 4 listopada roku 1934” (KO, 5). Tymi słowami rozpoczyna on swoją opowieść autobiograficzną. Tych niecałe pięć lat „przed wojną” to wczesne dzieciństwo, okres beztrioskiej

¹⁵⁸ Na temat beztrioskiej codzienności czasów niedługo przed wybuchem II wojny światowej zob. M. Wilk, *Pokój z widokiem. Lato 1939*, Warszawa 1939.

sielskości, zabaw, wizyt u dziadków. Te fragmentaryczne obrazki o nieostrych, rozmytych konturach przywoływane są z pamięci niczym ogrody pasterskie¹⁵⁹, na granicy rzeczywistości i przywidzenia utopijnego mitu arkadyjskiego.

W pamięci Głowińskiego zachowują się przedwojenne wyjazdy do Warszawy: „Pamiętam wycieczki do Warszawy. Robiły na mnie wrażenie wielkomięjskie widoki, gmachy, które wydawały mi się ogromne, i ruch, jaki po prostu mnie zachwycił” (KO, 37). Pisarz wspomina szczególnie dwa miejsca: ogród zoologiczny oraz nowoczesny, jak na owe czasy stołeczny dworzec. Z przedwojennych „dalszych” podróży autor *Kładki nad czasem* opisuje wizytę ze swoją Matką w Woli Krzysztoporskiej u Marii i Henryka Szpilfoglów, a także podróż z rodziną na początku września 1938 roku do Druskiennik (MC, 139-142; KO, 37). Powyższe przykłady reminiscencji świadczą, że autor *Historii jednej topoli* przed wojną wiele czasu spędza z rodziną (rodzicami, dziadkami). Wczesne dzieciństwo wypełnione jest poznawaniem otaczającego świata, zaspokajaniem ciekawości, naiwnym odbiorem świata. Czas przed wojną to epoka szczęścia w doświadczeniu małego chłopca. Jest to jednak jedynie krótki fragment jego dzieciństwa, czas utracony, nieuchronnie zwiastujący „czarne sezony”. Melancholia ustępuje smutnej konstatacji o zbliżającej się katastrofie.

Miniaturę *Droga do Druskiennik* Głowiński podsumowuje słowami: „Wiem tylko, że latem roku następnego nigdzie nie wyjeżdżałem. To już nie był czas po temu. Rodzice nie mogli sobie nie zdawać sprawy, że apokalipsa zbliża się milowymi krokami, choć nie przypuszczali, że straszność, jaka zapanuje nad światem, będzie aż tak potworna” (MC, 142). Beztroski dla Głowińskiego okres przedwojenny zostaje brutalnie przerwany. „Wrzesień roku następnego był już całkiem inny. Skończyło się – pisze Głowiński – moje radosne dzieciństwo, skończyła się idylla” (KO, 37). Słowa, w których ukryty jest niewypowiedziany żal, kończą rozdział pierwszy *Kręgów obcości*. Rozdział drugi opisuje i wyznacza w rzeczywistości następny rozdział jego życia – okres wojennej okupacji.

1.2 Wojna

Wraz z wrześniem 1939 roku okres wczesnego dzieciństwa Głowińskiego zmienił całkowicie charakter, aby użyć określenia samego pisarza, *nota bene* tytułu jednej z książek, nastąpiły „czarne sezony”. Autor *Magdalenki z razowego chleba* wspomina:

¹⁵⁹ Określenie ze szkicu Kazimierza Wyki, zob. K. Wyka, *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*, w: tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1977, s. 284.

Zaczęła się wojna. Jak przez mgłę pamiętam dni poprzedzające jej wybuch. [...] W domu zapanowała atmosfera nerwowa, z jaką nigdy przedtem się nie spotkałem. Słuchano radia, ale nie – jak zwykle przedtem – głównie muzyki, lecz audycji słownych, komunikatów, po których czegoś się spodziewano. Nie ogarniałem tego, co się wokół dzieje, nie pamiętam momentu, w jakim było już wiadomo, że owa wojna, o której ze wsząd słyszałem, stała się realnością, nie mam zresztą pewności, czy samo słowo wówczas właściwie rozumiałem i czy wyobrażałem sobie choćby w małej, zgoła minimalnej części, co ono niesie. Tę wiedzę dane mi było osiąść w ogromnej rozciągłości niebawem, ale nie mogłem oczywiście przypuszczać, że okaże się ona tak bolesna (KO, 43).

Fragment ten obrazuje zagubienie, jakie przypada w udziale czteroletniemu chłopcu w czasie rozpoczynającym II wojnę światową. Ostatnie zdanie jest zapowiedzią doświadczeń wojennych, które w kolejnych latach porządkują rzeczywistość postrzeganą przez pisarza. Podkreślana przez autora „bolesność” doświadczania wojny przybiera indywidualny charakter. On sam (w jednostkowym przeżywaniu) nabywa wiedzę, a zatem uświadamia sobie już jako kilkuletnie dziecko. Wiedza ta okazuje się tym boleśnieszka, że przekracza jego wyobrażenia – staje się „niewyobrażalna”. Wojna w świadomości Głowińskiego to przede wszystkim czas brutalizacji rzeczywistości, która wymusza ciągle, nieustanne uciekanie i ukrywanie się. Zaraz po rozpoczęciu działań wojennych Głowiński wraz z rodziną ucieka do Warszawy. Z wydarzeniem tym łączy się wspomnienie pewnego jasnego pod względem warunków pogodowych, słonecznego dnia opisanego w *Kładce nad czasem*:

Pogoda piękna, ciepło, wspaniałe słońce, mimo, że były to początki września i zbliżała się jesień. Nie stało już dorożki, jechaliśmy furmanką, udało się kogoś namówić, by nas zawiózł do Warszawy, nas, czyli część rodziny, mieszkającą nadal w Miasteczku, około dziesięciu osób [...]. Furmanka zapełniona tyloma osobami, obciążona bagażami, bo zabrano ze sobą sporo rzeczy, dzielnie zmierzała do celu, na ulicę Wspólną, przy której wraz z mężem i dzieckiem mieszkała ciotka Teodora. Nie pamiętam szczegółów tej smutnej mimo olśniewającej pogody podróży, wiem tylko, że udzieliły mi się lęki dorożek, że zaraziłem się ich zdenerwowaniem i przerażeniem – i nie traktowałem jako kolejnej wielkiej przygody, szybko wyczułem, iż dzieją się rzeczy złe, zagrażające nam wszystkim (KC, 203-204).

O ucieczce do Warszawy we wspomniany piękny, pogodny dzień pamiętnikarz opowiada również w *Kręgach obcości*, dodając, że zamiast podziwiać odcienie błękitu na niebie, wypatrywano nadlatujących samolotów (KO, 44). Fragment ten uświadamia czytelnikowi, w jak brutalny sposób działania wojenne zaburzają dotychczasową codzienność. Strach przed wojskowymi samolotami kontrastuje z piękną pogodą. Lęk przed militarną siłą staje się od teraz nieodłącznym elementem nowej, okupacyjnej codzienności¹⁶⁰. Późniejsze akty terroru okazują się „składnikiem barbarzyńskiej normy” (KO, 47). To, co było niewyobrażalne przed wojną, w czasie jej trwania przeobraża się w zwyczajność. Owa zwyczajność jest doprowadzona do najwyższego absurdu w czasach apogeum okrucieństwa związanego z unicestwieniem¹⁶¹ narodu żydowskiego – Holokaustem. To dla autora *Magdalenki z razowego chleba*, ze względu na jego pochodzenie, kwestia kluczowa.

Wojna przede wszystkim jest czasem Zagłady¹⁶², epoką Wyniszczenia¹⁶³ Żydów. Okres tej masowej eksterminacji przybiera symbolicznie określony kolor czarny, kojarzący się ze śmiercią, nicością, pojawiający się w literaturze Zagłady¹⁶⁴. Pierwszej – całkowicie wspomnieniowej, pisanej prozą – publikacji książkowej, którą prawie w całości poświęca doświadczeniom czasu okupacji (zajmują one tematycznie większą jej część poza czterema ostatnimi opowieściami, jedynie w części do czasów okupacji nawiązującymi: *Misjudeja*; *To ja zabiłem Pana Jezusa*; *Książki, których nie czytałem za młodu*; „*I Niemcy są ludzie*”) pisarz-badacz nadaje tytuł *Czarne sezony* (pierwotnie mającej się nazywać *Czarnymi godzinami*¹⁶⁵). Wyraz „sezony” również jest dobrany nieprzypadkowo, posiada konotacje literackie¹⁶⁶. O doświadczeniach pisze również w *Kręgach obcości*, jednak w przypadku tej publikacji stanowią one „jedynie” fragment całej treści. Wojna jest głównym tematem także pojedynczych opowiadań „rozsianych”

¹⁶⁰ Na temat militaryzacji codzienności doświadczonej zob. rozdz. *Bombardowanie* w: J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2018.

¹⁶¹ *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński i in., Kraków 2005, s. 8.

¹⁶² Określenie „Zagłada” (obok rzadziej używanych: „epoki pieców”, „Ostatecznego Rozwiązania”) utrwaliło się w terminologii dotyczącej literatury Holokaustu, zob. np. *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2016; *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński i in., Kraków 2005.

¹⁶³ Określenie używane przez pisarza-badacza, zob. M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 14–15.

¹⁶⁴ Zob. np. L. Buczkowski, *Czarny potok*, Warszawa 1954.

¹⁶⁵ Zob. M. Głowiński, *Pamięć i charakter*, z M. Głowińskim rozm. S. Bereś, „Odra” 2001, nr 4, s. 61.

¹⁶⁶ Tamże. Głowiński w tym zestawieniu (Rimbaud, Bruno Schulz) pomija Czesława Miłosza i jego cykl poetycki *Sezony*, który mógł stanowić równie silną inspirację. Na temat Miłosza *Sezonów*, ich symboliki, znaczenia rozpisuje się Jarosław Ławski (*Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy*). W jednym z przypisów tego tomu stwierdza, że to właśnie Miłosz spopularyzował słowo „sezony” w słowniku poetyckim (zob. J. Ławski, *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy*, Białystok 2014, s. 205). *Nota bene* książka Ławskiego zawiera podrozdział poświęcony Michałowi Głowińskiemu.

po innych zbiorach, takich jak: *Z getta do getta (Magdalenka z razowego chleba)*, *Czarna odyseja* (opis snu ze zbioru *Przywidzenia i figury*).

Autor *Czarnych sezonów* opisuje szczegółowo swój pobyt w getcie warszawskim oraz dalsze losy jego i jego rodziny „po stronie aryjskiej”, którym poświęcam uwagę w części II niniejszego rozdziału (*Obrazki*). Przebywanie w getcie warszawskim i ukrywanie się „po stronie aryjskiej” mają oczywiście również charakter procesualny, „trwają” w czasie, ale w prozie autobiograficznej autora *Kręgów obcości* zostały przedstawione przede wszystkim jako ewokacje pewnych charakterystycznych przestrzeni, zakorzenione w świadomości pisarza-badacza miejsca wspominane.

Warto przytoczyć słowa Głowińskiego z opowieści *Wesz na berecie, ornat, buty* (*Czarne sezony*), opisującej ostatnie wspomnienia czasów okupacji:

W Pruszkowie drogę od stacji [...] przebyłem boso. Czekala na mnie Matka. I natychmiast zabrała się do mycia mnie, było to wielkie szorowanie, usuwające brudy, które nagromadziły się nie tylko podczas uciążliwej podróży, ale przez długie lata. Czy właśnie w tym momencie skończył się mój czas wojny i okupacji? (CS, 172)

Spotkanie z Matką (słowo zawsze wielką literą nazywaną!) oznacza symboliczny koniec wojny. Symboliczny również z tego względu, że doświadczenia tego czasu pozostają w pamięci i świadomości pisarza-badacza już na zawsze. Przede wszystkim jednak Matka oznacza w pewnym stopniu powrót do poza-wojennej normalności. Rodzice w doświadczeniu wojennym Głowińskiego pełnią rolę kluczową. Mimo że w pewnych „momentach” ukrywania się przed okupantem jest on osamotniony (podczas pobytu w Turkowicach), to Matka i Ojciec porządkują jego świat, są w tego świata centrum, pozwalają dziecku przetrwać w chaosie wojny, w czasach Zagłady – epoce Wyniszczenia.

Pierwszym wydarzeniem historycznym, którego mimowolnym świadkiem i uczestnikiem staje się Głowiński w wieku dziecięcym, od razu jest II wojna światowa. Autor *Czarnych sezonów* określa ją po prostu jako „wojnę”. Wydarzenie o zasięgu międzynarodowym, światowym odcisnęło piętno na całych narodach, ale też „zagarnęło” całkowicie doświadczenia jednostek. Odzwierciedleniem tego jest wyrażone w prozie wspomnieniowej autora *Kładki nad czasem* porządkowanie czasowe (chronologiczne) okresu jego dzieciństwa i dorastania (dojrzewania) według kategorii symbolicznych (odnoszących się do wydarzeń rzeczywistych) takich jak: „przed wojną”, „wojna”, „okupacja” (podkreślające temporalny charakter zjawiska określniki: „czas okupacji”,

„okres okupacji”), „czasy Zagłady”, „po wojnie”. Wojna stanowi najważniejszy, centralny punkt odniesienia wobec tego, co działo się przed jej wybuchem, w trakcie i po jej zakończeniu. Dla ocalałych z Zagłady Żydów ma to dodatkowy, głębszy wymiar. Wojna dzieli ich świat na dwa całkowicie odmienne, ten sprzed katastrofy i ten, który nastąpił po niej (KO, 124).

1.3 Polska Ludowa

Najdokładniej i w sposób chronologiczny czasy powojenne, których doświadczył Głowiński, zostały przedstawione w opowieści autobiograficznej *Kręgi obcości*. W książce tej znajdują się opisy czasów przedpaździernikowych, październikowych i nastrojów popaździernikowych (KO, 208-209).

Nastroje w okresie przedpaździernikowym, którym i ja ulegałem, były chwiejne i podszyte nerwowością, można powiedzieć: niestabilne. Wielkim nadziejom, związanym z obaleniem kultu Stalina, wychodzeniem więźniów politycznych na wolność, znacznym otworzeniem się na świat, a także radykalnym poszerzeniem swobód w życiu kulturalnym [...] towarzyszyły załamania i pogrążanie się w pesymizmie (KO, 203).

W tym miejscu memuarysta analizuje charakterystyczne zjawiska społeczno-kulturowe „tamtego” okresu – mit Gomułki i mit dobrego Chińczyka (KO, 203-205), ale też zauważa dynamizm sytuacyjny rzeczywistości PRL-owskiej w politycznych symptomach „odchodzenia od Października” (KO, 206-207).

Autor *Nowomowy po polsku* nie ma złudzeń, zdaje sobie sprawę, że przemiany społeczno-kulturowe w okresie październikowym, chociaż miały pozytywne cechy, nie były zmianami ani ostatecznymi, ani dostatecznymi.

Sytuacja ulega zmianie w „Marcu”¹⁶⁷ (KO, 343-345):

[...] to, co zbiorczo i konwencjonalnie nazywa się Marcem, było rozległym, w czasie rozciągniętym procesem, nie sposób zatem precyzyjnie określić jego daty początkowej. Podobnie sprawy mają się z datą zamykającą. Czy w ogóle można ją wskazać? W jakimś sensie trwa on nadal, skoro jego konsekwencje są widoczne do dzisiaj, tak w indywidual-

¹⁶⁷ Więcej o Marcu Głowiński pisze np. w szkicu *Marcowe sploty* (DU, 121-127), *Marzec po marcu* (DU, 132-141); w wywiadzie: M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 15; czy chociażby – w kontekście nowomowy – w zapisach z dziennika (zebrane w zbiorze *Zła mowa* – zob. M. Głowiński, *Zła mowa*, Warszawa 2016): *Marzec 1968 a język* (13 IX 1968), *Filozofowie Marcowi* (13 IX 1968), *Antyrządziecki* (3 X 1968).

nych losach wielu ludzi, jak w położeniu wielu instytucji, przede wszystkim naukowych i kulturalnych, które znacznie obniżyły poziom, a szara przeciętność tu i ówdzie stała się cnotą. Trwa nadal, skoro nie zadbano o odwołanie oszczerstw, sypiących się wówczas jak z rogu obfitości. Inna strona sprawy wydaje mi się szczególnie ważna i warta zastanowienia, to wtedy bowiem po części wrócił język, którym przez lata raczej się nie posługiwano, a po części został od nowa wykreowany, język skrajnego ksenofobicznego nacjonalizmu. O jego osobliwości decydowało to, że łączył się z językiem ortodoksyjnego marksizmu. Ta dziwna mieszanka firmowa funkcjonowała przez dziesięciolecia, pogłosy tego wysłowienia łatwo są słyszalne także w wolnej Polsce (KO, 343).

Głowiński, chcąc określić precyzyjnie okres marcowy, kapitułuje w obliczu jego, przekraczającego umowne ramy czasowe, znaczenia. Jest to dla niego najważniejszy z przełomów lat powojennych. Marcowy powrót do ksenofobicznej narracji antysemitycznej w Polsce Ludowej uaktywnia w nim na nowo lęki z czasów Zagłady. Autor *Kładki nad czasem* dostrzega jeszcze jedną ważną właściwość Marca (celowo pisanego przez Głowińskiego wielką literą): „Kiedy patrzę na wydarzenia roku 1968 z perspektywy czterdziestu lat, [...] postrzegam w nim także to, co wydaje mi się nad wyraz interesujące: rok ów był w krajach realnego socjalizmu czasem spektakularnego załamania się utopii” (KO, 343). Można to rozumieć na dwa różne sposoby. Wszelkie nadzieje na naprawę systemu utracili tak zwani rewizjoniści. Utopia nie odgrywała już też większego znaczenia po stronie reżimu komunistycznego: „Interesowało ich [władze komunistyczne – przyp. K. P.] co innego: bieżące korzyści. Miejsce wiary zajął cynizm” (KO, 344).

Następnym ważnym okresem przedstawionym w prozie autora *Kręgów obcości* są lata osiemdziesiąte:

Druga połowa dziewiątej dekady XX wieku jest okresem szczególnie interesującym i ważnym, a także w skali ogólnej mimo wszystko mniej ponurym niż jej pierwsza połowa. W Instytucie zmiany dokonywały się z oporami i w powolnym tempie, epoka wielkiej smuty miała się jednak ku końcowi. Pan dyrektor Nawrocki zniknął z naszego horyzontu dopiero w roku 1988, a więc wtedy, gdy zaczęły się pojawiać zarysy możliwych kompromisów, a do nich ten partyjny aktywista nie był zdolny [...]. Jego następczynią została Alina Witkowska, badaczka romantyzmu, osoba ceniona i lubiana. W Instytucie zmieniło się wszystko, czyli powrócił on do swojego normalnego statusu, stał się znowu placówką naukową działającą według przyjętych reguł. Długo oczekiwane przekształce-

nia w IBL-u były, oczywiście, tylko małą częścią tego, co się działo wokół, wydarzenia nabrały tempa, pojawiły się nowe zjawiska, którym towarzyszyły nowe słowa. O tym opowiem w dalszej części tej relacji, teraz zatrzymam się nad tym, co było dla mnie szczególnie trudne i szczególnie bolesne. Był to okres chorowania i umierania moich rodziców (KO, 439).

Jest to przede wszystkim czas wielkich, historycznych, politycznych przemian. Także tych o mniejszym zasięgu, ale dla Głowińskiego równie ważnych, jak zmiany personalne w Instytucie Badań Literackich. Stanowiły one symbol końca „epoki wielkiej smuty”. Z latami 80. wiążą się również doświadczenia szczególnie trudne i bolesne – umieranie rodziców pisarza. Autor *Kręgów obcości* podkreśla swoją wobec tej sytuacji bezradność (KO, 443). Bezradność ta ma kilka wymiarów. Jest związana z nieubłaganymi prawami natury, z przemijalnością, ale także uaktywnia się w niespodziewanych sytuacjach pod postacią lęku (klaustrofobii), który „zabiera” pisarzowi możliwość spędzenia ostatnich chwil z jego Ojcem¹⁶⁸.

„Momentami” symbolicznymi, pozwalającymi na jakiś czas zapomnieć o szarej rzeczywistości Polski Ludowej, są podróże zagraniczne Głowińskiego. Do jednej z najważniejszych dochodzi w 1963 roku. Wtedy to młody pracownik naukowy wyrusza jako stypendysta do Paryża. Był to – jak wielokrotnie wspomina – ważny okres w jego życiu (KO, 268). W swoich opisach Paryża (więcej o tym w podrozdziale *Obrazki*) Głowiński podkreśla, że opis ten dotyczy nie tylko konkretnego miejsca, ale także tego miejsca w konkretnym, ściśle określonym czasie (1963 roku). Jak pisze:

[...] każdy, kto przybywa tutaj co jakiś czas, ma swój Paryż kanoniczny, który nawet jeśli nie jest traktowany jako ten jedyny i bezwarunkowo prawdziwy, stanowi sferę odniesienia i wszelkiego rodzaju porównań. Mój Paryż kanoniczny nosi datę roczną 1963, jest tym Paryżem, w którym nie było jeszcze wielu nowoczesności, Biblioteka Narodowa znajdowała się w wiekowym gmachu, nie wybudowano jeszcze dzielnicy Défence, po mieście zaś krążyły staroświeckie autobusy z otwartą z tyłu platformą. Ta wersja kanoniczna w mojej wizji i w moim doświadczeniu jest jedyną możliwą, nigdy już nic się w tej materii nie zmieni. Nie zamierzam jednak wzdychać, parafrazując formułę ze wspańskiego wiersza Słowackiego *Rzym*, nawiązującą do istniejącego od wieków toposu: Paryżu, nie jesteś ty już dawnym Paryżem! Westchnienie takie nie miałoby sensu, odniesio-

¹⁶⁸ Mowa tutaj o sytuacji, w której Głowiński rezygnuje (z powodu własnych lęków klaustrofobicznych) ze szpitalnej windy, w której przewożony jest jego ojciec niedługo przed śmiercią (KO, 449).

ne do miasta, w którym ciągłość i historia odgrywają tak wielką rolę, a to, co nowe i modernistyczne, nie wchodzi w konflikt z tradycją, lecz jest przez nią przyswajane, jak wieża Eiffla pod koniec XIX wieku czy Centre Pompidou kilkadziesiąt lat później. Cenię sobie to wszakże, iż wciąż mam przed oczyma ogromne hale, o których istnieniu dowiedziałem się, zanim tu przybyłem, z powieści Zoli *Brzuch Paryża*, hale zajmujące rozległy obszar, jeszcze wtedy tętniące życiem (KO, 279-280).

Ten wyraźnie melancholijny opis nie jest jedynie wspomnieniem konkretnego, określonego temporalnie doświadczenia. Pisarz dokonuje tutaj analizy miejsca, które wymyka się tradycyjnym ramom czasowym. Porównuje ze sobą, dowodząc przy okazji swojej wiedzy historyczno-literackiej Paryża, dwa obrazy tej samej (jednocześnie już innej, bo przez czas zmienionej) przestrzeni miejskiej.

Dalsze wspomnienia-tematy związane z Polską Ludową i te odnoszące się do czasów bardziej współczesnych (po 1989 roku), mimo że historycznie określone, są porządkowane przede wszystkim według innych kategorii określających: miejsca i tożsamości.

2. Kategoria miejsca – „Obrazki”

2.1 Miasteczko

Wśród miejsc kluczowych dla twórczości Michała Głowińskiego, jedno jest szczególnie niezwykle. Jego osobliwość związana jest z biografią pisarza. Jest to pierwsze miejsce jakie pamięta z dzieciństwa, pierwsze, w którym mieszkał. To z kolei wpływa na sposoby przedstawiania w prozie owej przestrzeni¹⁶⁹ w postaci fragmentarycznej (w formie: obrazków, anegdot, charakterów) i zmitologizowanej. Mowa o miejscowości Pruszków, którą także często autor nazywa tytułowym (*Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka*) Miasteczkiem. Wyraz ten w kontekście żydowskiego pochodzenia Głowińskiego przywodzi na myśl sztetl, określenie wywodzące się z języka jidysz, oznaczające dosłownie właśnie „miasteczko” (małe skupisko miejskie, w którym kulturowana jest tradycyjna kultura żydowska). Taka interpretacja przeczy jednak charakterystyce zlaicyzowanego, pluralistycznego (kulturowo) Miasteczka z prozy autora *Hi-*

¹⁶⁹ Pojęcia „miejsca” i „przestrzeni” traktuję w tym przypadku synonimicznie. Podkreślić należy, że część badaczy odróżnia oba terminy. Małgorzata Czermińska określa miejsce jako wyodrębnioną część przestrzeni, zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 185.

storii jednej topoli. Pruszków wydaje się być, mimo przedwojennej społeczności żydowskiej zamieszkującej te tereny¹⁷⁰, zaprzeczeniem tradycyjnie rozumianego sztetlu, pozostaje do niego w kontrze. Głowiński podkreśla, że „Pruszków nigdy nie był centrum żydowskim, to nie był w żadnym razie sztetl [...]”¹⁷¹.

Nazwa „Miasteczko” jest wynikiem świadomej strategii narracyjnej – „skomponowania” wspomnieniowego mitu, w którym realia nie są najważniejsze¹⁷². Określenie „miasteczko” na tle innych form semantycznie pokrewnych (małe miasto, mieścina, miejscowość) wyróżnia się regionalnością, sielskością, wręcz idyllicznością charakterystyczną przy opisach krain lat dzieciństwa.

Głowiński wspominając ogród znajdujący się nieopodal rodzinnego domu wymienia po kolei rośliny w nim rosnące:

Rosły tam głównie kwiaty, pamiętam okrągły klomb z bratkami i stokrotkami po bokach i z różami w środku, pamiętam georginie z dużymi puszystymi kwiatami, także groszek pachnący, jakby przylepiony do płotu (na drugim krańcu rozpościerały się krzewy porzeczkowe). Było kilka drzew owocowych, na pewno morela, ale też wiśnia i jabłoń. Pamiętam [...] krzewy z żółtymi pomidorami, ich kolor mnie fascynował, bo już wiedziałem, że pomidory są przecież czerwone (KO, 32-33).

Zapamiętane kwiaty, owoce oznaczają bliskość z przyrodą. Kiedy czytamy ten fragment widzimy przede wszystkim kolory, bujność natury, dobrobyt i szczęście. Takie idylliczne Arkadie z młodości lat, opuszczone z powodu historycznego kataklizmu Czerwińska nazywa miejscami wspomnianymi¹⁷³. Dodać należy, że w przypadku autora *Historii jednej topoli* jest to miejsce wspomniane – jak pokazuje powyższy fragment – wyjątkowo szczegółowo. *Kładka nad czasem* zawiera również dokładne, geograficzne opisy Miasteczka:

Dzisiejszy naszego Miasteczka dziejopis stwierdza prosto i jasno, że dzieli się ono za sprawą rzeki oraz linii kolejowej [...] na części cztery – i tym właśnie, przypominę, różni się od Galii, która – o tym wie każdy, kto zaliczył początkowy kurs łaciny – podzielona była na części trzy. Nie ośmielę się przeczyć, podział odpowiedni, oddaje urbani-

¹⁷⁰ Na temat społeczności żydowskiej w Pruszkowie zob. M. Skwara, *Pruszkowscy Żydzi. Sześć dekad zamkniętych Zagładą*, Pruszków 2007.

¹⁷¹ M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany...*, dz. cyt., s. 458.

¹⁷² Tamże, s. 457.

¹⁷³ M. Czerwińska, *Miejsca autobiograficzne...*, s. 194.

styczne osobliwości tej naszej domowej przestrzeni, ujawnia jej osobliwy porządek. Nie ma tu symetrii i zapewne nigdy nie było, ów porządek jest przeto – być może – formą nieporządku. [...] Żywiół i symetria nie tworzą pary harmonijnej, taka jest reguła. Miasteczko nasze ulegało jej w pełni, [...]. Kiedy tu spaceruję, niejako zakładam, że już dawno zostało uporządkowane i że, znając je ze swych lat młodzieńczych, umiem ową strukturę sobie wyobrazić. Doświadczenie jednakże przeczy tym zbożnym nadziejom.

Przeczy im także mapa, bo gdy rzucę na nią okiem, bez trudu dostrzegam, że ulice wiją się kapryśnie, rzecz by można: niemal bez ładu i składu, że zakręty i odstępstwa od formy przejrzystej, choć nie narzucały ich warunki płaskiego terenu, któremu natura oszczędziła wszelkich wzniesień, biorą się nie wiadomo skąd (KC, 29-30).

Zauważyć można precyzję w opisie, który fragmentami zamienia się w – bliską naukowej – analizę struktury przestrzennej. Głowiński dużą wagę przykładą kategorii porządku („nieporządek”, „uporządkowanie”). To wieloznaczny termin wykorzystywany w rozmaitych dziedzinach naukowych. Jest to też uniwersalna kategoria symboliczna określająca wszelkie aspekty rzeczywistości. W przypadku Miasteczka żywiół, asymetria i nieporządek dominują nad porządkiem i harmonią. Wyobraźnia topograficzna¹⁷⁴ autora *Kładki nad czasem* uwidacznia się w opisach charakterystycznych elementów krajobrazu Pruszkowa. Przykładem takiego postrzegania przestrzennego jest opis rzeki Utraty:

Rodzima rzeka nasza przepływa przez miasto, ale nie dokładnie przez jego środek, dzieli je na części pod każdym względem sobie nierówne, nie tylko zresztą w wymiarach ściśle przestrzennych, także pod względem zamożności, rozmieszczenia urzędów, a nawet elegancji, choć pewności nie mam, czy słowo to daje się zastosować do naszego niezbyt wytwornego grodu, w którym tak niewiele jest rzeczy, jakie z dumą mógłbyś pokazywać przyjezdnym (KC, 11).

Również w tym fragmencie podkreślana jest dysproporcja, brak harmonii. Rodzima rzeka (Utrata) dzieli miejscowość na nierówne części. Jednak w tym przypadku

¹⁷⁴ Szczególna zdolność pisarzy, którą w swoich rozważaniach wyodrębniła Małgorzata Czermińska. Badaczka precyzuje: „Są autorzy, których [...] określiłabym jako posiadających wyobraźnię topograficzną, a więc skłonnych do obserwowania świata zewnętrznego, obdarzonych dużą wrażliwością zmysłową, zainteresowanych bogactwem konkretnego, z wycuciem znaczenia materialnego szczegółu. Zajmują ich pejzaże i przedmioty, pytają o wartość i sens, który mogą kryć w sobie kształty, kolory, dźwięki i zapachy, ruch i światło. Ciekawi ich widzialny świat, w którym odczytują jego różnorodność, piękną i dziwaczną albo straszną. Albo szukają ukrytych w nim śladów przeszłości” (zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 188).

zauważalna jest nie tylko dysproporcja geograficzna, ale również społeczna. Rzeka wyznacza granice ludzkich losów, dzieli krajobraz międzyludzkich relacji, określa tożsamości. W tym miejscu warto dodać, że rzeka Utrata doczekała się własnej mitologii, wykraczającej poza twórczość Głowińskiego¹⁷⁵. W jej nazwie można doszukiwać się wymiarów symbolicznych. Utrata, również wchodząca w granicę przestrzeni mitycznej Miasteczka z opowieści autora *Historii jednej topoli*, znaczyć może utracone w wyniku wojny dzieciństwo, miasteczkową Arkadię. Memuarysta zdaje się jednak temu przeczyć w opowieści *Promenada I: rzeka (Kładka nad czasem)*, w całości poświęconej rodzinnej rzece. Miniaturę Głowiński kończy słowami:

[...] jeśli nawet nie wraca ona do dawnej świetnej formy, jakoś się regeneruje, patrzysz zatem na nią, jeśli jeszcze nie z radością i wiarą, że sprawy idą ku lepszemu, to przynajmniej z przebłyskiem nadziei. Mimo wszystko – myślisz – rzece tej nie jest pisane zatracenie (KC, 12).

Trudno nie odnieść wrażenia, że powyższe słowa odzwierciedlają nie tylko rzeczywisty stan rzeki, ale również są odbiciem pewnego stanu umysłowego, przebłysku nadziei.

Tytułowe (*Obrazki z Miasteczka*) Miasteczko – zaznaczyć trzeba – nie jest jedynie realnie istniejącą administracyjnie miejscowością, Pruszkowem, w którym Głowiński mieszkał w dzieciństwie, ale czymś znacznie dla autora *Kładki nad czasem* ważniejszym. „Kiedy jestem w domu, – pisze Głowiński w *Mitach przebranych* – jestem u siebie. Nawet gdy ów dom nie jest w dosłownym sensie domem. Może być nim każda przestrzeń przyjazna i pożądana, nawet niezależnie od tego, jakimi konkretnie właściwościami się odznacza”¹⁷⁶. Jest to uwaga ogólna umiejscowiona w tekście naukowym, ale można z powodzeniem odnieść wnioski autora do jego osobistych doświadczeń. W Miasteczku Głowiński jest u siebie. Miasteczko jest zawsze mu – przywołując inne jego określenie metaforyczne – bliskie¹⁷⁷. Jako jego miejsce zamieszkania w czasach dzieciństwa (przed i po wojnie) objawia jeszcze inną ważną właściwość. Wspomnienia o nim są wzbogacone licznymi miasteczkowymi opowieściami, które czynią to miejsce po wielu latach niemal mitycznym w świadomości Głowińskiego.

¹⁷⁵ Zob. J. Iwaszkiewicz, *Młyn nad Utratą*, w: tegoż, *Opowiadania wybrane*, wstęp i oprac. A. Zawada, Wrocław 2001.

¹⁷⁶ M. Głowiński, *Mity przebrane: Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchońt, labirynt*, Kraków 1990, s. 140.

¹⁷⁷ Tamże.

Rodzinna miejscowość pojawia się w różnych zbiorach miniatur, szkiców, ale przede wszystkim jest głównym miejscem opowieści ujętych w *Kładce nad czasem* i *Historii jednej topoli*, przy czym Głowiński podkreśla, że *Kładka...*, najbardziej literacka¹⁷⁸ z jego książek jest fantazją na temat Pruszkowa¹⁷⁹, zawierającą – poza wspomnieniami – historie zasłyszane i fragmenty zmyślone. Autor *Historii jednej topoli* zostawia sobie dużo swobody podczas przywoływania miasteczkowych opowieści, legend, historyjek, które „wędrują” po „małomiasteczkowych szlakach” (KO, 13), dodatkowo wprowadzając do niej elementy fikcyjne w postaci Asmodeusza (więcej o nim w następnym podrozdziale). Miasteczko Głowińskiego wpisuje się w topos *locus amoenus*¹⁸⁰. Wszystkie te właściwości składają się na mityzację Pruszkowa. Takie przedstawienia w literaturze miejsc rodzinnych, związanych ze wspomnieniami lat dziecięcych są częstym zjawiskiem wśród pisarzy autobiografizujących. W *Mityzacji rzeczywistości* Schulz stwierdza:

Zapominamy o tym, operując potocznym słowem, że są to fragmenty dawnych i wiecznych historyj, że budujemy, jak barbarzyńcy, nasze domy z ułamków rzeźb i posągów bogów. Najtrzeźwiejsze nasze pojęcia i określenia są dalekimi pochodnymi mitów i dawnych historyj¹⁸¹.

Cytat ten można odnieść do miasteczkowych mityzacji. Najdalsze wspomnienia-doświadczenia składają się na pamięć, która kształtuje osobowość. Świadomi tego pisarze odnoszą się do czasów dzieciństwa w swoich utworach. Są to jednak wyobrażenia o niewyraźnych, rozmytych przez dystans czasowy, konturach. Czas nie jest jedynym wyznacznikiem takiego zniekształconego obrazu istniejącej już wyłącznie we wspomnieniach. Przede wszystkim mityzacja jest wynikiem dziecięcej percepcji. A zatem granicę nieprzekraczalną nie tworzy czas, a raczej nie czas sam w sobie, tylko zmieniające się w czasie postrzeganie rzeczywistości.

¹⁷⁸ Podkreśla to wiele razy, zob. M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 437; *Kręgi obcości*, s. 496.

¹⁷⁹ M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 457.

¹⁸⁰ *Locus amoenus* oznacza „[...] jeden z najczęściej występujących toposów piśmiennictwa z kręgu kultury śródziemnomorskiej: lit. przedstawienie miejsca miłego, jasnego, dającego człowiekowi odpoczynek fizyczny i spokój duchowy; najczęściej jest to obraz przyjaznej przyrody (zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 287).

¹⁸¹ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, w: tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, red. J. Jarzębski, Wrocław 1998, s. 384).

Miasteczko z opowieści Głowińskiego to – poza miejscem o charakterystycznych topograficznych elementach – przede wszystkim mitologia, którą tworzą opowieści rodzinne i legendy z „małomiasteczkowych szlaków”.

2.2 Warszawa

Warszawa to miejsce-miasto, w którym autor *Kręgów obcości* najczęściej przebywa, toteż nie dziwi fakt, że jest to także miasto, któremu poświęca w prozie największą uwagę.

Stolica Polski, ta, która została opisana w jego twórczości Głowińskiego, to miasto niejednolite, zmienne w czasie w sposób tak znaczący, że zasadnym wydaje się podzielenie tej miejskiej przestrzeni na cztery, uwarunkowane historycznie, oddzielne jej przedstawienia: Warszawę „przed wojną”, warszawskie getto, Warszawę „po stronie aryjskiej” oraz Warszawę w Polsce Ludowej.

Kręgi obcości zawierają wstrząsające opisy warszawskiego getta widzianego, postrzeganego oczyma małego, kilkuletniego chłopca:

W mojej wizji warszawskie getto jest chaotycznym konglomeratem ulic, w żaden sposób nie dających się uporządkować, obramowanych murem, który nie nadawał mu formy, nie takie było jego zadanie. Miał otaczać, czyniąc z od dawna istniejącej miejskiej dzielnicy coś nowego, a mianowicie jedno wielkie więzienie. Strażnicy mieli obowiązek strzelania do tych, którzy mur chcieli przekroczyć. Pamiętam getto jako wielkie kłębowisko wypełnione postaciami, które mogły się poruszać jedynie po przestrzeni niewielkiej i szczelnie zamkniętej. Jeśli się zważy na jej rozmiary, zagęszczenie było ogromne. Getto pustoszało wraz z nastaniem godziny policyjnej, wtedy nikt nie miał możliwości posuwania się po jego drogach. Nie widziałem tego wyludnionego getta nocnego, zapewne było równie upiorne jak za dnia, ale w inny sposób, zapamiętałem wręcz nieprawdopodobny ścisk, stawałem się jednym z jego komponentów, gdy dane mi było wyjść z domu. Ludzie ocierali się nieustannie o siebie, na siebie wpadali, szlaki gettowe nigdy nie były wolne, nie tylko w metaforycznym, ale także w dosłownym znaczeniu tego przymiotnika. [...] Getto kojarzy mi się z ciemnością nie tylko w sensie symbolicznym, ale w wymiarze jak najbardziej realnym. Pamiętam palące się kapryśnym płomieniem karbidówki, dawały one marne światło [...] (KO, 56-57).

Opis różni się diametralnie od początkowych dziecięcych wyobrażeń getta jako wielopiętrowego powozu, jeżdżącego po ulicach miasta, ciągniętego przez kilkanaście

koni (CS, 9). Warszawskie getto ze wspomnień Głowińskiego to przede wszystkim nieuporządkowana (znowu poszukiwanie porządku!), chaotyczna przestrzeń zamknięta¹⁸², z której nie ma ucieczki. Jacek Leociak analizując metaforykę getta nazistowskiego, zestawiając relacje świadków, syntetyzuje: „Dla Żydów [...] mury stanowią przede wszystkim źródło traumatycznego doświadczenia zamknięcia i uwięzienia”¹⁸³. To jedno, wielkie, uważnie pilnowane przez strażników więzienie¹⁸⁴. Przywołajmy znowu słowa Leociaka: „Mury utworzyły więc gigantyczne więzienie w środku miasta, obszar wyłączony, odseparowany, hermetycznie zamknięty”¹⁸⁵. Innym wyróżnikiem jest tej przestrzeni zagęszczenie. Autor *Czarnych sezonów* opisuje getto jako kłębowisko ludzi, którzy nieustannie się o siebie ocierają. Jest to wyjątkowo niekomfortowe przeżycie dla pisarza, który w przyszłości będzie się zmagał z lękami klaustrofobicznymi. *Nota bene* przebywanie w gettowej przestrzeni mogło przyczynić się pośrednio do owej fobii. Na zatłoczenie i ciasnotę zwraca również uwagę cytowany wcześniej autor Tekstu wobec Zagłady: „Jednym z paradoksów tego więzienia była jego rozległość, a zarazem ciasnota. Murami opasano przecież kawał miasta, to była relatywnie wielka przestrzeń, a jednak zatłoczona i cuchnąca jak ciasna cela więzienna”¹⁸⁶. Charakterystyczne jest zbliżone pojmowanie, opisywanie przestrzeni getta. Przywodzi ona na myśl podobne skojarzenia wśród jego więźniów.

Getto w świadomości Głowińskiego to również konkretne kolory i odcienia: „Kolor getta jest w moim wspomnieniu kolorem papieru, jakim przykrywano leżące na ulicy trupy, zanim je uprzątnięto” (CS, 11). „Wyszarzały” (CS, 12), bo tak ostatecznie nazywa ową bliżej nie określoną barwę, to symbol rezygnacji, śmierci, ale też nie dającej się pojąć obojętności na ludzką krzywdę. Pisarzowi getto kojarzy się również z ciemnością realną (słabe oświetlenie) i symboliczną ciemnością, oznaczającą nihilizm, negację, zaprzeczenie sensu, nie dającą się ogarnąć przestrzeń bez-sensu. Warszawskie getto jest przeciwieństwem miasteczkowego, rodzinnego *locus amoenus*, staje się w świadomości Głowińskiego-dziecka *locus horridus*. W rozmowie z Grupińską wyznaje:

¹⁸² O zamkniętej przestrzeni getta zob. R. Sennett, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, Gdańsk 1996.

¹⁸³ J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2018, s. 93.

¹⁸⁴ Szczegółowego opisu getta warszawskiego (z uwzględnieniem m.in. topografii, życia gospodarczego i społecznego, a także przemian historycznych aż do jego likwidacji) dokonali: Barbara Engelking i Jacek Leociak, zob. B. Engelking, J. Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, wyd. II, Warszawa 2013.

¹⁸⁵ J. Leociak, *Doświadczenia graniczne...*, dz. cyt., s. 93.

¹⁸⁶ Tamże.

[...] miałem 7, 8 lat [przebywając w getcie warszawskim – K.P.]. I do dzisiaj mam to samo poczucie, że nie panuję nad tą przestrzenią, bo jest ona tak irracjonalna, tak powikłana realnie i symbolicznie¹⁸⁷. Każda przestrzeń zamknięta to zła przestrzeń, a ta jest niespójna, pełna zakrętów, stanowi ziemskie piekło. I takie było getto¹⁸⁸.

Zupełnie inny obraz Warszawy przedstawia Głowiński, opisując czasy PRL-u. W Polsce Ludowej aglomeracja szara i ponura, w kontraście do miast „za żelazną kurtyną”. Jest to Warszawa pełna szczegółowych opisów architektonicznych. Pisząc o rozpoczęciu pracy asystenta w 1958 roku w Instytucie Badań Literackich, pisarz opisuje ową przestrzeń instytucjonalną dostrzegając również jej specyfikę materialną, zapisaną w układzie i szczegółach architektonicznych:

Z początku czułem się zagubiony, jak zwykle bywa w tego rodzaju okolicznościach, prawie nikogo nie znałem osobiście, zagubiony również w sensie dosłownym, bo jeszcze nie zdołałem zadomowić się w tej dziwnej budowlu, w której Instytut się mieścił i mieści do dzisiaj; długie korytarze stanowiły początkowo przestrzeń, której oswoić nie potrafiłem, dopiero z nią się zapoznawałem. Pałac Staszica jest w pewnym sensie budynkiem paradoksalnym; wzniesiony na początku XIX wieku, stanowi przykład architektury klasycystycznej, ale jest jednocześnie czymś w rodzaju labiryntu, dotyczy to zwłaszcza kondycji najniższej i najwyższej. Zdecydowały o tym przede wszystkim jego niebanalne, wręcz burzliwe losy. Gmach zmieniał funkcje, w czasach carskich, gdy zainstalowano w nim prawosławne liceum, mieściła się tu nawet cerkiew, dodawano i usuwano to i owo, wreszcie został zburzony po Powstaniu, a potem – szybko odbudowany – z gruzów się podniósł. Pierwsze piętro, to, na którym funkcjonuje Instytut, opiera się na planie prostokąta, poruszanie się po nim nie było zatem utrudnione – nawet dla kogoś nie obdarzonego przez naturę darem dobrej orientacji w przestrzeni. Szlaki prowadziły bądź w dół, bądź w górę, to je właśnie pracownik Instytutu przebywał – zdarzało się – wielokrotnie w ciągu dnia. Na dole znajdowała się i do dzisiaj znajduje biblioteka, schody przemierzane tak często nie prowadzą przeto do piekła, ale – przeciwnie – do raju, bo dla pracownika naukowego jest nim wspaniały, systematycznie się wzbogacający księgozbiór. Po tym, co o nim powiedziano, kierunek ten nie wymaga ani tłumaczeń, ani komentarzy. Bardziej skomplikowany, właśnie labiryntowy, jest szlak prowadzący na górę, do pomieszczenia znajdującego się pod kopułą, nazywanego raz kawiarnią, raz barem, obecnie zaś – PAN-

¹⁸⁷ Na myśl przychodzi opis przestrzeni zamkniętej labiryntu z *Mitów przebranych*.

¹⁸⁸ M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 14.

Clubem. Chodziło się do niego nie tylko w tym celu, by stambulskie oddychać gorycze i pić z chińskich ziół ciążnione treści (gdzie jak gdzie, ale w opowieści o instytucie naukowym, zajmującym się historią literatury i funkcjonującym w pałacu wzniesionym w pierwszej ćwierci XIX wieku, przystoi odwoływać się do Wieszcza i to zwłaszcza z okresu, gdy był debiutującym klasycystą) (KO, 227-228).

Parafraza wiersza Adama Mickiewicza¹⁸⁹, celowa i trafna, wydaje się barwnym ozdobnikiem, który jednak nie przysłania wyraźnie dostrzegalnego, dokładnego opisu architektonicznego pałacu Staszica. Głowiński próbuje oddać w tekście specyfikę miejsca, z którym jest związany służbowo (naukowo). To istny labirynt, świątynia nauki, w którym można się łatwo zagubić. Pisarz-badacz przedstawia rys historyczny budynku, podkreśla „niebanalne, wręcz burzliwe losy” Pałacu Staszica. Podobnych opisów obiektów architektonicznych umiejscowionych w Warszawie jest w prozie autora *Kręgów obcości* wiele. Instytut Badań Literackich jest jednak miejscem szczególnym dla badacza literatury, który związany jest z tą instytucją od ponad półwiecza. Parafrazując słowa prozaika, w jego murach czuje się niemal tak dobrze jak we własnym mieszkaniu (KO, 228). Jest to dla niego w pewnym sensie (obok Miasteczka) miejsce zmitologizowane (labirynt), świątynia, „raj” dla pracownika naukowego, przestrzeń – dodajmy – oswojona.

Znamienna jest dla Głowińskiego kategoria zagubienia w postrzeganiu rzeczywistości. Na początku przytoczonego fragmentu pisarz przyznaje, że początkowo czuł się w siedzibie Instytutu Badań Literackich zagubiony. To skrępowanie i niepewność towarzyszą mu zawsze, kiedy ma do czynienia z przestrzenią obcą, nieznaną, nieoswojoną.

2.3 Miejsca przesunięte¹⁹⁰

3 stycznia 1943 roku ośmioletni wówczas Michał Głowiński wraz z rodzicami po ucieczce z getta znaleźli się po aryjskiej stronie.

O tej istotnej zmianie przestrzennej, znalezieniu się w nowym miejscu, innej rzeczywistości czasów wojny Głowiński wspomina:

¹⁸⁹ Chodzi o debiutancki wiersz Adama Mickiewicza *Zima miejska*, opublikowany po raz pierwszy w „Tygodniku Wileńskim” w 1818 roku.

¹⁹⁰ Po raz kolejny korzystam z kategorii Czerwińskiej (zob. teŹe, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 195).

Wraz z przejściem bramy w murze zmieniła się w sposób zasadniczy moja sytuacja. Przestałem być żydowskim dzieckiem getcie, zacząłem być żydowskim dzieckiem ukrywającym się po aryjskiej stronie, a raczej ukrywanym, bo nie mogłem być przecież stroną czynną, stałem się przedmiotem, o którego los troszczyli się i zabiegali ludzie dobrej woli. Ktoś może powiedzieć, że nie ma istotnej różnicy, bo w ostatnich miesiącach, niemal od początku procesu likwidacyjnego, też byłem ukrywany. Chodziło jednak o całkiem inne typy ukrywania się (KO, 73).

Pisarz dokonuje wyraźnego rozgraniczenia, delimitacji przestrzeni według sposobu „ukrywania się”. W warszawskim getcie jest ukrywany w sensie dosłownym – fizycznie chowany przed nazistami. Wspomina:

Pierwsze [ukrywanie się – przyp. K. P.] było poniekąd łatwiejsze, w istocie niczego ode mnie nie wymagało, miałem spokojnie siedzieć w zamknięciu i czekać; jeśli mnie nie nakryją, to będę żył przynajmniej przez dzień dzisiejszy, najbliższy tydzień lub miesiąc, a jeśli wedrą się i na mnie natrafią, to zginę. Na tym etapie ukrywania się moja rola była tylko i wyłącznie bierna, miałem po prostu trwać w osamotnieniu i w ciszy, nie musiałem niczego specjalnie się uczyć.

Po ucieczce z getta nadal jego główną czynnością było ukrywanie się. Jednak tym razem był wystawiony na bezpośredni kontakt z otoczeniem. Wymagało to przede wszystkim ukrycia swojej prawdziwej tożsamości, nierzadko udawanie osoby, którą się w rzeczywistości nie było:

Po wyrwaniu się z przestrzeni otoczonej murem wiele się zmieniło, wchodziłem w nieznaną świat, miałem zapomnieć o wszystkim, czym (i w czym) żyłem dotychczas, przyswoić sobie różne umiejętności, o których przedtem nie miałem pojęcia. Nastąpić musiało to, co określiłbym jako częściową reorientację strachu. Groźne stawało się to, co dotąd mogło być traktowane jako rzecz bez znaczenia (KO, 73).

A więc aryjska strona nie była tylko zmianą miejsca, ale również całkowitą zmianą sytuacji młodego Głowińskiego. Wraz z wejściem w nową przestrzeń „za murem” autor *Czarnych sezonów* wchodził w nową rolę dziecka ukrywającego się w sposób czynny, co wymagało odmiennego zachowania, nabycia nowych umiejętności, takich jak znajomość modlitw katolickich (KO, 74). Po traumatycznych przeżyciach (ukrywa-

nie się w kopcu na kartofle), tułaczkach, Głowiński (z inicjatywy Ireny Sendlerowej) trafia do Turkowic – do sierocińca prowadzonego przez Siostry Służebniczki Najświętszej Marii Panny. To ostateczne jego miejsce ocalenia. W sierocińcu zostaje już do końca wojny. Turkowice okazują się oazą spokoju, przestrzenią bezpieczną. W tym przypadku symboliczne „mury” odgradzające chłopca od świata zewnętrznego nie spełniają roli więzienia. Są zbawieniem. Głowiński w opowieści autobiograficznej wyraża wielki podziw dla odwagi i poświęcenia turkowickich zakonnic¹⁹¹, dzięki którym przeżyło ponad trzydzieścioro żydowskich dzieci (KO, 94).

Wśród miast i miasteczek na mapie Polski szczególnie pisarzowi bliskich wyróżnić należy, obok rodzinnego Pruszkowa i miejsca zamieszkania Warszawy, także Kraków. Autor *Kładki nad czasem* o dawnej stolicy Polski pisze pozornie niewiele. W opowieści autobiograficznej skupia swoją uwagę przede wszystkim na Warszawie, Lubelszczyźnie (Turkowice) i miastach zagranicznych (w szczególności Paryżu), w *Kładce nad czasem* czy *Historii jednej topoli* punktem centralnym, wokół którego rozgrywają się opisywane wydarzenia jest Miasteczko (Pruszków). Kraków, mimo że nie znajduje się wśród wyżej wymienionych, jest wystarczająco ważnym miejscem, aby poświęcić mu osobny *passus*. Aby uzmysłwić sobie wagę tego miasta dla twórczości Głowińskiego, trzeba wziąć pod uwagę, w jakiej sferze życia pisarza-badacza odegrało ono rolę największą. Przede wszystkim autor *Gier powieściowych* jest związany ze środowiskiem naukowym tego miasta. Podkreśla to przy okazji opublikowanego w *Skrzydłach i piętach* przemówienia (*Mój Kraków*) z okazji przyznania mu nagrody literackiej im. Kazimierza Wyki w 2002 roku:

Jesienią roku 1958 rozpocząłem pracę w Instytucie Badań Literackich, a to dało mi od razu szansę kontaktów ze znakomitymi krakowskimi uczonymi. Poznałem profesor Marię Dłuską, poznałem Henryka Markiewicza, zaledwie o dwanaście lat ode mnie starszego, ale już wówczas profesora i sławnego badacza, a przede wszystkim znalazłem się w sferze oddziaływania profesora Kazimierza Wyki, naszego ówczesnego dyrektora. To było promieniowanie Krakowa na Warszawę (SP, 233).

¹⁹¹ Głowiński dodaje, że cztery zakonnice z Turkowic zostały później odznaczone medalami Sprawiedliwi wśród Narodów Świata (KO, 94).

Głowiński wspominając znanych naukowców, z którymi współpracował nie porzeka na samym ich wymienieniu. Jest w stanie w krótkim opisie wyrazić szacunek, jakim owe grono darzy. Kilka stron dalej autor *Kręgów obcości* wspomina:

Nawiązałem także miłe kontakty z kolegami młodszymi. Pamiętam, że przerwy między wykładami często spędzałem na rozmowach z młodzieńcem Andrzejem Borowskim, który w tym właśnie czasie pełnił dyżur w bibliotece. W tych mniej więcej latach (albo nieznacznie później) poznałem – przeważnie w trakcie konferencji teoretycznoliterackich, które odbywały się co roku – Stanisława Balbusa, Jerzego Jarzębskiego, Martę Wykę, Teresę Walas, Mariana Stalę, Jacka Balucha. Kiedy mówię o znakomitych osobach z mojego Krakowa, na szczególnym miejscu wymienić winienem Ryszarda Nycza, najwybitniejszego bodaj polskiego teoretyka literatury w swoim, średnim już, pokoleniu (SP, 237).

Głowiński środowisko naukowe Krakowa przedstawia w samych superlatywach. Miasto jest dla niego ważne ze względu na ludzi nauki, badaczy literatury, z którymi miał okazję zapoznać się i współpracować. W tym samym szkicu wspomina autor *Skrzydeł i pięty* również o wydawnictwach krakowskich, z którymi współpracuje. Wydarzeniem w pewnym sensie koronującym jego związki ze środowiskiem krakowskich naukowców jest przyznanie mu tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2000 roku. Głowiński wspomina, że uroczystość była wspaniała (KO, 504). O wadze tego wyróżnienia dla niego samego świadczy trema i wielkie onieśmienie, których doświadczył w trakcie.

Innymi miejscami przesuniętymi są miejsca odwiedzane, czy to w celach turystycznych, czy służbowych. Stanowią one zauważalny składnik autobiograficznych opisów. Oddzielny fragment poświęcony został Paryżowi, o którym pisarz-badacz, z miejsc poza granicami Polski, pisze najwięcej. Ale nie tylko stolica Francji stanowiła cel zagranicznych podróży autora *Kładki nad czasem*. Wydarzeniem podróźniczym, niedługim (w porównaniu do innych podróży zagranicznych), lecz nader istotnym, wartym odnotowania, był wyjazd do Jugosławii (Serbii). Tak go wspomina:

Specyficznym wydarzeniem był dziesięciodniowy pobyt w Belgradzie w grudniu 1984 roku. [...] W czasie pobytu w stolicy Jugosławii wygłosiłem dwa odczyty, zwiedziłem różne ciekawe miejsca, w tym utrzymany w stylu austro-węgierskim Nowy Sad, poznałem wiele wybitnych osób. Obracałem się wśród intelektualnej elity. Wszystko niby

było świetne, ale wróciłem przerażony. Zdumiały mnie, a od pewnego momentu właśnie przerażyły, niesamowicie intensywne emocje narodowe Serbów. Miałem wrażenie, że rozlewają się one jak woda z nieregulowanej rzeki podczas powodzi. Spotęgowany nacjonalizm nasycony agresją, połączony z poczuciem dziejowej krzywdy, określał wszystko, nie pojawiało się bodaj nic, co byłoby pod tym względem neutralne (KO, 436-437).

Specyficzny charakter Belgradu nie wynika z jego oryginalności architektonicznej, urbanistycznego rozplanowania, charakterystycznych zabytków. Fragment ten dowodzi nie tylko wyobraźni topograficznej, ale także wnikliwości społecznej Głowińskiego. Bo to właśnie aspekty społeczne, a nie estetyczne, materialne czynią to miejsce specyficznym. W tym przypadku oryginalność ma charakter pejoratywny, Głowiński – dziecko Holocaustu, dla którego każdy nacjonalizm jest zagrożeniem – dostrzega nacjonalistyczne zapędy społeczeństwa, domyśla się tego konsekwencji w przyszłości. Skutkuje to kolejno rozpadem Jugosławii i późniejszymi konfliktami bałkańskimi.

W latach osiemdziesiątych Głowiński wybrał się również na jedyną w tym dziesięcioleciu wycieczkę turystyczną, do Włoch. Podsumowuje: „spędziliśmy [razem z M. – K.P.] tam trzy tygodnie, to był piękny czas” (KO, 438). Zwiedzanie Włoch Głowiński rozpoczął od Mediolanu, w którym, w dniu przylotu, jak wspomina w *Kręgach obcości*, trwała ulewa.

Popsuła nam ona kilkugodzinną przerwę w wojażu, zamierzaliśmy ją wykorzystać na wędrowkę po mieście. M., który jest miłośnikiem opery, zależało na obejrzeniu La Scali choćby tylko z zewnątrz. Niestety, nie udało się, deszcz był tak intensywny, że zostaliśmy skazani na spędzenie paru godzin na dworcu, zaczęło się wypogadzać, gdy zbliżała się pora odjazdu do Florencji. Zatrzymaliśmy się w tym cudownym mieście na kilka dni [...]. Potem – zatrzymawszy się po drodze w Perugii i w Asyżu – spędziliśmy resztę czasu w Rzymie. [...] Zwiedzaliśmy Rzym z pasją i z oddaniem, interesowały nas nie tylko miejsca będące turystycznymi hitami, zalecane przybyszom w popularnych przewodnikach, także rejony i monumenty równie wspaniałe, choć mniej eksponowane, zapuszczaliśmy się zatem w rozmaite zaułki i okolice, wprawdzie zabytkowe, ale jednak mniej znane, kontemplowaliśmy różne świątynie i pałace, odwiedzaliśmy miejsca, w których można obejrzeć dzieła Caravaggia (KO, 438).

Co warte odnotowania, Rzym jest kolejnym miastem (po Paryżu), które zwiedzane jest również z uwzględnieniem miejsc mniej popularnych, mniej turystycznie zna-

nych i odwiedzanych. Takie umyślne postępowanie może być sposobem na bardziej wartościowe poznanie miasta, przeniknięcie jego charakterystyki, miejskiego klimatu, jego specyfiki. W obliczu ogromu miejskiej przestrzeni, niemożliwej do pełnego nad nią zapanowania, pisarz wybiera kontemplacje urokliwych fragmentów, skupienie na mniej wyeksponowanych (i obleganych przez turystów) szczegółach.

Byliśmy świadomi, że zwiedzając przez wiele godzin każdego dnia, nie zapanujemy nad całością, nie poznamy wszystkiego, co się na nią składa, byłoby to niemożliwe. Tak jak niemożliwe jest pełne wniknięcie w arcydzieło literatury nawet po wielu lekturach czy w arcydzieło muzyki nawet po wielu wysłuchaniach. Arcydzieła charakteryzują się tym, że niejako ze swej natury wymykają się jednoznacznej percepcji, wciąż można w nich odkryć coś nowego, wspaniałego, nieoczekiwanego, dotyczy to również niezwykłych miast. Rzym nie jest w tej materii odosobniony, choćby Florencja może iść w paragon. Nie będę jednak spisywał swych włoskich impresji, nie śmiałbym tego czynić, mam w pamięci różne niezrównane relacje i opisy – z wielkimi dziełami Gregoroviusa i Muratowa na pierwszym miejscu (KO, 438-439).

Z relacji Głowińskiego można wyprowadzić kilka ważnych wniosków. Zauważalne jest pewne specyficzne podejście do przywoływanego we wspomnieniowej refleksji miasta. Przesiąknięty historią, różnaitościami kulturowymi, tradycją i nowoczesnością jednocześnie, ten architektoniczno-społeczny twór zaczyna być traktowany nie tylko jako miejsce pełne dzieł sztuki, ale jako dzieło sztuki samo w sobie. U autora *Przywidzeń i figur* traktowanie przestrzeni miejskiej w kategoriach sztuki nie jest faktem odosobnionym, Rzym jest tego kolejnym przykładem¹⁹². Pisząc o arcydziełach literatury czy innych dziedzin sztuki pisarz wyklada swoje poglądy z zakresu teorii sztuki, przy tej okazji potwierdzając znajomość w zakresie sztuki *sensu largo*. Udowadnia po raz kolejny, że jest człowiekiem mocno osadzonym w kulturze, świadomym wagi twórczości rozmaitej i wykazującym w tym temacie wiedzę. Zdziwienie może budzić fakt, że w opisie zostaje pominięty Watykan. Nie wiadomo, czy wynika to z braku danych (nieobecności w mieście-państwie) czy jest spowodowane przyjęciem odpowiedniej strategii narracyjnej (nieobecności tematu religii, Kościoła we fragmencie poświęconym artystycznym epifaniom).

¹⁹² O rozumieniu miasta, jego poszczególnych fragmentów jak rozumie się dzieło sztuki pisał Głowiński opisując Paryż, patrz. (KO, 280).

Autor *Kładki nad czasem* we fragmentach swojej twórczości objawia się jako ciekawy świata (uściślając – Europy) podróżnik. Wycieczki do krajów europejskich stanowią istotny komponent tematyczny jego prozy. Są wyrazem tęsknoty za „wolnością”, chęci wyzwolenia się (choć na czas jakiś) z rzeczywistości Polski Ludowej. W 1967 roku Głowiński odbywa, jak sam je określa: „[...] dwie niezbyt dalekie, ale ciekawe podróże – do Wilna i do Pragi” (KO, 322). Inicjatorem pierwszej jest koleżanka autora *Stylów odbioru*, Alina Kowalczykowa¹⁹³. W wycieczce biorą udział między innymi: Maria Renata Mayenowa i Maria Janion. Jest to podróż sentymentalna, do miejsc znanych z młodości i literatury:

Do Wilna nie można było po prostu pojechać, chyba nie organizowano do tego miasta wycieczek (wyjazdy indywidualne w ogóle były nie do pomyślenia). Starania o kilkudniowy pobyt trwały długo, a zakończyły się sukcesem dzięki energii, uporowi, talentom organizacyjnym naszej koleżanki, Aliny Kowalczykowej. Nie była to przynajmniej oficjalnie zwykła wycieczka, ale naukowa wyprawa historyków literatury podążających szlakami Adama Mickiewicza. Bez tego rodzaju motywacji na tę atrakcyjną ekskursję by nie pozwolono. Firmował ją IBL, ale uczestniczyły w niej też zaprzyjaźnione osoby z kilku uniwersytetów. W przypadku Ireny Sławińskiej i Czesława Zgorzelskiego, M.R. Mayenowej i Marii Janion był to naładowany emocjami i wspomnieniami powrót do miejsc dobrze znanych z młodości, większość znalazła się w tym wspaniałym mieście po raz pierwszy (KO, 322-323).

Wycieczka uświadomiła z całą swoją dosadnością, że miasto pod wpływami komunistycznymi zmieniło się na niekorzyść: „Zwiedzanie miasta nasuwało różne, na ogół smutne refleksje. [...] pomniejszono i bagatelizowano zabytki barokowe, bo miał to być spadek po dominacji polskiej. W wielu wspaniałych kościołach, często niszczących, umieszczano na przykład spichlerze [...]” (KO, 323).

Tego samego roku (jesienią) Głowiński jedzie do Pragi. Tam spotyka się z poznanymi już wcześniej czeskimi kolegami, jest pod wrażeniem czeskiego strukturalizmu, który w tamtym czasie przeżywa swój renesans. Jednocześnie wyczuwa napięcie, atmosferę zmiany, zapowiedź przyszłej Praskiej Wiosny. Prozaikowi zdarzają się także krótsze, mniej znaczące podróże, które jednak zachowują się w pamięci i znajdują swoje odbicie w tekście. Jedną z takich wycieczek odbył już w XXI wieku. Związana była z

¹⁹³ Więcej na temat tej pamiętnej podróży do Wilna zob. A. Kowalczykowa, *Wyprawa do Wilna*, „Bibliotekarz Podlaski” 2014, nr 1, s. 169-178.

przyznaniem mu prestiżowej nagrody imienia Herdera, wręczanej na Uniwersytecie Wiedeńskim. Do Wiednia udał się w towarzystwie wyznaczonego przez siebie stypendysty, młodego historyka literatury z Uniwersytetu w Białymstoku – Krzysztofa Korotkicha¹⁹⁴ (KO, 505).

Z dłuższych podróży poza granice kraju autor *Kładki nad czasem* najwięcej miejsca w swojej prozie poświęca Holandii. W roku akademickim 1973–1974 pracował na wydziale slawistyki Universiteit van Amsterdam. Prowadził tam dwa seminaria – dotyczące Młodej Polski i literatury współczesnej (KO, 366). Pisarz-badacz podkreśla, że Holandia to miejsce dobre do życia, „[...] bo wszystko jest w nim na ludzką miarę, nie tylko urzekające miasteczka, także wielkie miasta – z Amsterdamem na czele” (KO, 369). Jest to przestrzeń przychylna jednocześnie dla jej stałych mieszkańców jak i przyjezdnych („przybyszów”): „Harmonijnie łączy się w niej tradycja z nowoczesnością, autostrady i wszelkiego rodzaju szosy [...] przecinają kraj, ale w zasadzie nie naruszają tego, co jest w nim dawnością, nie powodują zniekształceń w strukturze urbanistycznej miast i miasteczek” (KO, 369). Dzięki tym właściwościom, harmonii, jest to przestrzeń – po raz kolejny używając charakterystycznego określenia Głowińskiego – do oswojenia. W miniaturze *O patrzeniu w górę*, przyznaje: „Po paru miesiącach pobytu w Amsterdamie wzrok mój nie kierował się już ku górze – i wówczas zdałem sobie sprawę, że przestrzeń tę oswoiłem” (PF, 88). Pisarz w swojskim, niderlandzkim krajobrazie, zauważa, poza malarskimi konotacjami (Veermer), podobieństwa z miejscem swojego dzieciństwa – Pruszkowem (PF, 88).

Niekiedy podróże łączą się u Głowińskiego nie tyle z miejscami, co bardziej z poszczególnymi ludźmi. Przykładem jest wycieczka do Kopenhagi, która kojarzy się dla niego z jednym, konkretnym mężczyzną – Peerem Hultbergiem, duńskim pisarzem, sławistą i psychoanalitykiem. Obaj zaprzyjaźnili się, mieli wspólne zainteresowania, korespondowali ze sobą listownie. Autor *Kręgów obcości* podkreśla naukowy talent duńskiego polonisty: „Chodził na lektorat polskiego i to był początek jego polskich fascynacji. Po obronie doktoratu zaangażowano go na Uniwersytecie Kopenhaskim jako wykładowcę literatury polskiej. Rozprawa o stylu Berenta ukazała się w przekładzie w

¹⁹⁴ O podróży do Wiednia wspomina Korotkich w art. poświęconym śp. prof. Markowi Kwapiszewskiemu: „Pierwszy wspólny wyjazd odbyliśmy z Markiem Kwapiszewskim i prof. Michałem Głowińskim do Wiednia na początku maja 2004 roku, gdzie autor Czarnych sezonów odbierał Nagrodę Herdera. Zostałem wówczas beneficjentem stypendium tej fundacji, wskazanie stypendysty było przywilejem laureata nagrody. Pokonaliśmy w ciągu jednego dnia 1000 kilometrów, co było wyzwaniem zarówno dla młodego kierowcy, jak i dla wciśniętych w małe autko poważnych naukowców” (zob. K. Korotkich, *Marek Kwapiszewski – wspomnienie*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 4, s. 347-348).

jednej z IBL-owskich serii i do dzisiaj [...] pozostaje książką wartościową” (KO, 311). Głowiński dodaje, jakby z żalem, iż wydawało się, że duńczyk będzie jednym z najwybitniejszych polonistów zachodnich (KO, 312). Ten jednak wybrał twórczość pisarską: „Gdy się poznaliśmy, powiedział mi, że zajmuje się również pisaniem powieści. [...] opublikował kilka powieści, pisał dramaty i eseje (za młodu tłumaczył z polskiego, między innym Gombrowicza). Wyróżniono go prestiżową skandynawską nagrodą literacką” (KO, 312).

Peer Hultberg jest dla autora *Kręgów obcości* synonimem „postępu” (rozwoju intelektualnego i twórczego żywiołu), inności kulturowej (kimś na styku dwóch różnych kultur) i przede wszystkim wyzwolenia (także seksualnego).

2.4 Paryż

Niewątpliwie stolica Francji zajmuje w życiu Głowińskiego miejsce wyjątkowe¹⁹⁵. Autor *Carskiej filiżanki* daje tego zainteresowania wyraz w kilku swoich książkach. Niekiedy, jak w *Kręgach obcości* Paryżowi poświęca cały rozdział. Na początku wspomnianego rozdziału (ósmego) nie ukrywa Głowiński wagi swej pierwszej do Paryża podróży. Jak pisze: „Od samego początku, odkąd pojawił się ten pomysł, z pobytom we Francji wiązały się moje wielkie oczekiwania i wielkie nadzieje” (KO, 269). W innym miejscu podkreśla: „Osiem miesięcy spędzonych w Paryżu, od pierwszych dni lutego do końca września 1963, równało się zawieszeniu mojej codzienności, stanowiło okres szczególnie dla mnie ważny, i to z rozmaitych powodów” (KO, 268). Fascynacja Francją, a szczególnie Paryżem wynika z licznych, klasycznych już odwołań literackich:

Francja budziła moje szczególne zainteresowanie, sporo o niej wiedziałem choćby z tej racji, że byłem gorliwym czytelnikiem francuskich powieści, to dzięki nim głównie utrwalił się we mnie obraz tej krainy, to dzięki nim głównie stała się ona dla mnie domeną mityczną. Zastanawiałem się, czy znajdę się na tych szlakach, które przemierzali Lucjan de Rubempré, Julian Sorel, Jean Valjean, a także bohaterowie Flauberta i Zoli, czy trochę później czytanego Prousta. Pamiętam, że w czasach szkolnych wpadł mi w ręce niewielki francuski albumik przedstawiający podparyskie widoki, przede wszystkim za-

¹⁹⁵ Paryż urasta do rangi miejsca mitycznego, bajkowego, wymarzonego (szkic *Miejsce mityczne* – PF, 93).

mek w Fontainebleau. Kartkując to skromne wydawnictwo i przyglądając się rycinom, zadawałem sobie pytanie: czy kiedykolwiek znajdę się w tych okolicach? (KO, 269-270).

Z przytoczonego fragmentu wynika, że fascynacja Głowińskiego Francją rozpoczęła się już w czasach szkolnych, stale aktualizowana o późniejsze lektury. Autor *Kładki nad czasem* opisując swój pobyt w Paryżu otwarcie pisze o swoich intencjach:

W przeciwieństwie do wielu młodych bohaterów powieściowych nie chciałem Paryża podbijać, przede wszystkim pragnąłem go zobaczyć i trochę w nim побыć, a także wykorzystać dany mi w nim czas, możliwie dobrze i rozsądnie go zagospodarować, tak by najwięcej pożytku było z tego pobytu dla prac, które ze sporym rozmachem planowałem (KO, 270).

Charakterystyczną dla Głowińskiego metodą zwiedzania, poznawania Paryża było umyślne błądzenie (inne niż błąkanie się w snach¹⁹⁶), celowe gubienie się w labiryncie paryskich uliczek i miejsc niekoniecznie znanych z przewodników turystycznych. Autor *Carskiej filiżanki* wspomina:

Zdarzało mi się, zwłaszcza na początku, błądzić po skomplikowanych podziemnych korytarzach, na ratunek jednak nikogo nie wzywałem, sam sobie w końcu dawałem radę. Na pierwszym moim paryskim etapie błądziłem nieustannie, co najpierw irytowało mnie i złościło, dopiero po jakimś czasie zdałem sobie sprawę, że owo błądzenie nie jest tylko wynikiem mojej nieudolności i gapiostwa, że choć momentami przykre, ma ono także swoje walory. Powiem krótko, kiedy się błądzi, poznaje się miasto, przenika się także w to, czego nie przewidziano w założonej z góry trasie, a więc odwiedza się okolice, które nie zawsze należą do obowiązkowego turystycznego repertuaru, a niekiedy kontrastują z tym, co stanowi tradycyjny przedmiot podziwu pokazywany przybyszom, swojego rodzaju wizytówkę metropolii (KO, 278-279).

W tym umyślnym, samotnym, niespiesznym błądzeniu po paryskich uliczkach zbliża się Głowiński do figury *flâneura*¹⁹⁷. Walter Benjamin, twórca tego francuskiego terminu pisze: „*Flâneur* to kapłan tak zwanego *genius loci*. To niepozorny przechodzień

¹⁹⁶ Czynność tę w prozie Głowińskiego cechuje wyraźny dualizm. Umyślne błądzenie na jawie jest przeciwieństwem błądzenia wymuszonego pojawiającego się w sennych koszmarach autora *Czarnych sezonów* (zob. np. szkice: *Błądzą, więc jestem*, *Ciemności pokryły miasto* ze zbioru *Fabuly przerwane*).

¹⁹⁷ M. Głowiński, *Mity przebrane...*, dz. cyt., s. 170.

wyposażony w godność kapłańską i wycucie detektywa”¹⁹⁸. Przy czym Głowiński w sposobie przemierzania Paryża wydaje się najbardziej podobny „flanowaniu” (*flânerie*) surrealistów¹⁹⁹. W ten sposób Głowiński miał okazję poznać również tę stronę Paryża, która jest mniej znana lub całkowicie przemilczana w przewodnikach turystycznych. Obie miejskie rzeczywistości, ta popularna, ikoniczna, jak również ta znajdująca się blisko, ale niepokazywana, fascynowały Głowińskiego w równym stopniu. Pisarz przytacza konkretny przykład:

[...] interesował mnie nie tylko monumentalny i reprezentacyjny Boulevard du Montparnasse, przyglądałem się z zainteresowaniem także zaniedbanym i plebejskim poboczom, niezbyt od niego odległym i jakże z nim kontrastującym. Patrzyłem na nie z pewnym sentymentem i zarazem rozbawieniem, robiły wrażenie czegoś już widzianego, bo czyż nie przypominały tego lub owego kawałka mojego rodzinnego Pruszkowa? [...]

Tak więc krążyłem po Paryżu A.D. 1963, błędząc i przyglądając się wszystkiemu, co ekstrordynaryjne i co zwykłe, wszystkiemu, co znalazło się na mojej drodze, niejako samo napatoczyło się przed oczy. Krążyłem z ledwo zarysowanym planem, czasem w ogóle nie myślałem o punktach docelowych, chciałem być w tych miejscach, przeniknąć w nie i zarazem przeniknąć je, a więc zrozumieć, tak jak się rozumie dzieło sztuki. Na te włości niby bez celu, ale przecież podporządkowane wyraźnemu zamierzeniu, poświęcałem swój czas wolny (KO, 279-280).

Fragment ten nie jest jedynie opisem spędzania czasu wolnego w typowej miejskiej rzeczywistości, bowiem ta konkretna, paryska metropolia jest przez Głowińskiego przyrównana do dzieła sztuki (podobnie jak Rzym). Głowiński nie tylko Paryż zwiedza, on to miasto kontempluje. A czyni to w nietypowy sposób. Zwiedza nie tylko miejsca znane, dobrze na mapach zaznaczone, ale też szuka mało zauważalnych, z pozoru mniej turystycznie atrakcyjnych. Z pewnym sentymentem i dowcipem stwierdza, że niektóre elementy tego paryskiego krajobrazu (zaniedbane pobocza) przywodzą na myśl jego rodzinny Pruszków.

Autor *Kręgów obcości* podkreśla, opisując swoją podróż do Paryża ważną rolę nazw, swoistych drogowskazów w miejskiej przestrzeni:

¹⁹⁸ W. Benjamin, *Powrót flâneura. O Spacerach po Berlinie Franza Hessla*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8-9, s. 237.

¹⁹⁹ Więcej na temat poszczególnych rodzajów *flânerie* zob. M. Koronkiewicz, *Flâneur? Po polsku: przechodzień*, w: *Nauka chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy* (T. I), red. W. Browarny, P. Maciekiewicz, J. Orska, Kraków 2018, s. 39.

Nazwy stanowią swoistą poezję miasta. Dla mnie miały one szczególne znaczenie praktyczne, z łatwością je zapamiętywałem, bez kłopotu utrzymywały się w mojej świadomości to, z jakimi ulicami się stykały, jakie miały przecznice itp. Mam bardzo złą orientację w przestrzeni, nie dysponuję wyostrzoną pamięcią wzrokową, nazwy miejscowe pozwalały mi ogarnąć i poznać daną okolicę, stawały się swojego rodzaju drogowskazami, dzięki nim po stosunkowo krótkim czasie poruszałem się po Paryżu w miarę swobodnie, a ten językowy obraz miasta utrwalił się we mnie tak głęboko, że także w czasie następnych pobytów nie miałem większych trudności z odnajdywaniem dróg właściwych. Jak w wielu sytuacjach w moim życiu nazwa wzięła górę nad rzeczą, okazała się ważniejsza (KO, 281-282).

Głowiński – jak sam przyznaje – ma złą orientację w przestrzeni, nie dysponuje dobrą pamięcią wzrokową. Nazwy miejscowe, a zatem wyrazy, stają się jego drogowskazami. Co ciekawe, mimo ułomności w postrzeganiu przestrzeni, jest w stanie ją opanować w rzeczywistości literackiej.

Warszawski *flâneur* o Paryżu pisze raz jeszcze w *Kręgach obcości* opisując wycieczkę w 1983 roku:

Mimo marnej deszczowej i chłodnej pogody była to metropolia barwna i jasna, roziskrzona neonami, narzucająca się obfitością wszystkiego, czego dusza mogłaby zapragnąć, nadmiarem przedmiotów wszelkiego rodzaju, tym bardziej efektownym, że był to okres przedświąteczny. Istne przeciwieństwo realsocjalistycznej szarości, w jakiej tonęła Warszawa – i pozostałe polskie miasta (KO, 434-435).

Ostatnie zdanie przytoczonego fragmentu uzmysławia jeden z ważniejszych powodów, dla których Paryż zapisał się w pamięci Głowińskiego w sposób znaczny. Stolica Francji była rodzajem odskoczni, miejscem odpoczynku od depresyjnej, PRL-owskiej rzeczywistości, przestrzenią, która pełniła rolę terapeutyczną. Głowiński wspomina o tym w *Carskiej filizance*, w rozdziale poświęconym jednej z wędrówek po Paryżu:

[...] na wyjazdach wielce mi zależało, [...] każda podróż w jakiegokolwiek miejsce po zachodniej stronie żelaznej kurtyny jest dla osób żyjących w krajach, których ustrój określany był najpierw pleonastycznie jako demokracja ludowa, potem zaś jako realny socja-

lizm, stanowiła ważne, upragnione bardziej lub mniej wydarzenie, była traktowana jako odpoczynek od nacisku rzeczywistości, w jakiej przyszło żyć, ale trudno było aprobować; niekiedy wyjazdy na tę drugą szczęśliwszą stronę stanowiły swego rodzaju psychoterapię (CF, 191).

Słowa te odnoszą się do kwestii podróży „na Zachód” w ogóle, ale niewątpliwie najważniejszym dla autora *Carskiej filizanki* miejscem „po zachodniej stronie żelaznej kurtyny” był właśnie Paryż. Z przytoczonych dotychczas fragmentów podróży do tego miasta wynika, że taką też, swego rodzaju psychoterapeutyczną rolę pełniła stolica Francji w doświadczeniu Głowińskiego.

Niezwykły wydaje się opis paryskiej przestrzeni zmiennej:

Stało się jeszcze coś istotnego. Zaczęliśmy inaczej postrzegać przestrzeń, w jakiej z własnej nieprzymuszonej woli się znaleźliśmy, tę, którą traktowaliśmy nie tylko jako godną uwagi i kontemplacji, ale sympatyczną i przyjazną. Chcieliśmy w niej przebywać, taki był nasz wybór, więcej, ona nas pociągała i przyciągała, miała w sobie niewątpliwym magnes. Ale stopniowo zaczęła zmieniać charakter, choć materialnie oczywiście nic się w niej nie zmieniło, ulice nie odwróciły biegu, domy się ani nie przesunęły, ani nie zawaliły, ruch, raz większy, raz mniejszy, też żadnym istotnym przekształceniom nie uległ, a to, czy widzieliśmy ją w świetle dziennym, czy w blasku latarni, nie miało większego znaczenia (CF, 195).

Pod wpływem czynnika zewnętrznego (w tym przypadku znajomego pisarza - Paula, przez którego wędrówka po Paryżu zmieniała się w irracjonalne błądzenie) zmienia się jej dotychczasowe postrzeganie – dodajmy – w poetycki sposób opisane. Dalej opisuje:

Powoli traciła klarowność, to, co miało być wędrówką przed siebie, niespodziewanie przeistaczało się w kręcenie się po kole; nie mając takiego zamiaru, znajdowaliśmy się w miejscach, które – jak nam się wydawało – już dawno minęliśmy, odnosiliśmy wrażenie, że zostały gdzieś za nami. W jaki sposób do nich wróciliśmy, czy zagubiliśmy nasze wewnętrzne drogowskazy? Na skutek tego, co się działo, w wyniku owego poszukiwania czegoś, czego nie trzeba było poszukiwać, ta przestrzeń traciła dotychczasową formę i upodabiała się do labiryntu. Wbrew wszelkim oczekiwaniom stawała się groźna. Czy uda nam się ją opuścić? (CF, 195-196).

Ten interesujący przykład zmieniającej się przestrzeni w konsekwencji zmieniającego się postrzegania udowadnia po raz kolejny wnikliwość literackiego opisu.

Paryż z prozy autora *Carskiej filiżanki* to przede wszystkim miasto, które znacznie poszerza horyzonty poznawcze (KO, 288), wpływa na postrzeganie świata, jest tego świata centrum (w opozycji do peryferyjności polskich miast), pozwala zdystansować się wobec sytuacji w kraju (rzeczywistości społeczno-politycznej Polski Ludowej), rozwija intelektualnie (współpraca z paryską „Kulturą” – KO, 290; spotkanie z Witoldem Gombrowiczem – KO, 288-289). Taki, wyidealizowany obraz stolicy Francji ma w Polsce szerokie tradycje literackie, przywołując na myśl chociażby Paryż Stanisława Wokulskiego, bohatera powieści Bolesława Prusa²⁰⁰.

Niewątpliwie Głowiński odnosi się do Paryża z sentymentem, wspomina miasto w niemal samych superlatywach. Nie można pominąć tutaj czynnika decydującego o jego postawie. Początkowo samotny w nim pobyt sprawia, że na jednym z naukowych spotkań poznaje mężczyznę (B.), z którym nawiązuje bliższe relacje intymne (KO, 285). Jest to dla niego czas seksualnego spełnienia, wyzwolenia homoseksualnego pisarza-uczonego. Tam żyje przez kilka miesięcy w zgodzie ze swoją naturą, a powróciwszy do Warszawy mniej już się kryje, staje się odważniejszy w kontaktach intymnych.

2.5 Miejsca wyśnione

Sny zajmują w twórczości autobiograficznej pisarzy, szczególnie w literaturze Zagłady ważne miejsce²⁰¹. Nie inaczej jest w przypadku Głowińskiego. Świadczy o tym mnogość małych form narracyjnych im poświęconych²⁰². Co sprawia, że są one wdzięcznym tematem prozy autora *Przywidzeń i figur? Zapewne odpowiedzi należy*

²⁰⁰ B. Prus, *Lalka*, Kraków 2017.

²⁰¹ Barbara Engelking stwierdza: „Sny są źródłem ważnym nie tylko dla historyków, lecz także dla wszystkich, którzy próbują spojrzeć na ludzkie doświadczenie – w tym doświadczenie Zagłady – również w jego wymiarze przeżyłowym, zarówno świadomych, jak i tych trudniej dostępnych, głębiej ukrytych. Sny stanowią świadectwo przeżyć i doświadczeń konkretnych osób znajdujących się w pewnym kontekście kulturowym oraz w szczególnym momencie historycznym. I chociaż są dokumentem niemożliwym do zweryfikowania, to przecież są ontologicznie „prawdziwe”, choć wyłaniająca się z nich prawda często ma charakter metaforyczny. Sny mogą mieć także charakter performatywny, a więc mogą stanowić siłę sprawczą w stosunku do rzeczywistości, kiedy powodują konkretne działania. Nie tylko bowiem mają wpływ na emocje i przeżycia śniących, lecz także – szczególnie sny ostrzegawcze i prospektywne – mogą wywoływać określone zachowania, implikować wydarzenia, a zatem tworzyć historię” (B. Engelking, *Sny jako źródło do badań nad Zagładą*, „Zagłada Żydów: studia i materiały” 2013, nr 9, s. 22).

²⁰² Szczególnie widoczna obecność tematyki snu w zbiorach *Przywidzenia i figury* oraz *Fabulach przewidywanych*.

szukać w ich naturze. Są to pozornie irracjonalne obrazy powstające w świadomości podczas czynności nazywanej snaniem. Jest to oczywiście uproszczona definicja fenomenu fizjologicznego. Skupienie uwagi na opisach różnych jego reprezentacji w prozie wspomnieniowej świadczy o świadomości wagi tego zjawiska²⁰³. Głowiński nie poddaje swoich snów szczegółowym analizom, autorefleksji. Skupiony jest na obrazie zapamiętanym, który próbuje przedstawić w tekście. O Paryżu ze snów, tak innym od rzeczywistego pisze:

Zatrzymałem się w miejscu zaniedbanym i dalekim od centrum, na peryferiach tej imponującej metropolii, w domu, w którym wynajmuje się przybyszom z dalekich stron pokoje, choć niewiele ma on wspólnego z hotelem. Postanawiam, że do filharmonii pójde pieszko, nie biorę z sobą planu miasta, drogę znam, trzeba iść prosto, prosto, prosto... [...] Zapuszczam się w przestrzeń pustą i zdruzgotaną. Wchodzę do pomieszczenia, które ma być restauracją, ale jest czymś pośrednim między spelunką a punktem, w jakim dożywia się bezdomnych. Pospiesznie z niego wybiegam. Idę, idę, idę... I postrzegam okolicę doszczętnie zniszczoną, nie wiem, czy zdarzył się jakiś kataklizm, czy też świadomie zburzono nędzarskie kwartały, by je zapełnić nowymi, wspaniałymi budowlami. Skręcam nieznacznie w prawo, a potem w lewo, jestem już świadom, że zabłądziłem i właściwej drogi nie znajduję. Patrzę na moje spodnie i buty, całe są w kurzu i w pyle z potłuczonej czerwonej cegły, a jak przedstawia się moja twarz, świadom nie jestem, nie ma tu nigdzie lustra. Do filharmonii nikt mnie w takim stroju nie wpuści, nie cofam się jednak, idę przed siebie (FP, 7-8).

Paryż oniryczny różni się znacznie od Paryża rzeczywistego, w snach to miejsce ponure, wręcz koszarne, a przede wszystkim przestrzeń błędzenia postrzeganego pejoratywnie.

Jakby na potwierdzenie tego, w następnej miniaturze (*Fabuly przerwane*) wymownie zatytułowanej *Paryż bagienny* czytamy:

[...] widzimy niewiele... Nie tylko z tej racji, że świat zasłoniła mgła ciężka, tak zagęszczona, jakby użyto specjalnych środków; z trudem można dostrzec jedynie zarysy poszczególnych gmachów, ustawionych luzem, bez planu, świadczących, że nie obowiązywał tu jakikolwiek porządek urbanistyczny. I to ma być ów słynny Paryż? Ale jeszcze

²⁰³ O oniryzmie zob. Z. Majewska, *Fenomenologia snów*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia” 1995, Sect. I, vol. 20, s. 67-81; M. Piasecka, „Śniła się zima”. *Sen, wiersz, egzystencja*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1, 127-133.

większe zdziwienie wywołuje fakt, że nie ma ulic, wszędzie rozciągają się mokradła. Bagnien nie sposób ominąć, w najlepszym razie nogi zanurzone są po kostki, niekiedy zapadają się aż po kolana. Postanawiam jednak brnąć dalej, sam [...] Jestem przerażony, uspokaja mnie tylko w jakiejś mierze muzyka, dochodząca z różnych stron, trudna do zidentyfikowania, dziwnie wielostylowa. Przypomniałem sobie, że kobieta, u której wynajmowałem pokój [...], nazywa się Fauré, jak znakomity kompozytor. [...] I szedłem drobnymi krokami po przemokłej, chlupoczącej powierzchni, do celu wszakże nie doszedłem, znalazłem się w dzielnicy pełnej baraków i rozpadających się czynszówek, w której nigdy dotąd nie byłem. Pomyślałem, że dom madame Fauré, zresztą jeszcze całkiem porządkny, albo zapadł się w bagno, albo rozpułnął w nicości, ja zaś skazany zostałem na wieczne błądzenie (FP, 8-9).

Skąd taka różnica w opisie rzeczywistego miasta i tego ze snów? Czemu w miejscach uliczek pojawiają się mokradła? Błądzenie po bagnach jest poszukiwaniem wolności, tego, czego bagno jest przeciwieństwem. Wyczytać też można strach przed rozczarowaniem („I to ma być ów słynny Paryż?”). Głowiński postrzega w swoich snach stolicę Francji jako miejsce „wiecznego błądzenia”. Jak inne jest to koszmarne błądzenie od przyjemnego, celowego błądzenia po rzeczywistych paryskich uliczkach, znane chociażby z opowieści autobiograficznej.

Podkreślić trzeba, że błądzenie jest charakterystycznym i często występującym w snach Głowińskiego, przez niego opisywanym odniesieniem do przestrzeni. Nie jest jedynie domeną wyśniewanej stolicy Francji. Przekonuje o tym częste wykorzystywanie samego określenia („błądzenie”, „błądzić”). W szkicu *Ciemności pokryły miasto* zapisuje: „błądzą po wyboistych drogach, po obskurnych korytarzach, po śródpolnych miedzach pełnych zasadzek i tak zaskakujących w przestrzeniach miejskich [...]” (FP, 12). Miniatura *W pensjonacie* z kolei zawiera fragmenty: „[...] błądzenie staje się jeszcze bardziej nerwowe [...]. Błądzą dalej, pytam jakieś napotkane pracownice pensjonatu [...]. Błądzą nadal, wystawiony na kpiny, groźby, potępienia” (FP, 14-15). Inną czynnością związaną z przestrzenią marzeń sennych jest uciekanie, Głowiński wspomina o nim (uciekaniu) w większości swoich szkiców poświęconych snom.

W kilku przypadkach uciekanie jest zasygnalizowane w tytule szkicu. Przykładem tego są tytuły: *Ucieczka czy Nie ma ucieczki...*, pochodzące z jednego zbioru (*Fabule przerwane*). Uciekaniu i błądzeniu sprzyjają przestrzenie, miejsca niezwykle, fantastyczne, egzotyczne, a tych w snach autora *Kładki nad czasem* nie brakuje. Nietypowość

owych miejsc jest spowodowana często absurdalnym krajobrazem, który sprzeczny jest z rzeczywistością, przestrzenią nie-fantazmatyczną. I w tym przypadku w opisach poszczególnych snów można dostrzec elementy wspólne, takie jak noc/ciemność (dla przykładu wspomniany wyżej szkic *Ciemności pokryły miasto* czy miniatura *Noc czarna*) oraz błoto/bagno (*Paryż bagienny*, *Ucieczka*, *W pensjonacie*). Są też w tekstach opisujących sny zapamiętane Głowińskiego fragmenty całkowicie fantazyjne, jak opis pralki wielkości jednopiętrowego domu (FP, 13). W szkicu *Na gałęzi czarnej wiszę...* autor *Kręgów obcości* relacjonuje (w czasie teraźniejszym):

A zatem wdrapuję się na mury, wspinam na coraz wyższe kondygnacje gmachów, osiągam dachy, które wciąż są dla mnie zbyt nisko, buszuję po drabinach prowadzących w pustkę, pnę się ku wierzchołkom skalnym i pojmuję, że celu, do którego zmierzam, nie ma, jest wytworem mojej fantazji, bo im znajduję się wyżej, tym dobitniej uświadamiam sobie, że moja droga wzwyż końca nie ma (FP, 15-16).

Irracjonalne ze swej natury sny przybierają wręcz groteskowe kształty. Są poszukiwaniem sensu (w bezsensie), wspinaniem się do nieokreślonego celu.

W prozie Głowińskiego można znaleźć również opisy przestrzeni zmiennych w ramach jednego snu:

W pewnym momencie, kierowany zdrowym rozsądkiem, postanawiam wracać. I nagle postrzegam, że pejzaż, gdy patrzy się w stronę, z której przyszedłem, wygląda całkiem inaczej, choć materialnie nic w nim się nie zmieniło, jest agresywny i nieprzyjazny. Po chwili wiem już, że idąc rzeką, przestrzeni tej, z pozoru tak łagodnej, jakby naśladowała biedermeierowski landszaft, nie pokonam, postanawiam posuwać się wzdłuż brzegu. U początków powrotnej drogi trapią mnie lęki, ale nie opuszcza nadzieja. Tracę ją, gdy natrafiam na wodospad wspaniały, niezwykle piękny, gdyby obserwować go z daleka, ja jednak wiem, że dla mnie jest przeszkodą, której nie przezwyciężę. Staje się on w moim przypadku potężnymi wrotami, zatrzaśniętymi na wieczność. Znalazłem się w pułapce – i już z niej nie wyjdę (FP, 17-18).

Powyższy opis sennego koszmaru jest o tyle niezwykły, że uwidacznia pewien dysonans poznawczy. Mimo wspaniałości krajobrazu, przestrzeń wysniona przez Głowińskiego nie jawi się jako coś przyjaznego. „Wodospad wspaniały” zmienia się we wrota, które tworzą pułapkę, z której nie ma wyjścia. Zamiast podziwiać piękno przyro-

dy, pisarz zdaje się być owładnięty lękami, strachem, który przeważa nad innymi odczuciami. Zmiana przestrzeni wyśnionej nie jest spowodowana zmianą materialną, a zmianą w perspektywie, postrzeganiu owego miejsca.

Pisanie jako zapisywanie snów jest dla autora *Fabul przerwanych* rodzajem autoterapii, „oswajaniem” owej przestrzeni pełnej lęków. Oniryczne wizje pisarza są przejawem lęków, których źródłem są przede wszystkim wydarzenia z dzieciństwa. Traumatyczne doświadczenia sprawiają, że głównymi ich tematami są: błędzenie, ucieczka, pułapka i wszechogarniający bezsens.

3. Kategorie tożsamości – „Stroje i rekwizyty”

„[...] czymże jest przeszłość, nawet ta najbliższa? Serią kostiumów na świata teatrze?”
(FP, 44)

Podstawowym tematem prozy autora *Kręgów obcości* jest on sam. To trywialne w przypadku tekstów autobiograficznych określenie nie może być pomijane z oczywistego powodu. Głowiński za pomocą języka kreśli wyrazisty obraz samego siebie, który zmienia się w trakcie opowieści *sensu largo*.

3.1 Chłopiec

Część prozy wspomnieniowej Michała Głowińskiego stanowią relacje z jego doświadczeń najwcześniejszych, opisywanych z perspektywy kilkuletniego chłopca, naoczego świadka II wojny światowej. Z czasów przedwojennych memuarysta, z racji wówczas jeszcze bardzo młodego wieku, pamięta niewiele. Ponieważ był jedynakiem, z reguły bawił się sam. Wyjątek stanowiły dzieci z sąsiedztwa, z których najczęściej bawił się z Irenką (KO, 36). Pisarz z okresu przedwojennego, czyli najwcześniejszego dzieciństwa, pamięta również, że czytano mu książki, których treści, tytułów nie pamięta poza wierszami Tuwima, te lubił ogromnie (KO, 36). Jego najdawniejsze wspomnienia dzieciństwa wiążą się także z podróżami. Pierwsze, jak podkreśla, zdecydowanie nieprzyjemne dotyczy podróży bryczką w przestrzeni szczelnie obmurowanej. Autor *Kręgów obcości* nie ma pewności, czy naprawdę się ono wydarzyło, czy raczej było urojeniem lub snem. Pisarz-badacz podejrzewa, że mógł to być pierwszy przejaw jego późniejszej klaustrofobii (KO, 36). To by znaczyło, że traumatyczne doświadczenia z epoki Wyniszczenia, ukrywanie się przed Zagładą, nie wytworzyły klaustrofobii, ale ją

wzmocniło. Pozostałe wspomnienia z przedwojennych wycieczek są przez Głowińskiego odbierane z entuzjazmem. Mowa tu przede wszystkim o częstych wizytach u dziadków. Jedną z takich zimowych wypraw została szczegółowo opisana w *Kładce nad czasem*, w opowiadaniu *Jazda, panie Gwiazda!* (KC, 199-204).

Wojna „wtargnęła” brutalnie w dzieciństwo młodego Głowińskiego, gdy ten nie skończył jeszcze lat pięciu. Było to zupełnie nowe doświadczenie. Jak przyznaje w *Kręgach obcości*:

Nie wyobrażałem sobie [...] wojskowej strony wojny, nie byłem wychowywany w duchu militarnym, nie bawiłem się ołowianymi żołnierzami, nie miałem i nie znałem zabawek będących naśladowaniem narzędzi walki, sądzę nawet, że nie sprawiałałyby mi one większej przyjemności, już w dzieciństwie nie było we mnie bojowego ducha (KO, 43).

Początek okupacji wspomina tak:

Pierwszy okres okupacji z mojego ówczesnego punktu widzenia nie odznaczał się jeszcze niczym szczególnym, nie przyniósł doświadczeń traumatycznych, których potem miałem zaznać tak wiele. Oczywiście, było gorzej, wszyscy zabiegani i zdenerwowani, nie poświęcali mi tyle co dawniej czasu i uwagi, nie przybywało zabawek, w istocie wiele z nich straciłem (może wszystkie?), znikły różne luksusy, w mieszkaniu, wciąż się zagęszczającym, brakowało wolnej przestrzeni, po której mógłbym swobodnie biegać. Mimo wszystko było to w miarę normalne dzieciństwo (KO, 46).

W miarę normalne dzieciństwo oznacza w jego przypadku możliwość przebywania w rodzinnym domu, brak jeszcze powodów do późniejszej, ciągłej ucieczki, ukrywania się, swobodę przede wszystkim. „Normalność” wraz z poszerzaniem się działań wojennych stała się określeniem nieadekwatnym do nowej rzeczywistości.

Po wojnie młody Głowiński powrócił do rodzinnego miasteczka – Pruszkowa. Wspomnienia z tego, późniejszego okresu dzieciństwa zawarł w formie obrazków w tomie *Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka*. Przedstawiona w publikacji rzeczywistość, w połowie realna, w połowie zmytyzowana, pokazuje świat, jaki Głowiński chciał zapamiętać. Beztroska atmosfera mitycznego Miasteczka ma za zadanie przysłonić to, czego przysłonić się całkowicie nie da, traumy okupacyjnych okropności, które stanowią

najważniejszą część dzieciństwa, a w perspektywie czasu determinując całe dalsze życie autora *Kładki nad czasem*.

3.2 Żyd?

Pisarz-badacz w swojej opowieści autobiograficznej stwierdza: „[...] w środowisku żydowskim raczej się nie obracałem, problematyką żydowską się nie zajmowałem [...]” (KO, 318). Jego rodzice byli zasymilowani. Wychowywali go w duchu laickim (KO, 37). Wpierw jednak, analizując kwestię tożsamości Głowińskiego, należałoby wrócić do czasów po ucieczce z getta, do nowej z tym związanej sytuacji:

Dla mnie sprawą szczególnie ważną było zapoznanie się z religią. W moim przypadku nie chodziło o porzucenie judaizmu na rzecz katolicyzmu, z tego prostego powodu, że o judaizmie nic nie wiedziałem. Zapoznanie się z katolicyzmem nie równało się zmianie wyobrażeń religijnych, znaczyło pierwszy z nimi kontakt. Pamiętam, że moim zadaniem po przedarciu się na aryjską stronę było opanowanie podstawowych modlitw katolickich. Ktoś mi dał małą, w kieszonkowym formacie, książeczkę do nabożeństwa, z której się nauczyłem Ojciec nasz..., Zdrowaś Maria..., Wierzę w Boga..., Uczyłem się ich niemal tak, jakby to były zwykłe wiersze, choć zdawałem sobie sprawę, że są czymś innym i ważniejszym. W świat religii²⁰⁴ wszedłem nieco później, u sióstr w Turkowicach (KO, 74).

W Turkowicach Głowiński, zgodnie z decyzją Matki, zostaje ochrzczony. Jest to symboliczny wyraz wdzięczności za uratowanie syna (KO, 101). Pochodzenie żydowskie nie wiązało się z wyznawaniem religii judaistycznej²⁰⁵, ale po części religia ta miała na Głowińskiego wpływ, odcisnęła na nim swoje „piętno”, mowa tutaj o tradycji obrzezania. Pisarz-badacz opowiada:

O tym, że rodzice poddali mnie temu zabiegowi, zdecydowały – jak się domyślam – rozmaite względy. Chodzi o judaistyczny odpowiednik chrztu, nie było powodu, by dziecko tego rodzaju aktu pozbawiać, nawet gdy samemu się nie praktykowało. Była to zresztą konieczność administracyjna, po spełnieniu tego obrzędu nowo narodzonego wpisywano

²⁰⁴ Więcej o doświadczeniach Głowińskiego w temacie religii i wiary w ogóle piszę w: K.K. Pilichiewicz, *Kilka uwag na temat wiary w prozie Michała Głowińskiego*, w: *Żydzi wschodniej Polski. Seria V. W kręgu judaizmu*, red. J. Ławski, E.I. Rusek, Białystok 2017, s. 293-300.

²⁰⁵ Michał Głowiński określa siebie jako agnostyka (SP, 249-250).

do odpowiednich ksiąg. Chodziło też o zaspokojenie oczekiwań rodziny, zwłaszcza jej starszej, bardziej tradycyjnej części. Dziadkowie, choć w zasadzie dalecy od ortodoksji, zapewne w ogóle nie dopuszczali myśli, że można pominąć obrzezanie wnuka²⁰⁶. Moi rodzice w połowie lat trzydziestych nie mogli przypuszczać, że z tym właśnie będzie się wiązać tak wielkie zagrożenie, bo okaże się, iż bycie obrzezanym stanie się jednym z głównych znaków rozpoznawczych, służących identyfikowaniu Żydów, a w przypadku mężczyzn w istocie głównym, bo eliminującym wszelkie wątpliwości. Ze sprawą tą zetknąłem się po raz pierwszy, przedtem nie wiedziałem, że jest we mnie coś, co wskazuje na pochodzenie [...]. Nie byłem świadom, że różnię się czymkolwiek od innych chłopców. Jednakże przestrogi, pouczające mnie, że w tej dziedzinie trzeba szczególnie uważać, zrozumiałem szybko i im się podporządkowałem. W jakimś sensie pozostały one we mnie na całe życie (KO, 74-75).

Pochodzenie żydowskie wpływa zatem mniej na świadomość, tożsamość samego Głowińskiego, a więcej na otoczenie, dla którego czynnik ten pełni rolę demaskatorską, piętnującą, a w czasie wojny skazuje bezpośrednio na śmierć. W pewnym sensie Głowiński czuje się Żydem na tyle, na ile inni ludzie postrzegali w nim ową „żydowskość”. Ostatecznie jednak czuje się jednocześnie Polakiem i Żydem (KO, 517). Co ważne, owa dwoistość nie ma charakteru wewnętrznie sprzecznego, jest w jakimś stopniu wręcz harmonijna (KO, 517). Zaryzykować można stwierdzenie, że obie tożsamości są „paliwem”, które napędza prozę wspomnieniową.

3.3 Naukowiec

Owa, nazwijmy ją tak, naukowa postawa objawia się na obu płaszczyznach tekstowych: strukturze językowej oraz w treści. Używanie specyficznych zwrotów zaczerpniętych z dyskursu naukowego (więcej o warstwie formalnej w następnym rozdziale) oraz liczne, rozsiane w różnych „miejscach” prozy (gdy rozpatrujemy ją jako zestaw wszystkich tekstów zabarwionych autobiograficznie) fragmenty potwierdzające wiedzę z zakresu literatury. Wiedza ta obejmuje procesy historycznoliterackie, jak też ma podłoże teoretycznoliterackie.

Tak oto pisze on w rozdziale (*Kręgi obcości*) poświęconym swojej pierwszej podróży do Paryża, *nota bene* w ramach stypendium naukowego:

²⁰⁶ W tradycji żydowskiej obrzezanie to najważniejszy moment w życiu mężczyzny, zob. A. Unterman, *Żydzi. Wiara i życie*, Łódź 1989.

[...] jeśli chodzi o teorię literatury i metodologię badań literackich, to w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych nie było jeszcze we Francji czego szukać, nie pojawił się choćby skromny odpowiednik wspaniałej historycznej szkoły „Annales”. W Paryżu genialni Bułgarzy jeszcze nie dali się poznać, a strukturalizm w naszej dyscyplinie miał się ujawnić dopiero w latach następnych – to prawda, od razu z niezwykłą siłą. Już wtedy jednak zaczęła się dyskusja o tak zwanej nowej krytyce, już wtedy rozwijała się krytyka tematyczna, będąca jedną z postaci współczesnej hermeneutyki, o czym świadczą książki prekursorów, Marcela Raymonda i Alberta Béguina, a przede wszystkim pierwsze dzieła Georges’a Pouleta, Jeana Starobinskiego, Jeana Rousseta. Kierunek ten rozwijał się zresztą poza Paryżem, a być może w ogóle poza Francją, raczej w Szwajcarii i w Belgii. Interesował mnie jako zjawisko, nie był natomiast poza takimi lub innymi sugestiami szczegółowymi wzorem, który chciałoby się naśladować lub kontynuować. Pociągały mnie wówczas zwłaszcza dążenia strukturalistyczne, ze swej natury zorientowane nie hermeneutycznie, ale scjentystycznie. Już wtedy czytałem z wielkim zapalem prace Roland’a Barthes’a, jego debiutancka książka z roku 1953 *Le degré zéro de l’écriture* zrobiła na mnie kolosalne wrażenie (KO, 276).

Dalej uczony-podróżnik wspomina, że miał przyjemność poznać osobiście Barthes’a, jednak nie w Paryżu, a kilka lat później na konferencji semiotycznej zorganizowanej przez Marię Renatę Mayenową w Warszawie²⁰⁷.

Szczegółowe przywołanie w powyższym fragmencie nazwisk uczonych, kierunków i metodologii ówczesnej nauki o literaturze w opowieści autobiograficznej to przykład (jeden z wielu) tego, że środowisko naukowe jest znaczącą, poświadczoną imponującą naukową działalnością²⁰⁸, częścią życiowej opowieści autora *Stylów odbioru*. Częścią – dodajmy – pokazną, szczególnie zauważalną w opowieści autobiograficznej. Na uwagę zasługują fragmenty: rozdziału 6 (debiuty naukowe, wśród nich esej *Maska Dionizosa*, który wiele lat później został włączony do tomu *Mity przebrane* – KO 209-213, uczęszczanie na seminaria w Katedrze Teorii Literatury – KO, 218-219, o Kazimierzu Budzyku – KO 216-219, dotyczącego rozprawy doktorskiej: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka* – KO 220-223), rozdziału 7 (praca w Instytucie Badań Literackich, dalsze publikacje, fascynacje badawcze – KO: 227-253), rozdziału 9 (powstawanie

²⁰⁷ Więcej na ten temat zob. M. Głowiński, *Roman Jakobson w Polsce*, w: tegoż, *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*, Warszawa 2014, s. 200.

²⁰⁸ Poszczególne naukowe aktywności Głowińskiego przedstawiono w rozdz. I.

książki *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej* – KO 305-307; wspomnienie habilitacji – KO 308-309, szanowanych i serdecznie przypominanych kolegów-naukowców – KO 310-311; przywołanie ważnych dla nauki o literaturze zjazdów polonistów, konferencji – KO 314), rozdziału 10 (o rozwijającej się karierze naukowej – KO 349-353; uwagach na temat strukturalizmu – KO 362, kryzysie dyrektorskim w Instytucie Badań Literackich – KO 363-364) rozdziału 11 (wymienione nazwiska podopiecznych Głowińskiego - KO 389-390; opowieść o powstawaniu *Słownika terminów literackich* – KO 391-393), rozdziału 12 (historia Instytutu Badań Literackich w latach 80. – KO 426-430).

O sytuacji środowiska naukowego (szczególnie warszawskiego i krakowskiego) rozpisuje się pisarz-badacz w szkicach refleksyjno-wspomnieniowych zebranych w zbiorach *Skrzydła i pięta, Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*. Do tekstów wyżej wymienionych należałoby dodać wywiad-rzekę²⁰⁹, w którym współautor *Słownika terminów literackich* powtarza (w ten sposób podkreślając) niektóre szczególne fakty dotyczące przede wszystkim warszawskiego środowiska naukowego (czasów Polski Ludowej i III Rzeczypospolitej) przedstawione w *Kręgach obcości*. W *Czasie nieprzewidzianym* ta przestrzeń tematyczna jest dopowiadana, doprecyzowywana i wzbogacana o całkiem nowe informacje w toku rozmowy z Grzegorzem Wołowcem. Wyraźnie to pokazuje, że Głowiński ma potrzebę utrwalenia pewnych faktów dotyczących określonego środowiska naukowego – badaczy literatury. Są one związane z konkretnymi naukowcami. Wystawia im w ten sposób literacki pomnik, wyraża swój szacunek i przekazuje dla potomnych cenne źródło informacji.

3.4 Człowiek kultury

Poddając analizie prozę Głowińskiego, znaleźć można fragmenty potwierdzające nie tylko wiedzę z zakresu literatury, ale również innych dziedzin ludzkiej aktywności twórczej. Wiedza ta świadczy o ciekawości przestrzeni kulturalną, a zatem również i pewnym poziomem artystycznej wrażliwości. W rozdziale ósmym *Kręgów obcości* (przywoływanym już w niniejszej rozprawie), opisującym epizod paryski Głowiński pisze o zwiedzaniu paryskich muzeów. Autor przyznaje:

²⁰⁹ M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany...*, dz. cyt.

[...] myślę, że nie ominąłem żadnego z najważniejszych muzeów. Największą przyjemność sprawiało mi oglądanie galerii impresjonistów, która w owym czasie mieściła się w zabytkowym budynku Jeu de Pomme w ogrodach Tuileries. Nie dysponuję dostatecznie wprawnym piórem, by pisać o mojej percepcji malarstwa. Nie jest ona łatwa także dlatego, że nie można odbierać go w sposób, jaki określiłbym przymiotnikiem „intymny”, z reguły nie jest się sam na sam z obrazem, tak jak jest się z czytana w danej chwili książką czy z utworem muzycznym, nawet gdy się go słucha w wypełnionej publicznością sali (KO, 283).

Pisze dalej Głowiński:

Nie chcę jednak swego względnie chłodnego stosunku do sztuk plastycznych przypisywać jedynie czynnikom zewnętrznym, zasadnicze przyczyny tkwią niewątpliwie we mnie. Ale żeby dać dowód, że na tę dziedzinę sztuki nie jestem całkiem nieczuły, dopowiem, że na mnie ogromne wrażenie wywarły trzy obrazy[...] (KO, 284).

Pisarz przywołuje kolejno: *Widok Delft* Vermeera²¹⁰, portret papieża Innocentego X Diego Velasqueza²¹¹ oraz *Zmarłego Chrystusa* Mantegni²¹². W owych obrazach imponuje realizm w przedstawieniu tematów, przede wszystkim religijnych. Tyle w kontekście malarstwa, sztuk plastycznych. Większym entuzjazmem cieszą się u autora *Caraskiej filiżanki* filmy. Widocznym tego przykładem jest fragment opisujący zmiany w życiu kulturalnym po okresie stalinowskim:

Na polskie ekrany trafiły filmy starsze, których w okresie powojennym nie wyświetlano, choćby wielkich reżyserów francuskich, przede wszystkim jednak pokazywano dzieła tych mistrzów, którzy wtedy byli u szczytu swych twórczych możliwości, Felliniego i Antonioniego, Bergmana i Kurosawy. Wymieniam największych, ale przecież działali wtedy inni świetni reżyserzy, których obrazy można było obejrzeć w polskich kinach (KO, 250).

Głowiński przyznaje przy tej okazji, że nadal repertuar był dobierany tak, aby filmy potwierdzały ideologiczne tezy, służąc propagandzie. Nowością było dopuszczanie

²¹⁰ J. Veermer, *Widok Delft*, olej na płótnie, 1658–1661, Haga.

²¹¹ D. Velázquez, *Portret papieża Innocentego X*, olej na płótnie, 1650, Rzym.

²¹² A. Mantegna, *Oplakiwanie zmarłego Chrystusa*, tempera na płótnie, 1480, Mediolan.

filmów, które tym ideologicznym założeniom nie przeczyły, były pod tym względem neutralne. Pisarz w tej materii zorientowany, ma wiedzę wystarczającą, aby o kinematografii pisać. W dalszej części wywodu ujawnia się nie tylko odpowiednia co ów temat wiedza, ale również entuzjazm memuarysty względem owej aktywności twórczej. Prozaik przyznaje:

Do kina chodziłem stosunkowo często, także na filmy rodzime, kino polskie przeżywało wtedy prawdziwy boom. Był to chyba jedyny w jego historii wypadek, że mniej więcej równocześnie pojawiło się czterech wielkich reżyserów: Wojciech Has i Andrzej Munk, Jerzy Kawalerowicz i Andrzej Wajda. A przecież nie tylko oni tworzyli wspaniałe filmy, mnie utkwił w pamięci zwłaszcza *Żywoł Mateusza Witolda Leszczyńskiego* z nadzwyczajną rolą Franciszka Pieczki. Film zawsze pociągał mnie bardziej niż teatr [...] (KO, 250).

Uwagę na temat teatru uzupełnia jednak Głowiński zapewnieniem, że pamięta również wybitne spektakle, prezentowane przede wszystkim w teatrach: Dramatycznym i Współczesnym. O kinie i filmach w ogóle pisarz wspomina w różnych „momentach” swojej autobiograficznej prozy. W *Czarnych sezonach*, w rozdziale *Ułamki z getta*, przywołując zapamiętany, charakterystyczny kolor getta („wyszarzałość”) wspomina o czarno-białym filmie Andrzeja Wajdy o Januszu Korczaku, filmie, za który Głowiński jest wdzięczny reżyserowi. Ceni go za niezwykłość i wagę tego filmu oraz za samo uchwycenie „bezbarwnej barwy getta” (CS, 12).

Finalnie przyznać należy, że największą estymą, czy wręcz uwielbieniem wśród wszelakich dziedzin sztuki cieszy się u autora *Przywidzeń i figur* muzyka w jej klasycznym wydaniu. Poświęca jej wiele uwagi nie tylko w prozie autobiograficznej, ale także w tekstach teoretycznoliterackich²¹³.

Swoim upodobaniom muzycznym Głowiński daje upust, niekiedy podporządkowując im całe rozdziały książek. Przykładem są *Fabuly przerwane. Część O MUZYCE*, zawiera kilkanaście miniatur o tematyce muzycznej. Muzyczne fascynacje mają swój początek w czasach szkolnych, jak wspomina:

²¹³ M. Głowiński, *Literackość muzyki – muzyczność literatury*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślukowska, J. Sławiński, Wrocław 1980; M. Głowiński, *Muzyka w powieści*, „Teksty” 1980, nr 2, s. 98-114.

Moje ówczesne życie nie ograniczało się oczywiście do szkolnych zajęć i przymusowego udziału w różnego rodzaju obrzędowych spędach, miałem swój świat. Sporo czytałem, a także odkryłem to, co miało mnie zafascynować na całe życie: muzykę, odkryłem sam z siebie, nikt mi nic o niej nie mówił, nikt nie zwracał mi na nią uwagi. Zainteresowałem się nią ku swojemu własnemu zdziwieniu, wydawałoby się, że jestem uosobieniem niemuzikalności, nie umiem wydobyć z siebie żadnego niefalszywego dźwięku, nie potrafię na głos powtórzyć żadnej melodii, lekcje śpiewu [...] stanowiły dla mnie domenę spotęgowanej nudy. Wydawałoby się, że w przypadku kogoś takiego muzyka powinna być całkiem obcą dziedziną sztuki, nie budzącą jakiegokolwiek zainteresowania. Stało się jednak inaczej, mogę powiedzieć, że wstąpił we mnie amok słuchania. Właśnie słuchania (KO, 142).

Słuchanie muzyki stało się możliwe dzięki powojennemu nabytkowi, jakim było radio. To dzięki pojawieniu się radia, latem 1946 roku i słuchaniu radiowych audycji Głowiński miał możliwość zapoznać się z utworami muzycznymi, które rozbudziły w nim fascynację.

Szczerze wyznanie Głowińskiego ujawnia istotny fakt, fascynacja dotyczy konkretnych dźwięków, melodii, utworów, a zatem związana jest bezpośrednio z czynnością słuchania. Autor *Historii jednej topoli* interesuje się muzyką od strony dźwiękowej, a także, jak dowiadujemy się podczas dalszej lektury: historią muzyki, kompozytorami, formami i stylami muzycznymi (KO, 145), a nie aspektami technicznymi. Mowa tutaj o muzyce zwanej poważną, bo ten właśnie obszar muzyczny interesował Głowińskiego najbardziej (KO, 143).

Opisując przemiany kulturalne po okresie stalinowskim przyznaje: „słuchanie muzyki odgrywało wtedy w moim życiu, tak jak odgrywa teraz, dużą rolę” (KO, 253). Jest to ważna deklaracja, tym ważniejsza, że potwierdzona wieloma długimi, często kilkustonicowymi fragmentami, rozmieszczonymi w twórczości pisarskiej autora *Kręgów obcości*. Wracając do opisu rzeczywistości postalinowskiej i muzyki, Głowiński rozwija temat:

Mój świat muzyczny, świat słuchacza, dla którego kontakt z dziełami muzycznymi jest czymś znacznie więcej niż tylko przyjemnym antraktem między jednym zajęciem a drugim, radykalnie się poszerzył, zarysowały się nowe horyzonty. Rzecz nie ograniczała się do tego, że usłyszałem utwory, nie tylko zresztą nowe, także dawne, których dotąd nie znałem i nawet nie mógłbym sobie ich wyobrazić. Takie poszerzanie jest zjawiskiem na-

turalnym i ma charakter permanentny. Chodziło o to, że w pewnym sensie zmienił się cały świat dźwięków, bo inaczej słucha się choćby kompozycji barokowych, gdy się wie, jakimi możliwościami dysponuje twórczość muzyczna w drugiej połowie XX wieku (KO, 253-254).

Powyższe słowa potwierdzają zmysł analityczny Głowińskiego, który uwidacznia się również nie tylko w odniesieniu do literatury, ale także w pewnym rozumieniu zjawisk muzycznych, ich historycznych zależności.

Podczas, gdy rówieśnicy Głowińskiego zasluchują się w popaździernikowym jazzie, on sam słucha muzyki w czasach nam obecnych uznaną za klasyczną. Jak pisze w *Kręgach obcości*: „[...] mój świat muzyczny był całkiem inny. Składały się nań nowe tendencje, często szokujące swą niezwykłością na tle tradycji, co miało w tamtym czasie specyficzną wymowę, ale też wielka klasyka, jej pozostałem wierny” (KO, 254). Niewątpliwie ulubionym kompozytorem jest Johann Sebastian Bach. Zainteresowania muzyką klasyczną nie są wszakże ograniczane do Bacha:

Muzyka poprzedzająca Monteverdiego ani wtedy [mowa o latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych], ani w czasach późniejszych mnie nie pociągała; jeśli jej słuchałem, to w dawkach minimalnych, nigdy się w niej nie rozsmakowałem. Muszę wszakże przyznać, że minęło wiele, bardzo wiele lat, zanim pojąłem, że Anton Bruckner, Richard Strauss, Jean Sibelius są wielkimi kompozytorami. Trochę inaczej sprawy się układały w przypadku Mahlera. Początki mojej, ale też ogólnej fascynacji jego twórczością przypadają na lata sześćdziesiąte. Przedtem słyszałem z niej niewiele poza IV Symfonią, najłatwiejszą z jego monumentalnych dzieł w odbiorze, i dwoma cyklami pieśni: *Lieder eines fahrenden Gesellen*, w sposób niezapomniany śpiewanych przez Andrzeja Hiolskiego, oraz *Kindertotenlieder*. To w tym dziesięcioleciu usłyszałem po raz pierwszy III Symfonię wykonaną w filharmonii pod dyrekcją wiedeńczyka, Hansa Swarowsky'ego. [...] Moje wrażenie było wielkie (KO, 256).

Obycie Głowińskiego w przestrzeni muzycznej wydaje się być niepodważalne. Wiedza muzyczna jest wynikiem niewątpliwej muzyką fascynacji. W *Czarnych sezonach* Głowiński przyznaje: „parafrazuję łacińskie powiedzenie: ani dnia bez muzyki. Pochłaniam ją z fascynacją i w bogatym wyborze: od wczesnobarokowego Claudia Monteverdiego do Witolda Lutosławskiego, naszego współczesnego” (FP, 103). Wspomnianego Lutosławskiego *Muzykę żalobną* zestawia z *Metamorfozami* Straussa

(FP, 106-107), podkreśla innowacyjność Beethovena (FP, 108-109), wspomina o kwartecie Feliksa Mendelssohna (FP, 110) czy pieśni *Aufenthalt* Schuberta (FP, 111).

Wpływ muzyki sięga dalej. Miniatury fortepianowe *Obrazki z wystawy* Modesta Musorgskiego – zauważa Małgorzata Okupnik²¹⁴ – są zasadą kompozycyjną książki o Pruszkowie (*Kładki nad czasem*). Zatem muzyka nie jest tylko i wyłącznie tematem tekstów Głowińskiego-melomana, ona tę prozę kształtuje formalnie, wpływa na jej architekturę.

3.5 Człowiek samotny

[...] jechać miałem (chyba z rodzicami) bryczką, nagle wjechaliśmy w przestrzeń szczelnie obmurowaną, z której nie było wyjścia; ogarnęło mnie przerażenie. Nie wiem, czy jest to pogłos czegoś, co naprawdę się zdarzyło, czy raczej na jawie się uroiło, czy też był to sen, który tak wielkie zrobił na mnie wrażenie, że się utrwalił. Wydaje mi się, że był to pierwszy przejaw klaustrofobii, która będzie mnie męczyć przez całe dojrzałe życie z potęgującą się natarczywością (KO, 36).

O klaustrofobii wspomina Głowiński opisując już powojenne swoje doświadczenia. Znaczny w tych doświadczeniach udział ma, wspomniana już we wcześniejszych podrozdziałach (*Sezonach i Obrazkach*) podróż do Paryża w 1963 roku. Lot samolotem do Paryża opisany w *Kręgach obcości* zawiera ważny w kontekście klaustrofobii fragment:

Klaustrofobia w tamtych czasach raz silniej, raz słabiej dawała o sobie znać, z całą pewnością nigdy mnie nie opuszczała, bym mógł choćby na krótko o niej zapomnieć. Nie mogłem nie zadawać sobie pytania o to, jak zniósę kilkugodzinny pobyt w przestrzeni zamkniętej i ciasnej, szczelnie wypełnionej towarzyszami podróży. Nasunęła mi się metafora: samolot jest puszką sardynek, dziwnym trafem wyposażoną w zdolność fruwania (KO, 271).

Klaustrofobiczne lęki nie zakłóciły jednak podróży Głowińskiego do stolicy Francji. Również już w samym Paryżu klaustrofobia nie przeszkadzała Głowińskiemu w sposób znaczny. Specyfika owych lęków uwidacznia się w dalszym fragmencie. Autor

²¹⁴ M. Okupnik, „*Staroświeccy mieszczanie*”. *Intymistyka Michała Głowińskiego w perspektywie kulturowej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne Seria Literacka” 2017, nr 30, s. 402.

Carskiej filiżanki przyznaje: „W czasie moich paryskich miesięcy lęki klaustrofobiczne odzywały się rzadko. Nie wykluczam, że decydowało o tym większe poczucie bezpieczeństwa niż to, jakie się miało w ludowej ojczyźnie” (KO, 271). Klaustrofobia zatem ujawnia się u Głowińskiego wraz ze stresem, poczuciem zagrożenia. Podczas swojej pierwszej podróży do Paryżu czuje się swobodnie na tyle, że jest w stanie skorzystać z tamtejszego metra. Zasada ta nie działa jednak podczas dwóch późniejszych wyjazdów.

Pisarz w swoich opisach dotyczących się jego lęków klaustrofobicznych podkreśla tych lęków irracjonalność, ich przeczenie logice, które dla osoby wierzącej w zdrowy rozsądek i potęgę rozumu jest ciągle nierozwiązaną zagadką, tym straszniejszą, że niepojmowalną. Przykład takiej irracjonalności podaje także w wątku paryskim:

Żeby uświadomić, w jak wysokim stopniu jest to lęk pozbawiony rozumowych podstaw, powiem, że ogarniał mnie przede wszystkim wtedy, gdy samolot już był zamknięty, ale jeszcze nie ruszał, i wtedy, gdy był już na ziemi, ale jeszcze go nie otworzono, a więc w momentach, w których nic złego stać się nie może. Gdy był w locie, na ogół czułem się całkiem dobrze. Klaustrofobia jest uciążliwa także z tej racji, że nie poddaje się regułom zdrowego rozsądku, nie można tego lęku przezwyciężyć poprzez odwołanie do racjonalnych argumentów. Choćby w ten sposób demonstruje swoje panowanie nad osobami, które wzięła w swe uściski (KO, 271).

Na podstawie przytoczonych fragmentów można sformułować pewne wnioski. Klaustrofobia jest u Głowińskiego silnie powiązana z wydarzeniami z czasów Zagłady, motyw zamknięcia związany z ukrywaniem się lub strachem przed uwięzieniem w wagonie wiozącym do Trebłinki odzywają już po wojnie. Przykładem jest opisane w *Historii jednej topoli i innych opowieściach* wydarzenie z lat szkolnych, kiedy szkolni koledzy Głowińskiego chcieli dla żartów zamknąć wówczas jeszcze chłopca w starym wagonie. Z pozoru błahe zdarzenie uaktywniło w Głowińskim traumatyczne wspomnienia i zdecydowany sprzeciw. Pisarz po latach pełen wyrozumiałości odnosi się do tego zdarzenia:

Po prostu chcieli mieć uciechę, uderzając w mój kolejny słaby punkt. Nie zdawali sobie sprawy jak potwornie słaby. Tym razem moje wręcz historyczne zachowanie wynikało nie tylko z aktualnego strachu, także z tego, że w ciągu sekundy odżyły we mnie dawne przeżycia, dzisiaj powiedziałbym, że nastąpiła epifania przeszłości, a w moim od-

czuciu jej ucieleśnieniem czy symbolem było zamknięcie. Zamknięcie właśnie w wagonie, bo doskonale pamiętałem te zaplombowane pociągi, odjeżdżające w śmierć, byłem świadom, że nie znalazłem się w jednym z nich tylko za sprawą niebywałego zbiegu okoliczności, który po latach bez przesady mogę określić jako istny cud. Ta wizja zamknięcia odżyła we mnie, nie tylko zresztą w swej wagonowej, przypominającej o Treblince, wersji. Nie mogłem wziąć w nawiasy zapomnienia tych licznych zamknięć, w jakich przychodziło mi się ukrywać. Piwnica, kopiec na kartofle, waziutka przestrzeń za szafą [...] – wszystko to nagle zmartwychwstało, przedefilowało przez moją świadomość. Mimo, że chodziło o błahy, w sumie niewiele znaczący incydent, moja ucieczka była biegiem od śmierci ku życiu (HT, 212).

Klaustrofobia jest przypadłością, która towarzyszy Głowińskiemu od wczesnego dzieciństwa i nasila się wraz z wiekiem pisarza.

Podstawowym wyznacznikiem klaustrofobii, podkreślanym przez autora *Czarnych sezonów*, jest jej irracjonalność, niepodleganie logicznym regułom. Wspominanie przez Głowińskiego o swoich klaustrofobicznych lękach w różnych fragmentach prozy, nierzadko wzbogacone wnikliwą analizą, pokazuje, że z problemem tym badacz literatury próbuje się ciągle mierzyć, zrozumieć jego podłoże, zapanować nad nim. Finalnie jednak to lęki panują nad nim, przejmując kontrolę nad rozumem, wpływając dotkliwie na całe życie, również w momentach dla Głowińskiego najważniejszych.

Kolejną sferą bardzo osobistą, która tworzy dystans między nim, a światem zewnętrznym jest przestrzeń odmiennej orientacji seksualnej. W opowiadaniu *I ja miałem stracone noce* (ze zbioru *Carska filiżanka*) Głowiński z otwartością pisze o swoim homoseksualizmie. Tytuł może być odczytany jako parafraza opowiadania Iwaszkiewicza *Stracona noc*.

Ważną, niepomijaną przestrzenią tematyczną, o której pisze Głowiński, jest sfera jego intymności. O seksualności u Głowińskiego czytamy jednak nie od razu. Z tą sferą czytelnik jest zapoznawany niespiesznie, i chociaż pewne krótkie formy, publikowane w latach wcześniejszych dają pewne wskazówki, ujawniają pewne dane, to w sposób bezgranicznie otwarty i szczegółowy o homoseksualizmie pisze w opowieści autobiograficznej *Kręgi obcości*. Wielce istotny fragment dla całej postawy autobiograficznej umiejscowiony jest pod koniec rozdziału poświęconego szkolnemu etapowi dojrzewania. Warto zacytować słowa:

Zbliżając się do końca opowieści o szkolnym etapie mojego dojrzewania, muszę zająć się tym, o czym nigdy publicznie nie mówiłem. Muszę, bo gdybym sprawy te przemilczał, moja relacja o sobie byłaby ułomna, fałszywa, zakłamana, czyli – użyję słowa dobitnego – bezwartościowa. Jest to sfera ścisłej intymności, jednakże bez jej przedstawienia nie mógłbym analizować swej życiowej sytuacji – ówczesnej, późniejszej, obecnej, w istocie ciągłej i niezmiennej, gdy ogląda się ją od tej strony. Przyznaję: pisanie na ten temat przychodzi mi z trudem, a od momentu, w którym postanowiłem, że nie będzie to dziedzina osłonięta szczelną kurtyną, muszę przełamywać w sobie silne, niekiedy wręcz paraliżujące pióro opory. Nie ma dla mnie znaczenia to, co dzisiaj nazywane bywa „ujawnianiem się” (*coming out*), decyduję się na odsłonięcie tej sfery mojego życia z tego względu jedynie, że zależy mi na tym, by ta opowieść o sobie samym wolna była od luk i fałszów, od nieautentyczności i udawania (KO, 146-147).

Wyraz „homoseksualizm” stał się znany dla młodego wówczas, w czasach szkolnych, Głowińskiego w roku 1947, dzięki artykułowi w gazecie. Znaczenie tego słowa autor *Kładki nad czasem* przyswoił sobie szczegółowo z pomocą Encyklopedii Gutenberga²¹⁵. Hasło z encyklopedii okazało się wielce pomocne w procesie uświadamiania sobie własnej kondycji (KO, 147).

Wstydiłem się tego, co mnie spotkało, owego ukierunkowania, które sobie uświadomiłem już w latach szkolnych, ale które [...] zaczęło wpływać tak dramatycznie na moje istnienie. Wstydiłem się, bo niejako wbrew sobie uważałem je za naganne, a może nawet hańbiące, choć nie było – w tej kwestii wątpliwości nie żywiłem – konsekwencją wolnego wyboru, bo gdyby szansę takiego wyboru mi dano, byłby on niewątpliwie inny, a życie moje – łatwiejsze. Zinterioryzowałem powszechne mniemania zamiast je odrzucić i przeciw nim się zbuntować, niejako automatycznie, bez racjonalnego i swobodnego zastanowienia się, uznałem je za swoje. Nie miałem w sobie tej siły i tej pewności siebie, by przyjąć, że jestem taki, jaki jestem, że w ten sposób uformowała mnie natura, a więc

²¹⁵ Według *Encyklopedji Powszechnej Wydawnictwa „Gutenberga”* wydanej w 1994 r. (reprint *Wielkiej Ilustrowanej Encyklopedji Powszechnej* wyd. w 1929–1938 przez Wydawnictwo „Gutenberga” w Krakowie) „Homoseksualizm” to „popęd płciowy do osób tej samej płci; może być wrodzony (prawdziwy) lub nabyty (pseudo-h.). Ten ostatni spotykamy często w więzieniach, koszarach, pensjonatach i t. p. U kobiet nazywa się też h. lesbizmem, safizmem, mężczyzn określa się jako uranów lub urningów. Homoseksualni są to zresztą zwykle fizycznie i umysłowo zdrowi, często intelektualnie i etycznie wysoko stojący ludzie, którzy z powodu swych skłonności często moralnie bardzo cierpią. Wielu jednak zdradza pewne zewnętrzne cechy płci przeciwnej, a nawet charakteru, manifestując je w stroju, zachowaniu, upodobaniach i t. d. Pseudo-h. daje się wyleczyć” – zob. *Wielka Ilustrowana Encyklopedja Powszechna Wydawnictwa „Gutenberga”*, t. VI. (*Grecki język do Izaślaw*), wyd. I, Poznań 1994, s. 204.

wszystko jest w porządku, nikt nie ma zatem ani prawa, ani powodu, by mną pogardzać, potępiać mnie i oskarżać, krótko, mojej osoby się czepiać (KO, 180).

Głowiński odczuwa przede wszystkim wstyd²¹⁶. Jest on potęgowany przez czynnik zewnętrzny – społeczny odbiór, który jest negatywny wobec homoseksualistów. Nie ma z kim o swoich problemach rozmawiać. Również w rodzinnym domu nie porusza tego tematu. Sfera seksualności jest, szczególnie dla jego Matki „dziedziną pełnego tabu” (KO, 150). Osamotniony zaczął wstydić się nie tylko swojej przypadłości, ale wysydział się samego siebie.

O swojej pierwszej miłości Głowiński wspomina:

Wraz z dorastaniem seksualność stawała się coraz ważniejsza, a w moim przypadku także – coraz bardziej uciążliwa. Powiem tym razem bez ogródek, stało się to, co stać się musiało, co wynika z procesu rozwojowego młodego człowieka: skończyłem przed kilkoma miesiącami osiemnaście lat i zakochałem się w jednym z kolegów, zakochałem niezwykle intensywnie (KO, 178).

O tym miłosnym zauroczeniu Głowiński pisze również w chronologicznie późniejszej książce (*Carska filizanka*). W rozdziale *Rapsodia rumuńska* wspomina:

Miałem wówczas osiemnaście, dziewiętnaście lat, zrozumiałem, że nie ominie mnie to, co wpisane jest w kondycję każdego człowieka. Przeczytałem gdzieś zdanie: „Natury nie da się oszukać” – i z niemal masochistycznym zapamiętaniem sobie je powtarzałem (CF, 137-138).

Już wtedy Głowiński był w pełni świadomy swojej seksualności, świadomy był również tego, że jest to naturalne zjawisko, od którego uciec nie mógł i nie chciał zarazem. Jednocześnie zdawał sobie sprawę z rozczarowania i wszelkich nieprzyjemności jakie staną się jego udziałem, obawiał się ze swojej strony nawet szaleństwa (CF, 138). Myśli te nie odstraszyły go jednak dostatecznie, natura okazała się silniejsza. Głowiński pisze dalej:

²¹⁶ Na temat literackich reprezentacji wstydlivosti zob. M Tramer, *Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne*, Katowice 2007.

A więc stało się to, co stać się musiało, bo nie ma schronienia przed tym, co wyznaczają determinizmy natury, w żaden sposób nie można uchylić się od ich działania, dopadną człowieka wszędzie i zawsze, nie patrząc na jego życzenia, dążenia, wolną wolę. Mnie dopadły wtedy właśnie, gdy byłem studentem drugiego roku. Namiętność skierowała się ku Adamowi w jakiejś mierze dlatego, że ku komuś skierować się musiała, nie mogła być przesłaniem wysyłanym w personalną pustkę, zwracającym się ku abstrakcyjnym figuram. A on właśnie znajdował się w pobliżu i miał wiele zalet (CF, 138).

Autor *Kręgów obcości* wiedział, jaki będzie finał tego miłosnego, ale jednostronnego zauroczenia. Nie mógł liczyć na odwzajemnienie uczuć, lecz myśli te nie zdołały całkowicie przysłonić obiektu jego fascynacji:

Wiedziałem niemal od początku tej historii, że nie mogę na nic liczyć, bo jest on – jak się wtedy mawiało – normalnym mężczyzną, niemającym nic wspólnego z potępienia godnymi zбочeniami. Świadomość ta nie stała się jednak ostrzeżeniem, nie przekształciła się w hamulec, który pozwoliłby mi opanować wewnętrzną sytuację. Brnąłem coraz bardziej, choć dbałem równocześnie, by to, co się we mnie działo, nie wpływało na powierzchnię, by nie domyślano się, kim dla mnie jest Adam i jak dramatyczne przeżycia mnie trapią (CF, 139).

Powyższy fragment uzmysławia czytelnikowi, z jakim trudem, uczuciową niemocą zmagał się Głowiński. Piętnowane są wszelkie przejawy homoseksualizmu, które skazują młodego wówczas studenta na ciągłe ukrywanie swoich prawdziwych uczuć. Opisując czas między Październikiem a Marcem Głowiński wyznaje:

[...] mój świat osobisty w drugiej połowie lat pięćdziesiątych i początkowych sześćdziesiątych był całkowicie pusty, nie skłamię, gdy wyznam, że go nie było. Nie robiłem niczego, by tę fatalną sytuację zmienić, nadal żyłem w przeświadczeniu, że moim głównym życiowym zadaniem jest ukrywanie swojej właściwej natury przed spojrzeniem innych. Czułem się całkowicie wyobcowany i za sprawą takiej postawy jeszcze bardziej się w swej alienacji utwierdzałem. Bałem się potępienia i odrzucenia, wstydziłem się siebie, bo przyjąłem homofobiczny sposób myślenia innych, choć pod żadnym pozorem i w żadnym względzie do przyjęcia się nie nadaje. Uważam, że był to największy błąd z czasów mojej młodości, skazywał mnie na samotność, potęgował frustrację. A przy tym przed niczym w istocie nie chronił, bo także moja samotność była oznaką i wiele o mnie mówiła.

Nie potrafię spojrzeć na siebie od zewnątrz, starałem się postępować tak, jakby ta sfera życia dla mnie nie istniała, może jednak wbrew własnej woli, nieświadomie, się demaskowałem. Nie wiem, wiem jednak i dobrze to pamiętam, że zdarzały się docinki i aranżowano wysoce dla mnie nieprzyjemne sytuacje (KO, 260).

Głowiński opisuje jedną z takich nieprzyjemnych sytuacji, która miała miejsce na tak zwanej konferencji lutowej (KO, 260-261). Pisząc o swoich osobistych doświadczeniach i ogólnie panującej wówczas homofobii (między Październikiem a Marcem), autor *Kręgów obcości* wspomina również o samobójstwie krytyka literackiego i eseisty – Ryszarda Zengla w październiku 1959 roku. Zdarzenie te, chociaż epizodyczne, wywarło na pisarzu ogromne wrażenie. Jego opis kończy wyznaniem: „Myślałem o tej śmierci obsesyjnie, powracała do mnie w różnych uwikłaniach i okolicznościach, nie mogłem przecież nie zadawać sobie pytania: twój los jest podobny, czy zdecydowałbyś się na czyn ostateczny?” (KO, 262) Na pytanie nie odpowiada

Autor *Carskiej filiżanki*, niegdyś zakompleksiony, pełen wstydu wobec siebie, najdobitniej podsumowuje swoją wobec świata zewnętrznego skrytość i obcość w szkicu *Wstydzić się siebie (Fabuły przerwane)*. Pisze:

To utrwalone w języku sformułowanie [„wstydzić się siebie” – przyp. K.P.] odnosi się do poczynań, postępów, postaw, których człowiek mógłby się wstydzić z uzasadnionych powodów. [...] siebie człowiek wstydzi się z przyczyn, na które wpływu nie ma, naturalnych bądź społecznych, lub jednych i drugich równocześnie. A więc [...] ktoś wstydzi się siebie, bo sądzi, że ma takie czy inne mankamenty natury fizycznej, ktoś wreszcie wstydzi się siebie, bo reprezentuje orientację uważaną w pewnych kręgach za wielce naganną, a jakaś inna osoba wstydzi się siebie, gdyż sądzi, że wywodzi się ze środowiska aż nadto skromnego i niekulturalnego. To irracjonalne wstydzienie się siebie dotyczy tego, co od nikogo niezależne, co powstało nie z wyboru (nawet nieświadomego), ale z przypadku czy, jak to kiedyś ujęto, z rozdania. Zatrzuwa ono skutecznie życie, prowadzi do zahamowani i frustracji, a niekiedy także nieszczęść (FP, 53-54).

Niewątpliwie jest to fragment istotny nie tylko w kontekście orientacji seksualnej Głowińskiego, ale również ważny w przypadku całej jego twórczości prozatorskiej.

Czemu Głowiński o swoim homoseksualizmie pisze w tak oszczędny, rzec można – ostrożny sposób? Niewątpliwie jest to dla niego temat wstydlivy, jak się zdaje bardziej osobisty od tożsamości żydowskiej, o której informuje czytelnika swojej prozy

dużo wcześniej. Doświadczenia z czasów Zagłady czynią z pisarza osobę złąknioną, skrytą, nieufną. Ma on wyraźne trudności w nawiązywaniu kontaktów interpersonalnych. Trzeba pamiętać, że „homoseksualizm”, tak jak „żydowskość”, to kategorie napiętnowane. Oba te „kręgi obcości” w przypadku pisarza-badacza nakładają się na siebie, ich relacyjność jest oczywista.

3.6 Człowiek stary

Starość jest tematem obecnym w prozie Głowińskiego, szczególnie w jego późniejszych zbiorach. To, jak się wydaje, naturalna kolej rzeczy. Autor *Kładki nad czasem* ma świadomość upływającego czasu i zmian zachodzących wokół niego i w nim samym. Daje tego dowód w pierwszych zdaniach jednej z ostatnich książek (*Carska filiżanka*). Pierwszy rozdział, zatytułowany *Epifania*, rozpoczyna słowami:

Z wiekiem, z latami, co przybywają, choć nieproszone, przekształca się codzienność, świat wokół powolnieje, to, co dawniej zajmowało chwilę lub niewiele więcej, rozciąga się w czasie, drobne czynności anektują coraz rozleglejsze jego połączenie, a zajęcia, nawet niekoniecznie wielogodzinne, które można było przedstawić w postaci linii ciągłej, zadowolić się muszą liniami przerywanymi. Z różnych powodów: bo uwaga pęka jak wąż i ucieka w niepożądane rejony, bo ziewanie staje się tak intensywne, że nie można nad nim zapanować, bo – i o to właśnie chodzi najczęściej – ogarnia człowieka wielkie zmęczenie, zyskuje bezwzględne nad nim panowanie, tak silne, wręcz dyktatorskie, że nie można mu się przeciwstawić, by nie wspominać o zwalczaniu, bo ono w ogóle szans choćby najmniejszych nie ma i w grę nie wchodzi. Na ogół wszystko to działa łącznie, solidarnie, tak jakby było w zмовie (CF, 7).

Uwagę zwracają zdania wielokrotnie złożone, „rozwlekłe” jak czynności, których opisów dotyczą. Symptomy starości, opisywane przez Głowińskiego, nie są czymś sporadycznym, przeszkadzającym „od czasu do czasu”. W przypadku autora *Kręgów obcości* stają się one niechcianą normą, regułą praktycznie bez odstępstw i wyjątków. Jarosław Ławski poddając analizie ową sferę ludzkiej egzystencji w jej literackich przejawach rozpoczyna dywagacje od słów: „Nim stanie się problemem badawczym, jest starość przede wszystkim zagadnieniem egzystencjalnym, przeżywanym w skrytości du-

cha, potem obrysowywanym słowem przez co odważniejszych artystów słowa”²¹⁷. Badacz dodaje, że: „Starość nie tyle w nas jest, nie tyle nadciąga, ile już dzieje się”²¹⁸. Głowiński jakby na potwierdzenie powyższych słów, przyznaje:

Odkąd osiągnąłem wiek zaawansowany, należy to do mojego własnego doświadczenia, przekonałem się o tym wszystkim z wewnętrznymi oporami, z wyraźnym ociąganiem, nie chciałem tego rodzaju nowych realiów przyjąć do wiadomości, broniłem się przed nimi, wydawało mi się, że nie tylko mnie nie dotyczą, ale nigdy dotyczyć nie będą. W zasadzie nie muszę pisać o tym, w jak wielkim byłem błędzie, gdy żywiłem tak piękne i optymistyczne złudzenia. Przekonałem się o takim biegu rzeczy nie w trybie nagłym, w toku aktu przełomowego, uświadomienie – jak starość w ogólności – nadciągało powoli, stopniowo, ale konsekwentnie, to nie była sprawa jednego silnego uderzenia, które powodowało radykalne przekształcenie sytuacji. Teraz wiem, że starość i jej nadchodzenie to proces długotrwały, o wielorakich obliczach, nie można go zatem sprowadzać do poszczególnych zmian dekoracji, nawet częstych, jeśli wymaga tego prezentowany na scenie życia dramat (CF, 8).

Starości poświęca pisarz również cykl miniatur zatytułowany *O Starości* (ze zbioru *Fabuły przerwane*). Szkice te dotyczą różnych historii, często nie bezpośrednio ich autora, ale wszystkie, poświęcone motywowi starości, przemijalności, są dowodem tego, że Głowiński o starości myśli, ta sfera życia nie jest mu obca, a wręcz przeciwnie, stanowi ważny element jego rzeczywistości, również tej literackiej²¹⁹.

W jednej z opowieści wspomina o swoim doświadczeniu, kiedy pewnego razu dostrzeżę młodego chłopaka biegnącego za autobusem. Zdarzenie to aktywuje w nim wspomnienie własnej młodości, co z kolei skutkuje świadomością swoich obecnych fizycznych niedostatków:

Patrzę na niego ze swojego rodzaju zazdrością, staje się on dla mnie uosobieniem młodości, która tak dawno mnie opuściła. [...] Od jakiegoś czasu zrezygnowałem z biegania, by móc wsiąść do zbliżającego się tramwaju lub autobusu, wyczyny takie opłacałem wzmożonym biciem serca i starczą sapką, której nie mogłem się pozbyć przez czas

²¹⁷ J. Ławski, „Projekt starość”. *Konfrontacje: antyk, romantyzm, współczesność*, w: *Starość. Doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury*, seria I, red. A. Janicka i in., Białystok 2013, s. 11.

²¹⁸ Tamże.

²¹⁹ O starości jako motywie literackim zob. B. Drabarek, J. Falkowski, I. Rowińska, *Słownik motywów literackich*, Warszawa 1998, s. 412-420.

dłuższy. Jedyne, co mi pozostało, to oczekiwanie i wypatrywanie wyłaniających się z daleka kolejnych środków lokomocji (FP, 94).

Starość łączy się z poczuciem straty i zazdrości jednocześnie. Wiek matuzaleмовy staje się dla niego formą więzienia, ponieważ ogranicza sprawność fizyczną. Głowiński ma świadomość upływającego czasu.

3.7 O rodzinie

O swojej rodzinie Głowiński pisze szczegółowo w *Kręgach obcości*, najwięcej w pierwszych rozdziałach. Wiele miejsca poświęca przedstawieniu rodzinnej genealogii, opisowi dziadków, dalszych krewnych, ale przede wszystkim w opowieści autobiograficznej skupia się na swoich rodzicach.

Twórca zastanawiając się, jak mógłby opisać swoją rodzinę, stwierdza: „Najpierw powiedziałbym, że jest żydowska – to jest oczywiście najdonioślejsze, bo decyduje o całej reszcie i w najwyższym stopniu ją określa. Nie popadnę w przesadę, gdy stwierdzę, że z niej wszystko wynika, nawet to, co w rocznikach moich rodziców było jeśli nie negowaniem, to obchodzeniem tradycyjnej żydowskości, opierającej się na religijnych nakazach i zakazach” (KO, 7). Na następnych stronach swojej opowieści autobiograficznej opisuje po kolei członków dalszej rodziny, aby przejść do różnic między rodzinami Głowińskich i Rozenowiczów (familia ze strony Matki). Autor *Carskiej filizanki* podkreśla: „Jak mi się wydaje, różnice między rodzinami Głowińskich i Rozenowiczów wyrażały się już w tym, że sporo członków tej pierwszej znalazło się w Palestynie (Izraelu), z tej drugiej nie osiadł tam nikt poza dalekim kuzynem, choć obie kulturowały swoją żydowskość” (KO, 13). Rodziny różniły się zatem podejściem do swojej żydowskości, miały w tym względzie nieznacznie, ale jednak zauważalnie odmienne poglądy.

Inną cechą odróżniającą obie rodziny był ich status materialny. „Rozenowiczowie – przyznaje otwarcie autor *Kładki nad czasem* – byli znacznie zamożniejsi od Głowińskich, w każdym razie w linii mojego dziadka” (KO, 15).

„Czy byli dobrym, szczęśliwym małżeństwem, nie mnie sądzić. Mam pewność, że byli życzliwi, wierni sobie i oddani, co nie znaczy, że nie pojawiały się zgrzyty i dysharmonie [...]. Czasem były one tłumione i hamowane, czasem się ujawniały, do większych konfliktów jednak nie prowadziły” (KO, 28). Po kilku słowach Głowiński dodaje

jednak, że pożycie małżeńskie jego rodziców, jego zdaniem do łatwych nie należało. Główną przyczyną takiego stanu rzeczy była między nimi różnica charakterów:

Matka była osobą małomówną i zamkniętą w sobie, miała niewątpliwą skłonność do mizantropii. Ojciec – przeciwnie – był człowiekiem o otwartym usposobieniu, towarzyskim, łagodnym i łatwo nawiązującym znajomości. Był bystry, inteligentny, dysponował rozumem praktycznym, tych wrodzonych zalet nie wspomogło jednak formalne wykształcenie [...], a to dla Matki – zdaje się – stanowiło problem i przynajmniej niekiedy ją irytowało. Tak się bowiem rzeczy ułożyły [i tu ujawniają się po raz kolejny różnice między obiema rodzinami – przyp. K. P.], że w pokoleniu Rozenowiczów urodzonym w pierwszej dekadzie XX wieku istniał wyraźny pęd do nauki, zauważalny nawet wtedy, gdy nie został zwieńczony uniwersyteckim czy politechnicznym dyplomem, niczego takiego nie było w rówieśnym lub tylko nieznacznie starszym pokoleniu Głowińskich [...]. Wszyscy, mój Ojciec nie był wyjątkiem, już w młodym wieku wstępowali w życie praktyczne. Sprawa ta była rodzinnym tabu, w zasadzie o niej się nie mówiło (KO, 28).

Co warte podkreślenia, o czym wspomina Głowiński, Ojciec jego miał zdolność przystosowywania się do nowych warunków, również tych kulturowo-społecznych. Potrafił dostosować się do towarzystwa ludzi dobrze wykształconych, co więcej, „znakomicie się w tym środowisku czuł” (KO, 29), nie miał z tego względu kompleksów. Zdolności Ojca niezmiennie Głowińskiego zaskakiwały, pisanie o tym świadczy dodatkowo o wielkim uznaniu i wrażeniu jakie tego typu zalety wywierały na autorze *Kręgów obcości*.

3.8 O innych

Głowiński określa Irenę Sendlerową: „[...] dobry duch ukrywających się Żydów i ich arcyopiekunka [...]” (KO, 75).

O Irenie Sendlerowej wspomina memuarysta przy różnych okazjach, pisząc o czasach Zagłady i ukrywaniu się po stronie aryjskiej. Wynika z tego, że była osobą pomocną, a w wielu przypadkach wręcz niezbędną, aby przetrwać w tych arcytrudnych dla Głowińskiego czasach. O roli, jaką spełniła Sendlerowa w czasach okupacji zaświadcza fragment opisujący losy młodego człowieka po stronie aryjskiej:

I wtedy – jak zwykle – z pomocą pośpieszyła Irena Sendlerowa. Pamięta się o tym, że uratowała ona wręcz nieprawdopodobną liczbę żydowskich dzieci, nie można jednak przeoczyć faktu, że ratowała także z poświęceniem i w wielu wypadkach z dobrym skutkiem również osoby dorosłe. Moja Matka zawdzięcza Pani Irenie życie, znalazła bowiem dla niej posadę służącej u pewnej nauczycielki w Otwocku. I za to jestem jej szczególnie wdzięczny. Wyznam, iż uważam się za człowieka, którego spotkało niezwykle wyróżnienie – za sprawą tego, że udało mi się spotkać dwie osoby moralnie imponujące i utrzymywać z nimi przez lata relacje przyjacielskie: Irenę Sendlerową i dużo później – Jana Józefa Lipskiego. [...] obydwójce nazwać można laickimi świętymi (KO, 84).

Mimo że Irena Sendlerowa jest ważną postacią również w biografii Głowińskiego, to pisze o niej niewiele. O ich wzajemnych relacjach dowiadujemy się więcej z publikacji Anny Bikont²²⁰. Autor *Gier powieściowych* wspomina również szereg innych osób godnych upamiętnienia, takich jak Siostry Służebniczki Najświętszej Marii Panny (Starowiejskie) z Turkowic (KO, 94-106; CS, 128-136) czy Józef Głowiński, zwany Długim (KO, 75; CS, 57-75). Najwięcej się rozpisuje o osobach ze środowiska naukowego, do którego przynależy (pozwolę sobie wymienić jedynie niektórych²²¹: o autorytetach: Kazimierzu Wyce (SP – *Mój Kraków*), Kazimierzu Budzyku (KO, 216-219), Marii Renacie Mayenowej (KO: 215, 218, 365, 387), Romanie Jakobsonie (KO, 240), Rolandzie Barthesie (KO, 276-277), Marii Janion (KO, 238), Edwardzie Balcerzanie, Witoldzie Gombrowiczu (KO, 288-289), Jarosławie Iwaszkiewicz (KO, 251); kolegach: Januszu Sławińskim – KO: 214, 310 (którego jednak pomija w późniejszych wspomnieniach ze względu na prawicowe poglądy Sławińskiego), Aleksandrze Okopień-Sławińskiej (KO 215, 311), Teresie Kostkiewiczowej (KO, 311), Romanie Zimandzie (KO: 310, 332), Zofii Stefanowskiej (KO 310, 356, 387), Alinie Brodzkiej (KO, 310), Kazimierzu Bartoszyńskim (KO, 352), Janinie Abramowskiej (KO, 352), Zdzisławie Łapińskim (KO, 311), Alinie Witkowskiej (KO, 310), Jerzym Ziomku (KO, 352), Andrzej Borowskim (KO, 350), Hannie Kirchner (KO, 310); działaczach opozycji demokratycznej: Janie Józefie Lipskim²²² (KO, 396), Adamie Michniku (KO, 406); o swoich naukowych podopiecznych między innymi: Grażynie Borkowskiej, Wojciechu

²²⁰ A. Bikont, *Sendlerowa w ukryciu*, Wołowiec 2017 (tam szczególnie rozdz. 6).

²²¹ Poniższy spis osób z Głowińskim związanych wraz z podaniem ich lokalizacji w poszczególnych tekstach ma charakter przykładowy, nie powstał z myślą o szczegółowym i wyczerpującym indeksie osobowym.

²²² Jan Józef Lipski występuje w tym zestawieniu w roli podwójnej, poza działaniami opozycyjnymi był też kolegą-naukowcem Głowińskiego, zob. np. KO, 310.

Tomasiku, Krzysztofie Dybciaku, Jacku Brzozowskiemu, Jacku Leociaku (*Genius loci* – FP, 42-42), Grzegorzowi Wołowcu, Jacku Kopcińskiemu, Magdalenie Saganiak (wszyscy wymienieni KO, 389), nieżyjącym Adamie Makowskim (KO, 390).

O czym świadczyć może takie szczegółowe opisywanie poszczególnych osób, badaczy, autorytetów i podopiecznych? Autor *Mitów przebranych* jest częścią tego środowiska naukowego, jest z nim związany niemal jak z rodziną. Owi ludzie w pewnym sensie zastępują mu rodzinę. W ich obecności czuje się bezpiecznie i swobodnie.

W prozie Głowińskiego, przede wszystkim nacechowanej autobiograficznie pojawiają się również fragmenty fikcyjne, tworzone na podstawie opowieści zasłyszanych, czy świadomie wprowadzające postacie całkowicie fantastyczne. Taka postacią najbardziej się wyróżniającą jest Asmodeusz. W demonologii to istota, demon utożsamiany ze złem, co jednak pozostaje w pewnej sprzeczności z określnikami, których w stosunku do tej postaci fantastycznej używa Głowiński. Oksymoron okazuje się być pozorny, kiedy weźmiemy pod uwagę źródła talmudyczne. W *Antropologii religii* czytamy:

Tradycja talmudyczna nie nazywa Asmodeusza sprawcą wszelkiego zła, lecz wręcz przeciwnie, łączy go ze specyficzną funkcją utrzymania określonego porządku w świecie. Pomimo swej „oficjalnie” negatywnej i demonicznej osobowości Asmodeusz wydaje się działać według określonego planu i niezależnie od kontekstu Księgi Tobiasza (traktowanej raczej jako powieść diasporalna) w folklorze żydowskim przyczynia się ostatecznie do zachowania harmonii i ładu.

[...] Asmodeusz jest tu opisany jako znawca ludzkiego przeznaczenia, posiadający przy tym dar przepowiadania przyszłości²²³.

Asmodeusz z *Kładki nad czasem* symbolizuje zatem siłę porządkującą świat, dodatkowo pobudzającą ciekawość, tym samym mobilizującą do jego poznawania, „uchylenia dachów”. Bowiemy ta fikcyjna postać w prozie Głowińskiego niejako „patronuje” zasłyszonym, miasteczkowym opowieściom, przypominającym ballady podwórkowe. Te z kolei uliczne (w przypadku Białoszewskiego – warszawskie) ballady inspirowały Mirona Białoszewskiego przy tworzeniu *Osmędeuszy* (smętnych opowiadaczy²²⁴). Ciekawe wydają się w obu tych przykładach analogie leksykalne i semantyczne (Asmode-

²²³ B. Wiśniewski, *Asmodeusz*, w: *Antropologia religii*, tom 3, red. A. Sołtysiak, Warszawa 2003, s. 111-112.

²²⁴ Zob. na temat Białoszewskiego *Osmędeuszy* w: J. Kopciński, *Od ballady do oratorium. Miron Białoszewski: „Osmędeusze”*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 4, s. 67-95.

usz-osmędeusz). Asmodeusz z *Kładki nad czasem* to opowiadacz miasteczkowych historii.

Jeżeli piszemy o ludziach (pomijając postacie fikcyjne), którzy w życiu pisarza odgrywają znaczące role należy wspomnieć też o tych, którzy „ukrywają” się za inicjałami. Pisarz nie wyjaśnia, kim jest „B.” z opowieści paryskich. Nie dowiadujemy się, kto kryje się za literą „M.”, a jest to postać bardzo ważna w życiu Głowińskiego, jego bliski przyjaciel. Można się domyślać, że spędzili ze sobą wiele wspólnych chwil, wartych przeniesienia na karty opowieści. Nic się jednak takiego nie dzieje. Marek Kwapiszewski²²⁵, profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, w opowiadaniach występuje przeważnie w roli towarzysza podróży pociągu²²⁶ czy w relacji z sentymentalnej wycieczki do Turkowic, z której dowiadujemy się, że „Marek” jest przyjacielem pisarza (szkic *Powrót* – MC, 203). W autobiografii jest tajemniczym mężczyzną, który towarzyszy Głowińskiemu przy różnych okazjach (na pogrzebie Ojca w 1990 roku – KO, 450; podczas urlopu spędzonego w Łagowie w 1993 roku – KO, 496). Dowiadujemy się o nim niewiele. Pisarz wspominając ich wspólny, trzytygodniowy wyjazd do Włoch, ujawnia, że „M.” jest miłośnikiem opery – KO, 438. Z prozy wspomnieniowej nie dowiemy się, czym się „M.” (lub „Marek”) zajmuje, jak wygląda, jaka jest ich wspólna historia. Jest to bez wątpienia celowe przemilczenie, chroni w ten sposób prywatność przyjaciela.

3.9 O rzeczach

Poza ważnymi wydarzeniami historycznymi, miejscami odwiedzanymi, osobami poznawanymi autor *Carskiej filiżanki* wykazuje zainteresowanie przedmiotami codziennego użytku. Ich powszechność i użyteczność właśnie czyni je elementami nieożywionymi rzeczywistości – nazwijmy ją potocznie – najzwyczajniejszej. W tej zwyczajności przedmiotów Głowiński dostrzega wartość, czego wyrazem są podmioty czynności twórczych epifanie, przywołujące na myśl liryczne przykłady z poezji Wisławy Szymborskiej czy Mirona Białoszewskiego²²⁷.

²²⁵ Na temat prof. Kwapiszewskiego zob. A. Bałajewski, *Marek Kwapiszewski (1 lutego 1946 – 11 czerwca 2017)*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 3; J. Ławski, *Pierwsza panorama. Badania nad romantyzmem w Instytucie Badań Literackich PAN (1948–1989)*, „Pamiętnik Literacki” 2019, z. 2.

²²⁶ Zob. M. Głowiński, *Młodzieniec z agencji*, „Kwartalnik Artystyczny” 2000, nr 1.

²²⁷ Zob. W. Szymborska, *Widok z ziarenkiem piasku*, Poznań 1996; M. Białoszewski, *Trzydzieści lat wierszy*, Warszawa 1982.

Oprócz przedmiotów zwyczajnych uniwersalnie, *a priori*, na uwagę zasługują rzeczy związane z Głowińskiego autobiografią, rzeczy za którymi „kryje” się konkretna historia. Do takich należy czapka pilotka²²⁸, torba ze szkicu *Oda do torby (Przywidzenia i figury)*, carska filiżanka.

O filiżance (i nie tylko) Głowiński pisze:

Muszę przyznać, że rozpisuję się o nie [filiżance] nie dlatego, że na pierwszym miejscu zajmuje mnie jej fizyczność; filiżanka interesuje mnie jako ślad przeszłości, jako swego rodzaju świadectwo, a przede wszystkim – paradoksalnie – to, że w istocie nie wiadomo, o czym [...] miałyby świadczyć. Wydobywane z zakamarków na strychu przedmioty najpierw są, a dopiero potem znaczą. Na pytanie „Co znaczą?”, nie zawsze można odpowiedzieć, bo nie jest jasne, co mówią, jakim przekazem są ich dzieje (CF, 67).

W przedstawionym fragmencie pobrzmiewa echo polemiki z fenomenologiczną istotą rzeczy. Takich, używając określenia Głowińskiego „mikrohistorii”²²⁹ (CF, 67) autor *Carskiej filiżanki* przedstawia więcej.

We wspomnieniach tych, szczególnie najwcześniejszych istotną rolę odgrywają pojedyncze, zdało by się zwyczajne przedmioty codziennego użytku (radio, aparat telefoniczny na korbkę), które jednak zachowały się w pamięci Głowińskiego. Reminiscencje pokazują przywiązanie myśli do pojedynczych elementów rzeczywistości pozaliterackiej, które pełnią rolę wyzwalaczy aktywujących i jednocześnie porządkujących pamięć:

Świat, w którym u progu życia się znalazłem, wydawał mi się oczywisty, sądziłem zapewne, że jest jedyny i przybrać innej postaci nie może. Pamiętam różne przedmioty z naszego mieszkania, a więc duże pudło radia firmy Telefunken, które wtedy było luksusem, pamiętam jakby przyklejony do ściany aparat telefoniczny na korbkę, który szczególnie mnie fascynował, pamiętam pianino firmy Fibiger z Kalisza, umieszczone w najmniejszym pokoju [...]. Pamiętam widok z okna na przydomowy ogródek, ale nie on mnie zajmował, zajmowały mnie pociągi. Pędzące – jak sądziłem – niezwykle szybko, ich gwizdy wydawały mi się niebiańską muzyką (KO, 35).

²²⁸ O czapce pilotce Głowiński wspomina nie tylko w prozie. Szczegółowe jej losy przedstawia w wywiadzie z Leociakiem, zob. M. Głowiński, *Autobiografia musi być kompromisem*, dz. cyt., s. 38.

²²⁹ O mikrohistoriach, ale w pisarstwie Białoszewskiego pisze Maria Janion, zob. w: M. Janion, *Wojna i forma*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław i in. 1976).

Pisarz wspomina w tym miejscu swojej opowieści pociąg Luxtorpeda, kursujący niegdyś na linii Warszawa-Łódź, obiekt jego dziecięcych marzeń (KO, 35). Następnie autor *Czarnych sezonów* wymienia zabawki, których, jak sam podkreśla, miał sporo (KO, 36). Szczególnym zainteresowaniem cieszyły się u małego Głowińskiego klocki oraz mechanicznie bardziej skomplikowany, miniaturowy pociąg wraz z systemem szyn. Na przykładzie opisu zabawy klockami widzimy ujawniającą się kreatywność dziecka i ciekawość (zwiastującą być może już na tak wczesnym etapie rozwoju zdolności analityczne późniejszego badacza tekstu):

Lubiłem bawić się klockami, rozrzucałem je na podłodze i odpowiednio dopasowywałem, próbując różnych kombinacji, by wreszcie ułożyć jakąś sensowną całość. W manipulowaniu klockami wystarczałem sam sobie, nie byłem już tak samodzielny, gdy bawiłem się inną zabawką, bardziej skomplikowaną. [...] był to złożony z kilku części pociąg i system szyn, po których się poruszał, nakręcony niewielkim kluczykiem. Rozkładałem tę maszynę pod czujnym okiem Ojca; nie wiem, co się z tym moim skarbem stało (KO, 36).

ROZDZIAŁ TRZECI

ŚWIAT ZAPISANY

Wprowadzenie

Rozdział jest próbą analizy strategii narracyjnych, których wyrazem jest struktura językowa prozy wspomnieniowej Głowińskiego. W obręb tych strategii wchodzi określone wybory. W tym fragmencie rozprawy następuje usystematyzowanie gatunkowe, stylistyczne, słowotwórcze. Analizie zostaje poddana poetyka zastosowana przez autora *Kładki nad czasem*, rozumiana jako wewnętrzne uporządkowanie tekstowe. Podczas gdy we wcześniejszym rozdziale rozważaliśmy wyróżniające się na tle całej prozy Głowińskiego przestrzenie tematyczne, na których oparta jest treść, fragment nazwany *Światem zapisanym* poświęcony jest, najogólniej rzecz ujmując, sposobom zapisu tego, co w potocznym mniemaniu uznawane jest za treść.

Przy czym trzeba mieć na uwadze, że obie czynności (przypominanie i zapisywanie) wzajemnie na siebie wpływają, jak stwierdza Béatrice Didier: „pamięć nie poprzedza pisania (lub niewiele), ona z niego wypływa”²³⁰. Jeżeli przypominanie jest „patrzeniem” w przeszłość z terażniejszości, to właśnie ta perspektywa czasowa zaburza, zniekształca widzenie, nie jest zatem wiernym odtworzeniem, lecz interpretacją, odczytaniem doświadczenia, które samo w sobie w momencie „dziania się” zostaje obciążone bagażem doświadczeń wcześniejszych, czyli w rzeczywistości podlega ciągłej interpretacji.

Zapisywanie jest interpretacją podwójną, wyzwala wspomnienie interpretujące wspomniane doświadczenie i, będąc samo w sobie kodem, czyli rodzajem przetworzenia rzeczywistości, ze swej natury jest interpretacją. To oznacza, iż zapisywanie jest jednocześnie odczytywaniem. Zapisu nie traktuję jako medium przekazującego interpretację, tylko jako część samej interpretacji.

²³⁰ Cyt. za: S. Jaworski, *Pisze, więc jestem*, Kraków 1993, s. 83.

1. Typologia. Próby klasyfikacji

1.1 Od eseju naukowego do autobiograficznego. Eseizacja prozy

Istotnym, a w niektórych zbiorach dominującym składnikiem prozy Głowińskiego jest jej refleksyjny, eseistyczny charakter. Większość tekstów literackich autora *Car-skiej filiżanki* posiada cechy będące wyznacznikami tej formy literackiej (eseju). Dwa zbiory: *Przywidzenia i figury* (1998) oraz *Fabuły przerwane* (2008) zawierają w swoich podtytułach kategorię genologiczną. Mowa o *Małych szkicach*, nazwanych tak nie tylko ze względu na niewielkie objętości poszczególnych tekstów, ale przede wszystkim na ich eseistyczny charakter. Wspomniane małe formy są zbiorami powstałymi w latach wcześniejszych. Zebrane przez ich autora, publikowane były uprzednio odpowiednio w latach 1977–1997 oraz 1997–2007 w czasopismach literackich²³¹. Teksty Głowińskiego, kiedy analizujemy ich eseistyczność, na poziomie genologicznym można podzielić na eseje w całości podporządkowane wyznacznikom gatunku oraz teksty autobiograficzne zawierające fragmenty eseizujące.

Do zbioru pierwszego zakwalifikować można teksty publikowane od lat 60. do końca wieku XX. Początkowo wyłącznie naukowe, z biegiem lat, szczególnie od końca lat 70. przyjmują postać esejów literackich, przy czym należy podkreślić, że brakuje wyraźnej granicy przejścia od naukowości eseju do literackości. Granica ta także w czasach późniejszych zdaje się miejscami zacierać. W 1980 roku w „Tekstach” (*Małe szkice*) ukazują się dwa teksty Głowińskiego: *Duch i ekonomia* oraz *Sen i gramatyka*. Pierwszy z wymienionych zaczyna się słowami:

I ten, kto zaznaje doświadczeń mistycznych, żyje w różnych rzeczywistościach. Nie jest zwolniony od zwykłych czynności dnia codziennego, jak każdy śmiertelnik je obiad, a czasem nawet pozwala sobie na solidnie mieszcząską poobiednią drzemkę. Nie udaje mu się wyzwolić także od powszednich działań ekonomicznych²³².

W kolejnym zdaniu Głowiński przyznaje, posługując się retoryką, że wymienione „prawdy”, czynności „dnia codziennego” to truizmy. Chociaż autor *Kręgów obcości* ma świadomość banalności tych stwierdzeń, umieszcza je na początku szkicu, do którego są wstępem, niezbędnym dla kompozycyjnej spójności, określającej już na wstępie ramy

²³¹ M.in.: „Teksty”; „Tytuł”; „Kwartalnik Artystyczny”; „Zeszyty Literackie”, „Tygodnik Powszechny”; „Akcent”. Spis czasopism zob. we *Wstępie* rozprawy.

²³² M. Głowiński, *Duch i ekonomia*, „Teksty” 1980, nr 5, s. 160.

tematyczne wywodu. Początkowe zdanie analizowanego fragmentu jest filozoficznym stwierdzeniem brzmiącym niemal poetycko. Następne są potwierdzeniem i rozwinięciem tezy początkowej zawartej w cytowanym fragmencie. Do opisu doświadczeń prozaicznych pisarz używa wyrazów potocznych („drzemka”). Składają się one na jednostkowe wyznaczenie, które ma jednocześnie charakter uniwersalny.

Następnie autor *Poetyki i okolic* dokonuje omówienia tematu, na konkretnym przykładzie literackim analizując twórczość Słowackiego pod kątem zapatrywań poety na kwestie ekonomiczne. W dalszej części tekst ma charakter dość „luźnego” wywodu o wręcz lekko ironicznym zabarwieniu (przy zestawianiu pozornie „miałych” spraw ekonomicznych z „rzeczami Ducha” czy „wizjami Genezis”). Głowiński pokazując niejednoznaczność, wielowymiarową twórczość autora *Beniowskiego* udowadnia przede wszystkim swoją rozległą wiedzę historycznoliteracką. Przedstawia fakty, analizuje konkretne fragmenty wierszy Słowackiego, dokonuje porównania polskiego pisarza z Balzakiem i Swedenborgiem. W ten sposób szkic przybliżył się w swojej treści do eseju naukowego, co jednak nie przeszkadza pisarzowi-badaczowi zakończyć ów wywód, podobnie jak go rozpoczął – poetycko (nazywając autora *Godziny myśli* w jednym z jego lirycznych wcieleń „Balzakiem niespełnionym”²³³).

Drugi z wymienionych tekstów (*Sen i gramatyka*) zaczyna się podobnie, to jest od ogólnej, uniwersalnej refleksji filozoficzno-poetyckiego. Po takim wstępie Głowiński opisuje swój sen, zaś szkic przybiera fabularny charakter, który jest tylko pretekstem do językoznawczego wywodu analitycznego. W tym przypadku pisarz-badacz opisuje sytuację użycia słowa „Cortazar” w dwóch różnych znaczeniach, które ujawniają się za sprawą odmiany gramatycznej. Anegdotę podsumowuje, jak na polonistę przystało, konstatując: „Pani magister zachowała się rozsądnie: użyła tej formy dopełniacza, która przysługuje rzeczownikom oznaczającym przedmioty nieożywione, nie przyjęła do wiadomości, że Cortazar to nazwisko”²³⁴. Podkreślając wielokontekstowość form gramatycznych w tekście, na końcu autor dokonuje niejako auto- i metarefleksji językoznawczej: „Czy sen ten mógłby przytrafić się komuś, kto mówi językiem nie znającym kategorii męsko-osobowości? W którym nazwy istot żywych rodzaju męskiego odmienia się tak samo jak wszelkie inne rzeczowniki tego rodzaju?”²³⁵

²³³ Tamże, s. 161.

²³⁴ M. Głowiński, *Sen i gramatyka*, „Teksty” 1980, nr 5, s. 163.

²³⁵ Tamże.

Szkice Głowińskiego charakteryzują się typową dla formy eseju obecnością podmiotu odnoszącego się do zastanej, obserwowanej rzeczywistości. Jest to widoczne nawet we fragmentach, które są refleksją na temat konkretnych, wyraźnie zaakcentowanych, choć często, zdaloby się, drobnych wręcz elementów świata zewnętrznego, materialnego. Opisujać rzeczy, wydarzenia, zjawiska, pisarz robi to zawsze z perspektywy „ja” komentującego. Są to wewnętrzne odczucia autora, jego ustosunkowanie się wobec rzeczywistości obserwowanej za pomocą różnych technik, takich jak antropomorfizacja. O antropomorfizacji wspomina Głowiński przy okazji, komentując (w szkicu *Mucha Tse-Tse ma doktorat z genetyki* ze zbioru *Fabuły przerwane*) jeden z obejrzanych filmów przyrodniczych (nie doprecyzowuje jaki dokładnie film ma na myśli). Szkic podsumowuje pytaniem retorycznym, sugerującym odpowiedź: „[...] Czyżby dlatego, że człowiek widzi wszędzie refleksy swojej mentalności i pragnie opowiadać o świecie tak, jakby był on jej odbiciem? [...]” (FP, 63). Jakby na potwierdzenie swoich słów w następnym tekście wchodzi w rolę interpretatora analizującego życie pająka wystawionego na „kataklizmy” domowe (*Spokojne jest życie pająka?* z tomu *Fabuły przerwane*). Jest to jednak jedynie pretekst do pokazania względności świata, którą to, za pomocą literackiej metafory, tak wdzięcznie opowiedział wspomniany w szkicu Jonathan Swift: „Nie czytał opowieści Jonathana Swifta²³⁶ i niczego nie wie na temat względności świata, nad tym się nie zastanawia” (FP, 63).

Eseistyczne teksty Głowińskiego wyróżniają się asocjacyjnością. Skojarzeniowy charakter prozy eseistycznej jest widoczny w zestawieniu tytułów poszczególnych szkiców: *Kostiumy*; *Za zakrętem*; *Zapomniane dźwięki*; *Fabuły przerwane*; *Mucha Tse-Tse ma doktorat z genetyki*. Wszystkie wymienione tytuły pochodzą z jednego zbioru (*Fabuły przerwane*). Podkreślić jednak należy, że te oparte na luźnych skojarzeniach teksty zgrupowane są zazwyczaj tematycznie. Przypadkowość i fragmentaryczność poszczególnych szkiców jest, gdy analizujemy poszczególne tomy, częściowa, gdyż są one ostatecznie porządkowane w zbiory, od tych najrozleglejszych tematycznie, jak *Mieszalniny podrózne* (*Magdalenka z razowego chleba*), po wyraźnie sprecyzowane, jak *O muzyce* (*Fabuły przerwane*).

Eseistyczno-refleksyjne szkice Głowińskiego nie są wolne od moralizowania²³⁷. Jest to jednak zabieg ukryty w znaczeniu, wymagający prawidłowej interpretacji. Rzad-

²³⁶ Zob. J. Swift, *Podróże Guliwera*, przeł. C. Niewiadomska, Kraków 2013.

²³⁷ Zob. rozdział czwarty rozprawy...

ko jest bezpośrednio artykułowany²³⁸, przeważnie lekko zaznaczony, ale nadal przez autora *Magdalenki z razowego chleba* manifestowany²³⁹. Uogólniające refleksje, nawet jeżeli są artykułowane w tekście przy okazji przytaczania anegdoty, charakteryzują się, zgodnie z istotną właściwością eseju jako gatunku, połączeniem horyzontów czasowych w jedno, istotne Tu i Teraz. Zbigniew Kadłubek nazywa tę właściwość eseju: „Wielki-Czas-Teraz”²⁴⁰. W tym przypadku również, podobnie jak we wcześniej omawianych wyznacznikach eseistycznych małych form autora *Przywidzeń i figur*, granice formalne nie są definitywne i zdarzają się wyjątki (szkice, w których czasowość jest jasno określona, takie jak tekst *Powrót* ze zbioru *Magdalena z razowego chleba*).

1.2 Formy autobiograficzne: dziennik, pamiętnik, autobiografia

Piśmiennictwo autobiograficzne w twórczości Głowińskiego przybiera najrozmaitsze formy, ale jego początków należy upatrywać w tekstach socjolingwistycznych, analizach językowych propagandowej mowy Polski Ludowej, zwanych „notatkami gazetowymi”. Pisane nie z zamiarem publikacji, ostatecznie ukazały się po zmianie ustrojowej w tomach: *Marcowe gadanie, Komentarze do słów 1966–1971* (1991); *Peereliada, Komentarze do słów 1976–1981* (1993); *Mowa w stanie oblężenia 1982–1985* (1996); *Końcówka (czerwiec 1985–styczeń 1989)* oraz cyklu *Style bycia, style mowy (Notatki z lat 1977–1985)* (zawartym w tomie *Pismak 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach*, opublikowanym w roku 1995). Są to zapiski cenne nie tylko z naukowego punktu widzenia, dotyczącego obszaru badań zajmującego się analizą dyskursów propagandowych, lingwistycznych manipulacji. Teksty te przyjmują formę osobistych refleksji, są rodzajem dziennika²⁴¹. Pisane w formie krótkich notatek z zaznaczeniem daty ich powstania zawierają, poza typowo naukowymi, bezosobowymi, historyczno-socjologicznymi uogólniającymi stwierdzeniami, faktami z PRL-owskiej rzeczywistości (tej literalnej jak i pozatekstowej), liczne wtrącenia w swoim charakterze *stricte* osobistym. Widać tę diarystyczną „nutę” szczególnie we fragmentach pisanych w pierwszej osobie. Ich autor-narrator staje się na moment również głównym bohaterem

²³⁸ Wyjątkiem są np. małe narracje ujęte w zbiory (zob. w *Przywidzenia i figury, Fabuły przerwane*), których nazwa (*charaktery*) sugeruje utwory moralistyczne (zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 76).

²³⁹ Zbigniew Kadłubek podkreśla, że: „[...] Esej winien być apelem, wezwaniem do gotowości. [...]”, zob.: Z. Kadłubek, *Esej o eseju*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 2014, nr 14, s. 111.

²⁴⁰ Tamże, s. 112.

²⁴¹ O diarystycznej, osobistej formie „notatek gazetowych” mówi Leociak w wywiadzie z Głowińskim, zob. M. Głowiński, „*Autobiografia musi być kompromisem*”, dz. cyt., s. 35-36.

notatki-dziennika. W notatce z 16 listopada 1968 roku Głowiński pisze: „Jak słyszałem, zwrot ten często się pojawia od Marca na zebraniach partyjnych [...]”²⁴². 27 kwietnia 1969 roku autor *Marcowego gadania* zapisuje: „[...] Opowiadano mi niedawno, że pewien satyryk napisał humoreskę [...]”²⁴³. W notatce zatytułowanej *Narodowy i społeczny* (z 7 września 1969 roku) używa zwrotów: „nie wiem”; „nie sędzę”; „myślę, że”²⁴⁴. Natomiast 19 grudnia 1970 roku badacz opowiada:

Wysłuchałem wczoraj kilku dzienników Polskiego Radia. Trudno w istocie o coś bardziej idiotycznego i irytującego w tak dramatycznym momencie. Nie zawierały one żadnych informacji, sugerować miały tylko, że w Gdańsku coś wprawdzie było na początku tygodnia, działali tam jacyś awanturnicy, ale teraz panuje już błogi spokój²⁴⁵.

Ostatni przykład, pomijając jego prozatorski charakter, figury retoryczne, jest opisem w pierwszej osobie czynności, wydarzeń, w których narrator brał bezpośredni udział. Jak można zauważyć, wszystkie pochodzą z notatek pisanych na przestrzeni dwóch lat, zebranych następnie w zbiorze *Marcowe gadanie*. Jest to jedynie mały wycinek z ogółu notatek, które zawierają wiele podobnych, odautorskich, osobistych, typowo diarystycznych fragmentów.

Esej literacki, autobiograficzny, który staje się nieodłącznym elementem prozatorskiej aktywności Głowińskiego, przenosi stopniowo swój środek ciężkości, tematycznego zainteresowania ze zjawisk socjologiczno-historycznych, socjolingwistycznych w stronę obszarów wyraźnie już osobistych. Jest to proces stopniowy, trwający wiele lat, rozpoczęty już w latach 60., 70., a utrwalony w końcu wieku XX i początku XXI. Autobiografizm zdaje się dominować nad eseistyką, dlatego też teksty narracyjne autora *Kładki nad czasem* można określić, jak czyni to sam autor, jako narracyjno-wspomnieniowe²⁴⁶. Tytułowa proza wspomnieniowa Głowińskiego wyróżnia się autobiograficznymi ramami, przy czym należy podkreślić, że są to ramy nader elastyczne, rozciągliwe, podatne na wpływy gatunków pokrewnych (jak wspomniany esej). Ta sylwiczność staje się symptomatyczna, kiedy przeanalizujemy granice formalne piśmien-

²⁴² M. Głowiński, *Zła mowa*, Warszawa 2016, s. 49.

²⁴³ Tamże, s. 67.

²⁴⁴ Tamże, s. 74.

²⁴⁵ Tamże, s. 97.

²⁴⁶ Głowiński swoje teksty literackie określa wspomnieniowymi, autobiograficznymi, narracyjnymi przede wszystkim w licznych wywiadach, zob. np. M. Głowiński, „Autobiografia musi być kompromisem”, dz. cyt., s. 28-29; M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany...*, dz. cyt., s. 428.

nictwa autobiograficznego *sensu largo*. Poniżej przedstawiam reprezentatywne ustalenia badaczy gatunku, zestawiając owe definicje z przykładami prozy Głowińskiego.

Wyróżniki pisarstwa autobiograficznego zostały określone w klasycznych już pracach (wymienionych we *Wstępie* rozprawy). Najogólniej i w dużym, ale jakże celnym skrócie autobiografia to – jak przekonuje Starobinski – biografia osoby napisana przez nią samą²⁴⁷. To z kolei określa podstawowe reguły, które w swojej koncepcji paktu autobiograficznego wyróżnił Philippe Lejeune: jedność autora, narratora i głównego bohatera²⁴⁸. Cechy te wykrystalizowały się z ustaleń ogólniejszych. Zdaniem Lejeune’a, autobiografia to: „retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swej osobowości”²⁴⁹. Następnie badacz wymienia konkretne wyznaczniki, które w owej definicji znajdują swój wyraz. Są to: forma językowa (opowieść, proza); temat (losy jednostki, dzieje osobowości); sytuacja autora (tożsamość autora z narratorem) oraz status narratora (tożsamość narratora z głównym bohaterem, retrospektywna wizja opowiadania)²⁵⁰. Aby tekst można było zaliczyć do autobiografii, każdy z wymienionych warunków-wyznaczników musi być spełniony.

Przestrzeganie tylko niektórych dyrektyw warunkuje powstawaniem gatunków pokrewnych, do których Lejeune zalicza: pamiętniki, biografie, powieści osobiste, poematy autobiograficzne, dzienniki intymne oraz autoportrety lub eseje²⁵¹. Proza Głowińskiego, ta nakierowana autobiograficznie, mniej eseizująca, założenia owego paktu spełnia. Najbardziej reprezentatywna w tym zakresie opowieść autobiograficzna (*Kręgi obcości*) zaczyna się od słów: „Urodziłem się w Warszawie, w klinice położniczej na Marszałkowskiej, nieopodal placu Unii Lubelskiej, około trzeciej nad ranem, 4 listopada roku 1934” (KO, 5). W tym jednym zdaniu, rozpoczynającym całą życiową opowieść autora o sobie samym, dostrzec można pewne zbieżne z założeniami paktu autobiograficznego elementy: retrospektywna opowieść pisana prozą, której tematem są losy jednostki i dzieje osobowości (Głowińskiego), gdzie autor (ponownie Głowiński) jest jednocześnie narratorem opowiadającym o swoich losach (tożsamość pierwszoosobowego narratora z głównym bohaterem).

²⁴⁷ J. Starobinski, *Styl autobiografii*, przeł. W. Kwiatkowski, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 83.

²⁴⁸ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, w: tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 21-56.

²⁴⁹ Tamże, s. 22.

²⁵⁰ Tamże.

²⁵¹ Tamże, s. 23.

Zaproponowany przez Lejeune pakt autobiograficzny nie jest, co oczywiste, jedynym wyróżnikiem prozy autobiograficznej, ani tym bardziej nie determinuje tekstów narracyjnych Głowińskiego. Wśród nich znajdziemy również wymienione przez autora *Moi aussi* (1986) gatunki pokrewne²⁵². Z kolei Małgorzata Czermińska zwraca uwagę na czynniki, które są kluczowe dla odróżnienia wszystkich form pism osobistych (jak je nazywa) od reszty piśmiennictwa: „Dopiero równoczesna obecność perspektywy indywidualnej [jednostkowego podmiotu – przyp. K.P.] i dokumentarnej autentyczności (która niekoniecznie jest równoznaczna z faktograficzną prawdziwością) przesądza o autobiograficznym charakterze tekstu”²⁵³. Proza wspomnieniowa Głowińskiego, mimo dyskretnej niekiedy obecności perspektywy indywidualnej w tekstach eseizujących oraz sporadycznych przypadków fikcjonalności (choćby wspomniany już Asmodeusz z *Kładki nad czasem*), zachowuje ową równoczesność występowania obu wymienionych czynników podstawowych.

Autorka *Autobiograficznego trójkąta* w celu usystematyzowania pisarstwa autobiograficznego dokonuje rozróżnienia według kryterium podejścia, naukowego odnośnienia się, formalnego usytuowania się środowiska literackiego i literaturoznawczego wobec tego typu prób pisarskich. Uczona konkluduje:

Niektórzy badacze zdecydowanie traktują autobiografię jako gatunek, wprowadzić trudny do zdefiniowania, proteuszowy, ale rozpoznawalny, mający swoją historię. Inni podejmują próby zdefiniowania pewnego rodzaju ponadgatunkowej jakości, określanej jako autobiograficzność, autobiografizm, pakt autobiograficzny, akt autobiograficzny, postawa autobiograficzna, dostrzegają bowiem obecność tej jakości również w gatunkach pokrewnych wobec autobiografii właściwej. Zbiór tych gatunków pokrewnych określa się w polskich badaniach jako literaturę dokumentu osobistego (Roman Zimand)²⁵⁴ albo formy autobiograficzne. Niektórzy badacze używają po prostu terminu autobiografia, ale wyraźnie posługują się nim w bardzo szerokim, ponadgatunkowym sensie [...] ²⁵⁵.

²⁵² Wspomniane eseje, dzienniki czy ujawniające szerszą perspektywę pamiętniki. Piszę na ten temat w dalszej części rozdziału.

²⁵³ M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 13.

²⁵⁴ Zimand do literatury dokumentu osobistego proponuje zaliczyć: list, dziennik, memuarystykę, autobiografię; odmiany gatunkowe: listy dydaktyczne, erotyczne, filozoficzne, dzienniki-kroniki, dzienniki osobiste, juvenile, wspomnienia-świadectwa, wspomnienia-idylle, wspomnienia-antyidylle itd. (zob. R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław i in. 1990, s. 29-30). Należy pamiętać – co podkreśla sam Zimand – o niemożliwości precyzyjnego, całkowitego określenia granic genologicznych literatury dokumentu osobistego za sprawą przede wszystkim „migotliwości międzygatunkowej” oraz niejasnej relacji między „zmyśleniem” a „prawdą” (Tamże).

²⁵⁵ Tamże, s. 12.

W podsumowaniu Czerwińskiej, przedstawiającej uogólnione podejścia typologiczne do wszelkich form autobiograficznych, widać pewne podobieństwo z rozróżnieniem tych „podejść” reprezentowanym przez integrystów i separatystów. Pierwsi (separatyści), szanując tradycyjne podziały, odróżniają wyraźnie autobiografię od innych form piśmienniczych. Drudzy (integryści) kwestionują tradycyjne kryteria typologiczne form autobiograficznych²⁵⁶. Na chaos genologiczny w pisarstwie autobiograficznym, bardziej jeszcze niż w czasach wcześniejszych widoczny współcześnie w pismach postmodernistycznych, w sporach separatystów z integrystami, wskazuje Regina Lubas-Bartoszyńska:

Ta [genologia – przyp. K.P.] jednakże doznała najsilniejszych wstrząsów ze strony postmodernistów [w domyśle integrystów – przyp. K.P.]. Nie poddani im separatyści organizują mimo to konferencje międzynarodowe na temat powieści autobiograficznej, autofikcji i autobiografii fikcyjnej [...], rozkwita teoria dziennika osobistego jako praktyki życiowej, sposobu życia, faktu kulturowego, pisze się o pamiętniku jako formie alternatywnej do autobiografii w wąskim, gatunkowym znaczeniu, a autorzy tekstów autobiograficznych a refleksji autotematycznej sami określają gatunek tworzonej wypowiedzi, choć czasem czynią to niefrasobliwie²⁵⁷.

Dalej interpretatorka niejako próbując uporządkować pewne zbyt dowolne klasyfikacje, zauważa:

Jakby nie potraktować integracionistycznych dowolności i uzurpacji, nie sposób zrezygnować z kryterium czasu utrwalonego w wypowiedzi osobistej. Utrwalanie przeszłości to wspomnienie w szerokim znaczeniu, zwane autobiografią i pamiętnikiem (utożsamione najczęściej z sobą). Chwytnie chwili bieżącej to dziennik. Rzecz jasna, nowoczesne teksty autobiograficzne są w dużym stopniu sylwami zespalającymi nieraz wszystkie te formy w jednym tekście. Na dodatek – ich autorzy często kierują się w stronę eseju czy felietonu²⁵⁸.

²⁵⁶ Zob. R. Lubas-Bartoszyńska, *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie. Przykłady wypowiedzi autobiograficznych pisarzy polskich ostatnich dziesięcioleci*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2006, nr 6, s. 6.

²⁵⁷ R. Lubas-Bartoszyńska, *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie*, dz. cyt., s. 9-10.

²⁵⁸ Tamże, s. 10.

Badaczka tym samym potwierdza sylwiczność współczesnych form autobiograficznych, których przykłady (o czym już wspomniano) odnajdujemy w twórczości Głowińskiego. Genologiczne bogactwo zaświadcza Czermińska zaświadcza o genologicznym bogactwie pisarstwa autobiograficznego, wyróżniając chociażby z tradycyjnych gatunków literatury dokumentu osobistego liczne podgatunki, odmiany, takie jak: autobiografia mistyczna czy duchowa²⁵⁹. Z kolei cytowana wcześniej Lubas-Bartoszyńska, proponując ponadgatunkowe, tematyczne kryterium typologii pism autobiograficznych, wymienia, oprócz wspomnianej przez Czermińską autobiografii duchowej, teksty poświęcone tylko twórczości, podróżom, zapisom snów²⁶⁰. Ważne w kryterium tematycznym okazuje się również rozróżnienie autobiografii i pamiętnika:

Kryterium tematyczne może stać się także kryterium genologicznym: jeśli zawartość tekstu zdominuje sfera Ja autobiograficznego, będzie to autobiografia; jeśli zaś wypełnią ją bliźni i świat zewnętrzny, będzie to pamiętnik. W odniesieniu do dziennika wypełnionego podobnymi treściami mamy do czynienia z dziennikiem zewnętrznym (kroniką)²⁶¹.

Zgodnie z klasyfikacją Lubas-Bartoszyńskiej, z twórczości prozatorskiej autora *Kręgów obcości* wydestylować można teksty zdominowane przez „ja” autobiograficzne (poza *Kręgami obcości* również *Czarne sezony*, część tekstów z *Fabuł przerwanych*, *Magdalenki z razowego chleba*, *Carskiej filiżanki*) oraz te o profilu pamiętnikarskim, w których autora bardziej niż on sam zajmują świat go otaczający, ludzie, których spotyka, charakterystyczne miejsca (część tekstów z *Przywidzeń i figur*, *Fabuł przerwanych*, *Magdalenki z razowego chleba*, *Skrzydła i pięty*, w całości prawie *Kładka nad czasem*).

Celowo w tym fragmencie typologiczno-genologicznym przytaczam rozróżnienia wskazane przez zaledwie dwie, co należy podkreślić, znawczynie tematu, badaczki autobiograficznych przestrzeni. Pokazuje to różnorodność typologiczną piśmiennictwa wspomnieniowego. Gdzie w tym bogactwie form sytuuje się proza Głowińskiego?

Otóż twórczość prozatorska pisarza-badacza tę obfitość genologiczną potwierdza, jest znakomitym przykładem tej – używając określenia Zimanda – „migotliwości mię-

²⁵⁹ M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 13.

²⁶⁰ R. Lubas-Bartoszyńska, *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie*, dz. cyt., s. 10.

²⁶¹ Tamże.

dygatunkowej”²⁶². W rozmaitych próbach pisarskich realizuje autor *Kładki nad czasem* większość przytoczonych powyżej strategii literackich. Można spośród nich wyróżnić wspomniane eseje autobiograficzne, dzienniki, pamiętniki w formie obrazków, szkiców autobiograficznych, autobiografię właściwą, anegdoty, charaktery, wspomnienia (pamiętniki niewielkich rozmiarów i swobodnej budowy)²⁶³. Z racji formalnej mnogości i migotliwości, zacierających się granic między esejem, dziennikiem, autobiografią, pamiętnikiem w dowolnej ich konfiguracji, prozę analizowaną określono uogólniająco jako wspomnieniową. Wspomnienie jest bezpośrednim materiałem, na którym Głowiński oparł konstrukcję swojej prozy. Należałoby zastanowić się, czym kieruje się doświadczony historyk i teoretyk literatury, w taki, a nie inny mozaikowy sposób tworząc swoje narracje. Częściowej odpowiedzi na pytanie może dostarczyć „ujarzmienie” różnorodności formalnej poprzez wprowadzenie dodatkowych klasyfikacji porządkujących.

1.3 Literatura świadectwa: Zagłady, Shoah

Badacze, krytycy tekstów prozatorskich Głowińskiego²⁶⁴ skupiają się przede wszystkim na tej ich części, która odnosi się do doświadczeń pisarza z czasów wojennej okupacji, Holokaustu, czasów nazwanych *Shoah* lub Zagładą. Nie można zaprzeczyć, że te fragmenty prozy autora *Czarnych sezonów* są jednymi z najważniejszych elementów jego twórczości, przede wszystkim cennymi świadectwami historyczno-socjologiczno-psychologicznymi. Świadectwo to jedna z podstawowych postaw autobiograficznych (Czermińska²⁶⁵), ale także obszerny dział piśmiennictwa, który uzyskuje swoje genologiczne ramy, obwarowane coraz liczniejszymi pracami teoretyczno-naukowymi²⁶⁶. Trafnie tę rozległą tematycznie i genologicznie przestrzeń literacką, oscylującą jednak wokół konkretnego okresu dziejów, opisuje Dorota Krawczyńska:

²⁶² Zob. R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław i in. 1990, s. 30.

²⁶³ Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 369.

²⁶⁴ Zob. więcej na ten temat w rozdz. I i IV.

²⁶⁵ Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, red. nauk. R. Nycz, Kraków 2000.

²⁶⁶ Zob. A. Szczepan, *Realizm i trauma – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 219-230; M. Delaperrière, *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 59-70; H. White, *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, przeł. E. Domańska, w: tegoż, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009, s. 201-218; V. Tozzi, *Przywileje świadectwa. Historia, pamięć i literatura w sporach o konstruowanie nieodległej przeszłości*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 11-28.

Piśmiennictwo poświęcone Zagładzie narasta wokół określonej sytuacji i zdarzeń, motywów i wątków. Dają się one ułożyć w specyficzny indeks zagadnień, dla których twórcy nie próbują [...] znaleźć szczególnych środków wyrazu. Ich troską jest [...] zdanie sprawy ze swego położenia, swoich cierpień i obaw, forma zaś zazwyczaj narzuca się sama (w zależności od światopoglądu oraz odebranego wykształcenia). I jest to (głównie) w początkowej fazie (w trakcie opisywanych wydarzeń) – oprócz poezji ulotnej – szeroko pojmowana literatura świadectwa (dokumentu osobistego), która później stanie się *signum temporis* w obszarze całej literatury nowoczesnej.

Wraz z upływem czasu i zwiększaniem się dystansu wobec tragedii Shoah – konstatuje dalej Krawczyńska – proporcje ulegają stopniowemu odwróceniu – przyrastać zaczyna liczba powieści, jednak proces ten postępuje synchronicznie wraz z innym, którym jest zacieranie się różnic między gatunkami lub – by wyrazić to innymi słowy – rozszerzanie się granic prozy na wszelkie teksty o charakterze świadectwa czy dokumentu²⁶⁷.

Twórczość literacka obejmująca swoim zakresem tematycznym wydarzenia historyczne drugiej wojny światowej, okupacji niemieckiej, a dokładniej zagładę Żydów, Holokaust, bywa nazywana przez badaczy literatury i historyków literaturą świadectwa, Zagłady lub *Shoah*. Przyjętym jest, że literatura świadectwa dotyczy mniej lub bardziej bezpośrednio doświadczeń Holokaustu, w szczególności doświadczeń z obozów koncentracyjnych²⁶⁸. Głowiński w obozie nie był, był natomiast małoletnim więźniem getta (najpierw tego w Pruszkowie, potem getta warszawskiego), przebywał na Umschlagplatzu, czekając na wywózkę, pociąg do Treblinki, wielu członków jego rodziny w obozach zagłady zginęło. Po ucieczce²⁶⁹ z getta ukrywał się po stronie aryjskiej²⁷⁰. Wszystko to, szczegółowo opisane przede wszystkim w *Czarnych sezonach* oraz *Kręgach obcości*, świadczy o tym, że czasy Zagłady stanowią istotny element traumatycznych doświadczeń pisarza, ich genezę, podstawę i determinantę późniejszych przeżyć, decyzji, dalszego życia w ogóle.

²⁶⁷ D. Krawczyńska, *Wstęp*, w: *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012, s. 9.

²⁶⁸ H. White, *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, przeł. E. Domańska, w: tegoż, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009, s. 203.

²⁶⁹ Głowiński za bardziej stosowne w tym przypadku uważa słowo „wyjście”, zob. *Czarne sezony*, s. 50.

²⁷⁰ O doświadczeniach Głowińskiego w czasach okupacji niemieckiej, Zagłady piszę więcej w rozdz. II.

1.4 Literatura ujawniania się (wyznania-odslaniania²⁷¹)

Proza Głowińskiego, w tej jej części autobiograficznej, przede wszystkim tekstach dwudziestowiecznych, jest literaturą, opisującą uwikłania żydowskie i gejowskie²⁷² autora *Kładki nad czasem*. Są to główne tematy tekstów współczesnych, dwudziestowiecznych, które w znaczny sposób poszerzają jego twórcze, jak sam autor żartobliwie to określa, *emploi*²⁷³. Poszerzają, zmieniając charakter tejże prozy. Bowiem z analizy rzeczywistości pozatekstowej i tekstowej pisarz-badacz przenosi swoje zainteresowanie w sferę bardziej osobistą, intymną²⁷⁴.

Najpełniejszy tego wyraz Głowiński dał w swoim najdłuższym tekście, opowieści autobiograficznej *Kręgi obcości*. Najpełniejszy, ponieważ o ile w *Czarnych sezonach* czytelnik dowiaduje się o traumatycznych losach młodego chłopca-Głowińskiego, dziecka, które ze względu na żydowskie pochodzenie było zmuszone do ciągłego zatajania, ukrywania swojej tożsamości (również w czasach już powojennych), o tyle w *Kręgach...* pisze także o orientacji seksualnej, homoseksualizmie (po raz pierwszy o tym wspomina w KO, 146-147). Oba te obszary tematyczne, obok wspomianej już klaustrofobii²⁷⁵, składają się na główne, tytułowe „kręgi obcości”. Leociak w wywiadzie z pisarzem podkreśla:

Często piszesz w autobiografii o zamknięciu, poczuciu osaczenia, poczuciu wyobcowania. Właściwie od samego początku stanowi to główny motyw Twojego życia. Ukrywanie się w czasie Zagłady nakłada się na ukrywanie powojenne. Lękowi przed ujawnieniem własnego żydostwa towarzyszy lęk przed ujawnieniem własnej orientacji seksualnej²⁷⁶.

Literatura ujawniania się – jak ją potocznie nazywam – stanowi dowód tego, że owe lęki, o których wspomina Leociak, zostają „zdemaskowane”, pokazane czytelnikowi-odbiorcy, nie stanowiąc już wyłącznie osobistej sfery tabu Głowińskiego. Przez unaocznienie zostają przynajmniej częściowo (nigdy całkowicie!) poskromione, „oswojone”, co też pokazuje wpływ terapeutyczny literatury wyznania, ujawnienia na podmiot

²⁷¹ Głowiński ma ambiwalentny stosunek do zwrotu „ujawnianie”, sam pisze o odsłanianiu (KO, 147).

²⁷² O „uwikłaniach żydowskich” i „uwikłaniach gejowskich”, jak je nazywa sam Głowiński, zob. w: M. Głowiński, „*Autobiografia musi być kompromisem*”, dz. cyt., s. 31.

²⁷³ Tamże.

²⁷⁴ Więcej na ten temat w podrozdz. *Relacje między-tekstowe*.

²⁷⁵ Na temat klaustrofobii Głowińskiego piszę w rozdz. II.

²⁷⁶ M. Głowiński, „*Autobiografia musi być kompromisem*”, dz. cyt., s. 31.

czynności twórczych²⁷⁷. Jest to proces, który trwa, zauważalny w coraz swobodniejszym nawiązywaniu Głowińskiego do swojej strefy intymnej²⁷⁸. Wyrazem tego zjawiska jest *Carska filiżanka*²⁷⁹, której fragmenty wpisują się w teoretycznie rozwijającą się, poszerzającą swoje granice literaturę homoseksualną²⁸⁰.

1.5 Małe formy (szkice): obrazki, anegdoty, charaktery, wspomnienia

Na prozę wspomnieniową Głowińskiego składają się przede wszystkim małe formy narracyjne. Wśród nich dominują eseizujące szkice refleksyjno-wspomnieniowe, autobiograficzne obrazki, anegdoty, charaktery, opowiadania niefikcyjne oraz te, w których fikcja jest jedynie ornamentem. Małe formy ze swej formalnej natury dotyczą ograniczonego zakresu tematycznego, przeważnie skupiając się na pojedynczym motywie. Krótki objętościowo tekst determinuje fragmentaryczność narracji, w której opisy czy dialogi zostają skrócone do minimum, co sprzyja ich figuratywności. Trzynadłowski analizując małe formy literackie, stwierdza: „Mała forma literacka to wielkie królestwo figury i tropu, działań metaforycznych, aluzyjnych, alegorycznych, szerokie pole wieloznaczności”²⁸¹. Czy taka charakterystyka odpowiada tekstom autora *Historii jednej topoli*? Części z nich zdecydowanie. Mowa tutaj o tych małych formach, które nie odnoszą się bezpośrednio do opisu jego autobiograficznych doświadczeń, a które przyjmują postać wspomnianych już refleksyjnych szkiców literackich.

Autor *Przywidzeń i figur*, opisując proces powstawania tych miniatur, podkreśla: „dbałem o to, by były stylistycznie wyszlifowane, kompozycyjnie zapięte na ostatni guzik i opierały się na wyrazistym koncepcie” (KO, 496)²⁸². Późniejsza proza pisarza, ze względu na swój narracyjno-autobiograficzny charakter, rzetelność relacji, zawiera mniej metafor (choć figuratywność jest jej stałym elementem), a więcej w niej opisów fragmentów rzeczywistości pozaliterackiej (którą nieustannie próbuje zrozumieć) i

²⁷⁷ O autoterapeutycznym działaniu prozy Głowińskiego piszę więcej w rozdziale czwartym.

²⁷⁸ Zob. *Intymność wyrażona*, red. M. Tramer, M. Kisiel, Katowice 2006.

²⁷⁹ Więcej na ten temat w podrozdz. *Relacje między-tekstowe*.

²⁸⁰ Zob. R. Ferro, *Literatura gejowska dzisiaj*, w: *Lektury inności. Antologia*, red. M. Dąbrowski, R. Pruszczyński, Warszawa 2007; G. Ritz, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002; G. Ritz, *Eros i sublimacja u Jarosława Iwaszkiewicza*, przeł. A. Kopacki, „Teksty Drugie” 1994, nr 1, s. 29-48; B. Warkocki, *Literatura homoseksualna: ontologia vs uznanie*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4, s. 273-280; W. Śmieja, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*, Kraków 2010.

²⁸¹ J. Trzynadłowski, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977, s. 129.

²⁸² Zob. na ten temat również w: M. Głowiński, *Pamięć i charaktery*, dz. cyt., s. 65.

literackiej (którą poddaje niemal naukowym analizom). Fragmentaryczność jest stałym elementem (poza *Kręgami obcości*) pisarstwa Głowińskiego w ogóle. Prozaik w swoich utworach skupia uwagę na szczególe. Do zapisu tych fragmentów²⁸³, „ułamków” rzeczywistości używa rozmaitych form gatunkowych. Wśród nich wyróżnić można obrazki²⁸⁴. Warto wspomnieć o historii tego powstałego w XIX wieku gatunku literackiego²⁸⁵. Były to przede wszystkim krótkie opowiadania pisane prozą lub wierszem, mające charakter scenki rodzajowej, społeczno-obyczajowej, opisu charakterystycznych dla danego środowiska realiów (także językowych), portretu psychologicznego²⁸⁶. Magdalena Bednarek pisząc o obrazku prozą, przypomina:

Tożsamość tej grupy form opierała się na dominacji opisu, przy marginalizacji fabuły, oraz na poznawczych funkcjach tekstu, bazujących na mimetyzmie. [...] Obrazek jako forma miniaturowa w przeciwieństwie do cenionej powieści miał ograniczone aspiracje poznawcze, był niejako studium przypadku. Jego cel stanowiła prezentacja drobnego wycinka rzeczywistości (krajobrazu, obyczaju, grupy społecznej), nic więc dziwnego, że przedstawiał zazwyczaj sytuacje codzienne, a nawet banalne²⁸⁷.

Głowiński obrazkami posłużył się do zarysowania miasteczkowej rzeczywistości Pruszkowa. Na podstawie wspomnień konstruuje scenki rodzajowe (w formie obrazków), które to fragmenty składają się na pewną całość oddającą realia panujące w Miasteczku. Nazwa gatunku została zasygnalizowana już w podtytule zbioru *Kładka nad czasem (Obrazki z Miasteczka)*. Obrazki występują również w innych zbiorach, przykładowo w *Fabulach przerwanych* zostały zgrupowane w podzbiorze *Widoczki z Miasteczka*. Niekiedy ze względu na swój lokalny, nostalgiczny wręcz charakter i humorystyczny odcień przyjmują postać gawędy wspomnieniowej. Wybór gatunku zależy od podejmowanego tematu, toteż pisarz nie ogranicza się jedynie do jednego gatunku „małoformatowego”.

²⁸³ O poetyce fragmentu zob. J. Sikora, *Poetyka fragmentu w polskiej poezji współczesnej*, „Studia Elcickie” 2006, nr 8, s. 23-39.

²⁸⁴ Obrazek – zgodnie z definicją – to: „krótka epicka forma napisana wierszem lub prozą, będąca odmianą opowiadania, rozpowszechniona w literaturze realistycznej i naturalistycznej XIX w. Były to utwory o przewadze treści afabularnych, koncentrujące się zasadniczo na opisie aniżeli na przedstawieniu akcji”, zob. M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała 1999, s. 456.

²⁸⁵ Zob. na ten temat: J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*, Gdańsk 1972.

²⁸⁶ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 349.

²⁸⁷ M. Bednarek, *Mikrokosmos literacki*, Poznań 2013, s. 47-48.

Analogicznie do obrazków wyróżnione w tytułach opowiadań-szkiców są, wspomniane na początku niniejszego rozdziału charaktery²⁸⁸. Zgrupowane przede wszystkim w podzbiorach *Figury i charaktery* (zbiorów *Przywidzenia i figury* oraz *Fabuły przerwane*), dowodzą nie tylko różnorodności spotykanych przez autora *Carskiej filiżanki* osób, ale również przenikliwości ich obserwatora, pozwalającej podmiotowi czynności twórczych ująć w skrótowej formie skomplikowane portrety psychologiczne. Od strony formalnej natomiast ujawniają w twórczości Głowińskiego metodę porządkowania małych form według tematu. Zauważalne jest to przede wszystkim w zbiorach *Przywidzenia i figury* oraz *Fabuły przerwane*, gdzie poszczególne szkice zostały dodatkowo zebrane w podzbiory określające temat przewodni.

Ukazuje to przywiązanie autora małych form do szczegółu, fragmentu rzeczywistości, często ukazującego swoją „dziwność”. Przychodzi tu na myśl forma *fait divers*, jako przykład opisanej przez niego techniki, którą posługuje się Miron Białoszewski w swoich mikrohistoriach²⁸⁹. Można zaryzykować stwierdzenie, że obaj pisarze, Białoszewski i Głowiński przez formę podkreślają zamięślanie, zainteresowanie codziennością²⁹⁰.

Innymi gatunkami literackimi w prozie autora *Kładki nad czasem* są: bliska charakterom anegdota, szkice stylizowane na pampflety (celowa hiperbola ironiczna, zachwalająca), epifanie, „ody” prozą (parodia), o których więcej piszę w następnym podrozdziale. Wszystkie wymienione w tej części rozprawy gatunki wpisują się w szerszą strategię narracyjną, którą możemy nazwać poetyką mozaikową (fragmentu), realizującą się w strukturze językowej, pozostającą we wzajemnej relacji ze strukturą treściową²⁹¹.

²⁸⁸ Charakter to: należący do literatury moralistycznej krótki utwór narracyjny lub opisowy pokrewny anegdocie. Zawiera szczegółową analizę określonej postawy wobec życia (osobliwej lub typowej), portret psychologiczny lub moralną ocenę czyjś postępowania” (zob. M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała 1999, s. 43). Według *Słownika terminów literackich* to zwięzły utwór narracyjny o moralistycznym zabarwieniu „zawierający zindywidualizowany lub stypizowany szkic charakterologiczny, portret psychologiczny czy analizę znamiennej postawy etycznej” (zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 76). Na temat charakteru jako gatunku przez siebie używanego wypowiada się Głowiński w rozmowie ze Stanisławem Beresiem, nazywając tę formę moralistyczną teofrastą, zob. M. Głowiński, *Pamięć i charaktery*, dz. cyt., s. 62-64.

²⁸⁹ Zob. M. Głowiński, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, w: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 319-338.

²⁹⁰ O codzienności jako głównej dziedzinie pisarstwa Białoszewskiego pisze Głowiński w: M. Głowiński, *Białoszewskiego gatunki codzienne*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1993.

²⁹¹ O roli poetyki „mozaikowej” – fragmentarycznej w twórczości Głowińskiego więcej w rozdz. IV i V (podsumowaniu).

1.6 Opowieść autobiograficzna

Na tle zdominowanej przez małe formy prozatorskie twórczości literackiej wyróżnia się tekst objętościowo najobszerniejszy (ponad 500 stron). Opublikowane w 2010 roku *Kręgi obcości*, jak podtytuł na to wskazuje, opowieść autobiograficzna to jedyna taka, stanowiąca całościowy przekrój doświadczeń życiowych, autobiografia Michała Głowińskiego. Jej unikatowość w porównaniu do reszty tekstów autora *Historii jednej topoli* wyraża się na kilku dyferencjalnych płaszczyznach.

Poza znaczną objętością tekstową, wyróżnia się, o czym już wspomniano, pełnym przekrojem biograficznym. Przedstawia wszelkie istotne z perspektywy jej autora wydarzenia, począwszy od genealogii rodzinnej, narodzin Głowińskiego, aż do współczesności, czasu jego starości. Nie pomija przy tym wydarzeń historycznych, politycznych stale się do nich odnosząc, komentując. Arkadiusz Morawiec zauważa, że: „*Kręgi obcości* zawierają w sobie dwa zasadnicze wymiary: z jednej strony, historyczny, polityczny, społeczny, z drugiej – zdecydowanie osobisty”²⁹². Zachowana jest tu ścisła chronologia wydarzeń, zwarta, jednolita narracja, styl tekstu jest w stosunku do tekstów wcześniejszych w mniejszym stopniu dygresyjny, eseizujący. Autor skupia się na szczegółowym opisie, z uwzględnieniem dat, nazwisk, miejsc jasno określonych, co sprawia, że *Kręgi obcości* to tekst najbardziej autobiograficzny, referencyjne przedstawienie w formie historycznej narracji.

W ten sposób opowieść autobiograficzna, jak się zdaje, najpełniej realizuje niefiguratywną koncepcję świadectwa, stanowiąc opis nie tylko wewnętrznych przeżyć, odczuć jej autora, ale również kreśląc bardziej ogólne nastroje społeczne, opis pewnych konkretnych wydarzeń historycznych widzianych z szerszej perspektywy. W autobiografii (podobnie jak w *Czarnych sezonach*) porządek ustala chronologia następujących po sobie zdarzeń, wątków, rozdziały są jedynie numerowane (bez tytułów). Podpisywanie poszczególnych rozdziałów jedynie numeracją arabską, bez wyrazistych tytułów, oznacza, że mamy do czynienia z jedną opowieścią, chronologicznie uporządkowaną. Podmiot czynności twórczych opowiada w czasie przeszłym z wyjątkiem krótkich fragmentów (KO, 420).

²⁹² A. Morawiec, „*Należy dbać o to, by być sobą*”, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 64.

2. Relacje między-tekstowe

2.1 Indywidualizmy językowe. Charakterystyka stylu

Janusz Waligóra w zestawieniu opinii na temat *Czarnych sezonów* przytacza szereg pochlebnych opinii odnoszących się do języka, stylu książki:

Pojawiło się [...] wiele pochlebnych uwag na temat języka, jakim napisane zostały *Czarne sezony*. „Mamy tu do czynienia – konstatował Matuszewski – z pięknym i bogatym, rzec by można klasycznym w swej perfekcyjnej czystości stylem intelektualnej refleksji, obudowującej wydobyte z pamięci ułamki, okruchy zdarzeń”²⁹³. Aleksandra Ubertowska komplementowała „uporządkowany, precyzyjny styl tryb wypowiedzi” Głowińskiego²⁹⁴, wręcz „błyskotliwe słowo narratora *Czarnych sezonów*”²⁹⁵. Łukasiewicz z kolei stwierdził, że autor mówi „prosto i jasno”²⁹⁶, co zdaje się zbieżne z opiniami Grażyny Borkowskiej, która poruszona była „ascetyzmem” narracji, brakiem „rozbudowanych opisów, upiększających szczegółów, naddanych interpretacji i brakujących ogniw fabuły”²⁹⁷.

W tej życzliwej, aprobatywnej atmosferze [...]²⁹⁸.

Zauważmy, opinie powyższe tyczą się struktury językowej *Czarnych sezonów*, publikacji poświęconej w całości tematyce Zagłady. Jest to przykład realizacji w praktyce teoretycznych refleksji pisania o *Shoah*²⁹⁹, wymogów stosowności, które stawia sobie i innym Głowiński. W komentarzu (*Posłowie*) do *Osmalonych* Irit Amiel autor *Kręgów obcości* zastanawiając się, jak pisać o Zagładzie, sam sobie odpowiada:

Myślę, że jeden element odpowiedzi jest wspólny, a można o tym wyrokować, jeśli się śledzi literaturę poświęconą Zagładzie – zarówno o charakterze dokumentalnym, jak

²⁹³ R. Matuszewski, *Czarne sezony*, „Więź” 1998, nr 8, s. 207.

²⁹⁴ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007, s. 84.

²⁹⁵ Tamże, s. 100.

²⁹⁶ J. Łukasiewicz, *Wielkie i mniejsze prozy Głowińskiego*, „Nowe Książki” 1998, nr 9, s. 50.

²⁹⁷ *Krytyka i jej kryteria*. Ankieta „Znaku”, odpowiedź Grażyny Borkowskiej na ankietę, „Znak” 1998, nr 7.

²⁹⁸ J. Waligóra, *Pamięć i tekst. Wypowiadanie Zagłady w „Czarnych sezonach” Michała Głowińskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2009, nr 9, s. 157.

²⁹⁹ O problemie pisania o Holokauście zob. np. *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie*, red. M. Głowiński i in., Kraków 2005.

w ścisłym sensie literackim. Wydaje się, że w tej dziedzinie nieprzydatne okazują się wszelkie konwencjonalne, dobrze ucukrowane formy pisarskie³⁰⁰.

Następnie autor *Czarnych sezonów*, już bezpośrednio w kontekście opowiadań Amiel podkreśla skromność i powściągliwość narracji, unikającej słów wielkich, patetycznych i mocnych w swojej dosadności³⁰¹.

O wyrafinowaniu prozy Głowińskiego w warstwie językowej zaświadczenia liczne zabiegi stylistyczne, takie jak przestawny szyk wyrazów: „losu przypadki [...]” (CS, 145), które jednak nie ujmuje precyzji i prostocie opisu. O eleganckim stylu³⁰² prozy Głowińskiego decyduje też szereg zdań o małych, ale istotnych szczegółach. Zjawiskiem niezwykle rzadkim jest tu występowanie wulgaryzmów. Wyjątki („Od razu, z niezwykłą szybkością, w sposób wręcz bezrefleksyjny pomyślałem: a co ty, skurwysynu, robił wtedy?!” – CS, 231) potwierdzające tylko regułę mają za zadanie zaakcentować emocjonalność, napiętnować zjawisko, osobę, rzecz w ten sposób krytykowane.

Mimo podkreślonej w prozie memuarysty prostoty, styl artystyczny, a więc przybliżający tekst do klasycznie pojmowanej literackości, nie jest temu pisarzowi obcy. Wręcz przeciwnie, w jego tekstach można odnaleźć fragmenty wybitnie literackie. Obfitość ich objawia się przede wszystkim w małych formach, które tematycznie nawiązują do lat młodości Głowińskiego, ale tej młodości już po czasach Zagłady, a także w eseizujących tekstach opisujących często w prześmiewczy sposób rzeczywistość PRL-u. W tym pierwszym przypadku wyróżnić można małe szkice zebrane w tomach *Kładka nad czasem* czy w *Fabułach przerwanych*. Już w prologu *Kładki nad czasem* pisarz-badacz używa poetyckiego porównania, wykorzystując motyw powieściowego lustra:

Lustro, które chciałbym wprowadzić w ruch, nakręcając jak staroświecki zegarek, skromne jest i małe, popękane i porysowane, tak iż ktoś mógłby nawet mniemać, że znalazło je na śmietniku wśród bezużytecznych rupieci, owych odpadów naszego świata, na jakie się nawet patrzeć nie chce, choć niekiedy tak wiele mówią o czasie minionym. Nie zapewni ono wizji ogólnej, nie obejmie panoramy miejsc, po których będziemy się

³⁰⁰ M. Głowiński, *Posłowie*, w: I. Amiel, *Osmaleni*, Warszawa 2010, s. 104. O Irit Amiel zob. B. Olech, *Zachor. Żydowskie losy odzyskane w słowie*, Białystok 2017, s. 143-144, 155-161.

³⁰¹ Tamże, s. 106. W podobnym tonie, o stylu prostym pisze Głowiński charakteryzując prozę (prozę cywilną) Ludwika Heringa, zob. M. Głowiński, *Niezwykła książka*, „Teksty Drugie” 2012, nr 3, s. 261-267.

³⁰² „Elegancja” na określenie stylu prozy wspomnieniowej Głowińskiego jest zjawiskiem w krytyce literackiej częstym, zob. np. W. Gutowski, *Porządek, trauma, elegancja*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 45.

poruszać, rozbite, jest w stanie rejestrować jedynie wycinki i epizody, większe lub mniejsze ułamki tej rzeczywistości, o której chciałbym to i owo opowiedzieć. Moje skromne narracyjne potrzeby zaspokaja w pełni to zwierciadło rozbite i jakże często niewyraźne, poplamione i nadtluczone, dające zaledwie zarysy obrazów (KC, 6).

Cytat jest wart uwagi z więcej niż jednego powodu. W warstwie językowej użyto metafory, która w warstwie semantycznej małe formy narracyjne (element znaczący) przyrównuje do „zwierciadła rozbitego i jakże często niewyraźnego” (element znaczący). Fragment wzbogaca estetycznie wypowiedź będąc jednocześnie celnym tropem interpretacyjnym, podsumowującym. Metaforyczność jest często narzędziem używanym w celu ironizowania, przedstawiania pewnych zjawisk, zdarzeń za pomocą przesmiewczych eufemizmów. Wyróżniający się poetyckością i jednocześnie, zwarzywszy na kontekst wypowiedzi, ironiczny fragment odnajdujemy w *Balladzie o Andzi Przy-smak*: „Dominowali wszakże młodzi, uczniowie z tutejszego liceum, w których zmysły szumiały jak wierzby płaczące, na zaspokojenie wichrów czasu dojrzewania szło więc kieszonkowe” (KC, 24).

Głowiński jako człowiek obeznany z artystycznymi, nie tylko literackimi, dokonaniami twórczymi pokazuje swoją znajomość³⁰³ i uznanie dla sztuk wszelkich w licznych ekfrazach ukrytych w tekstach. Obok wspomnianej w rozdziale drugim szerokiej wiedzy na temat muzyki klasycznej, autor *Obrazków z Miasteczka* opisuje znane powszechnie obrazy malarskie:

Z tamtych lat mam też w oczach widok niektórych z tych ludzi, ich niesamowite ruchy i zniekształcone w ekspresjonistycznym grymasie oblicza. Wówczas, w odległych czasach szkolnych, nie znałem jeszcze obrazów Hieronima Boscha, być może w ogóle o nim nie słyszałem, dopiero po latach narzuciło mi się zdumiewające podobieństwo przedstawianych w nich postaci do tych, które mogłem oglądać na własne oczy (KC, 67).

Z kolei o butach van Gogha³⁰⁴ pisze Głowiński tak: „Obdrapane i stare, zdeformowane i odrażające”³⁰⁵. Następnie pisarz zastanawiając się nad szczególnym zainteresowaniem,

³⁰³ Odniesienia do sztuki są w prozie Głowińskiego powszechne, występują w większości jego zbiorów opublikowanych. Więcej na ten temat zob. w rozdz. II rozprawy (*Świat zapamiętany*).

³⁰⁴ Mowa o obrazie olejnym *Para butów* autorstwa Vincenta van Gogha. Głowiński w swoim szkicu nie precyzuje o którą dokładnie *Parę butów* chodzi (holenderski malarz stworzył pięć obrazów olejnych o tej tematyce). Można domniemywać, że chodzi o jeden z dwóch pierwszych, namalowanych w 1886 roku,

jakim obdarzył słynny malarz, zdałoby się, zwyczajną rzecz, przyznaje, że „jest w tej brutalnie namalowanej »martwej naturze z butami« nadal coś fascynującego, skoro widz zwiedzający wystawę van Gogha zatrzymuje się przed nią ze szczególną uwagą”³⁰⁶. Innym przykładem ekfrazy³⁰⁷ jest opis Delf podczas pobytu w Holandii:

Ogromnie lubiłem zwiedzać te niewielkie miasta, które można traktować jak samostne wytwory artystyczne, można też na nie patrzeć poprzez dzieła sztuki. Myślę tu przede wszystkim o Delfcie, będącym samo w sobie pięknym miejscem. Chciałem je oglądać poprzez pryzmat arcydzieła Veermera, które wciąż miałem przed oczami, ale mi się to nie udało, może dlatego, że jestem zbyt mało spostrzegawczy i dysponuję nader skromną kulturą plastyczną, a może z tej racji, że jest to w ogóle niemożliwe. W każdym razie dzięki temu obrazowi [...] dostrzegłem specyficzny rodzaj światła, jaki się w Holandii pojawia o pewnych porach dnia i przy pewnych warunkach pogodowych. Nie potrafię go opisać, jestem jednak pewien, że nigdzie niczego podobnego nie widziałem (KO, 369).

Opis jest mało precyzyjny, ale ten specyficzny, niekonkretny sposób przedstawienia miasta za pomocą znanych obrazów malarskich (z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że w tym przypadku chodzi o *Widok Delft*³⁰⁸) i dzieł plastycznych też jest pewną narracją, która o obiekcie opisywanym i autorze opisu może sporo powiedzieć. Oglądanie miasta przez pryzmat dzieła malarskiego pokazuje, że wspomnienia Głowińskiego się „rozmazują”, są jak za mgłą. Słabo pamięta szczegóły. Dotrzeć do obrazu miasta pozwala mu – jednak! – zapamiętany obraz. Za pomocą przytoczonego fragmentu-opisu podmiot czynności twórczych podkreśla wyjątkowość miejsca, jego specyfikę. Autor słów potwierdza tym samym po raz kolejny swoją wiedzę na temat historii malarstwa, w tym wypadku holenderskiego. Posługując się takim porównaniem zakłada także pewną znajomość klasycznych już dzieł malarskich (a

gdyż oba znajdują się w zbiorach Muzeum Vincenta van Gogha w Amsterdamie, miasta podróży autora *Carskiej filiżanki*.

³⁰⁵ M. Głowiński, *Buty van Gogha*, „Teksty” 1980, nr 5, s. 165.

³⁰⁶ Tamże.

³⁰⁷ O ekfrazie *sensu largo* i w kontekście tej konkretnej odnoszącej się do dzieła Vermeera warto jest wspomnieć artykuł Adama Dziadka *Dwa Widoki Delft*, w którym m.in. przywołuje opisy tegoż obrazu w twórczości Marcela Prousta (*W poszukiwaniu straconego czasu*), Adama Czerniawskiego (wiersz *Widok Delft* z tomu *Widok Delft. Wiersze z lat 1966–1969*) oraz Adama Zagajewskiego (wiersz *Widok Delft* z tomu *Jechać do Lwowa i inne wiersze*). Zob. A. Dziadek, *Problem ekphrasis – dwa Widoki Delft (Adam Czerniawski i Adam Zagajewski)*, „Teksty Drugie” 2000, nr 4, s. 141-151.

³⁰⁸ Obraz olejny (olej na płótnie) autorstwa Jana Vermeera, datowany na lata 1658–1661.

przynajmniej dzieł autora słynnej *Dziewczyny z perłą*) wśród odbiorców³⁰⁹ *Kręgów obcości*.

Tak przez badaczy literatury podkreślany i wyróżniający prozę Głowińskiego styl prosty nie determinuje pisarstwa autora *Carskiej filiżanki* w zupełności. Przykładem tego są omówione powyżej stylizacje. Jego proza zawiera również inne charakterystyczne elementy, które pozornie do siebie nie pasując – dopełniają się.

Kolejnym składnikiem formalnym, poza prostym, klarownym stylem pisarstwa, ekfraz i stylizacji, jest używanie wyrazów, zwrotów które nie są obecne w powszechnym użyciu: dalekie od prostoty archaizmy, wyrazy obce, obcojęzyczne, specjalistyczne (skupione na pewnym wyszczególnionym obszarze wiedzy specjalistycznej).

Archaizmy stosowane są przez autora *Kładki nad czasem* z częstotliwością zapewniającą ich zauważenie, lecz w żaden sposób nad „resztą” tekstu nie dominują. Wymieńmy jedynie niektóre: „landszaft” (FP, 18), „refektarz” (FP, 27), „chlamid” (FP, 36), „wiktuały” (FP, 83; KC, 160), „włosiennica” (FP, 133), „supirant” (FP, 158), „rozgwar” (KO, 307), „pugilares” (FP, 181), „denuncjator” (KC, 171), „matuzalem” (KC, 12), „parweniusz” (KC, 17), „rejwach” (KO, 307), czy też określenie czynności: „[...] otworzyłem odbiornik” (KO, 414). Nie jest obce Głowińskiemu również używanie wyrazów obcych lub obcojęzycznych: „*miatieże*” (FP, 37), „*genius loci*” (FP, 42), „*dictum*” (CS, 144), „*acte gratuit*” (CS, 145) często dotyczących dziedzin wiedzy specjalistycznej. Wśród takowych wyróżniają się słowa pochodzące z dyskursu muzyki klasycznej: „*ostinato*” (FP, 74), „*forte*” (FP, 96), „*passacaglia*” (FP, 116), „*allegro molto*” (FP, 118), „*fioritura*” (FP, 137).

Powyższe przykłady świadczyć mogą albo o celowej strategii narracyjnej (podkreślającej doświadczenie wiekowe, intelektualne bądź wzbogacające strukturę językową), albo o takim z tymi specyficznymi jednostkami wyrazowymi „zaznajomieniu”, „oswojeniu”, które sprawia, że stosowane są niemal mechanicznie (jako naturalny język autora). Założyć można z dużym prawdopodobieństwem, że przynajmniej część z archaizmów użyta została celowo, w niezmienionej (zaktualizowanej) wersji jako świadectwa swoich czasów³¹⁰.

Pisarz używa powtórzeń, zwrotów charakterystycznych, które umieszczane są w najróżniejszych fragmentach jego prozy. Zdarzające się paralelizmy w obrębie fragmen-

³⁰⁹ Więcej na temat odbiorcy (wewnątrztekstowego, wirtualnego, idealnego) zob. w rozdziale czwartym rozprawy (*Świat odczytany*).

³¹⁰ O celowym używaniu słów archaicznymi jako świadectw czasów minionych mówi Głowiński w wywiadzie z Grupińską, zob. M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 14-15.

tów tekstu, są w różny sposób umotywowane. W *Czarnych sezonach*, we fragmencie opisującym ucieczkę z getta, Głowiński wspomina: „mieliśmy siedzieć z tyłu, skuleni, ubrani tak, by jak najmniej rzucać się w oczy” (CS, 53). Dwie strony dalej pisze: „Siedzieliśmy na tylnym siedzeniu, skuleni tak, by najmniej było nas widać [...]” (CS, 55). Takie dosłowne powtórzenie zdania w obrębie większego, kilkustronicowego fragmentu może wydawać się niepotrzebnym zapełnianiem treści, literacką redundancją. Jednak w opisywanym fragmencie służy powrotowi, po retrospektywnym fragmencie między oboma zdaniami, do opisywanych wydarzeń. W tym przypadku powtórzenie wydaje się uzasadnione. Niekiedy paralelizmy są częste, zdają się być charakterystycznymi komponentami stylu pisarza.

W *Kręgach obcości* Głowiński opisując swoje pierwsze seksualne fascynacje pisze: „[...] zdawałem sobie sprawę, w jakim jestem położeniu [...]” (KO, 178). Na następnej stronie stwierdza: „Byłem świadomy położenia, w jakim się znajdowałem [...]” (KO, 179). Z kolei kilka stron dalej pisarz przyznaje: „Nie przesadzę, kiedy powiem, że klęska owa złamała mnie psychicznie na wiele lat i określiła, a w istocie zatruła, moją młodość” (KO, 180). Znowu zaledwie dwie strony dalej Głowiński pisze: „Taka praktyka przyczyniła się znacznie do tego, że sobie zatrułem młodość, a w istocie ją zmarnowałem” (KO, 182). Owe powtórzenia mają fundamentalne znaczenie. Pisarz uważa, że kryjąc się z erotyką zmarnował w pewnym sensie swoją młodość. Innych przykładów powtórzeń można mnożyć. Potwierdzają one to, że są stałym elementem stylu autora *Stylów odbioru*.

Innym przykładem powtórzenia już wewnątrz zdaniowego występującego często w tej prozie Głowińskiego jest podkreślenie znaczenia pewnego tematu słownego poprzez zestawienie czasu przeszłego z przyszłym, jak w zdaniach: „Taka była podstawowa definicja Niemca, w tej materii nic się nie zmieniło i zmienić się nie mogło” (Cz, 218); „[...] nie oczekiwali – i oczekiwać nie mogli [...]” (Cz, 145). W tekstach Głowińskiego obecne są również anadiplozy, anafory: „[...] a tego pod żadnym pozorem robić nie należało. Nie należało również w tym przypadku [...]” (CS, 144-145). Służą one przede wszystkim podkreślenia ciągłości narracji, przedłużeniu wywodu, ale także wzbogacają estetycznie styl prozy autora *Przywidzeń i figur*. Powszechności powtórzeń jest świadomy również sam ich twórca. W szkicu *Opowiadam... opowiadam...* (ze zbioru *Przywidzenia i figury*) narrator przyznaje:

Opowiadam... I oczywiście nie zawsze są to historie nowe; przeciwnie, wciąż je powtarzam – i to niekoniecznie z tego powodu, że od lat noszę w sobie solidnie nagrany płytę. Gdy robię to w rozmowach z tymi samymi osobami, dostrzegam na ich twarzach oznaki zniecierpliwienia bądź nawet znudzenia. Mnie jednak te historie opowiadane przeze mnie po sto razy (lub więcej) nie nudzą; kiedy je powtarzam, znajduję w nich jakąś satysfakcję, choć niczego się nie dowiaduję i nie nadaję im nowego kształtu (PF, 63).

Powtarzanie, o którym wspomina pisarz, dotyczy nie tylko tematów, motywów, ale również krótszych sformułowań, zwrotów, a nawet pojedynczych jednostek językowych. Należy pamiętać, że w niektórych przypadkach jest to działanie celowe, wpisujące się w strategię narracyjną, ale czasami wynika to z właściwości starego umysłu i słabej z tego względu pamięci, z czym Głowiński wcale się nie ukrywa.

Prozę wspomnieniowo-refleksyjną autora *Czarnych sezonów* charakteryzuje nie tylko wspomniane: styl prosty, elegancki. Zawiera ona również fragmenty charakteryzujące styl naukowy³¹¹. W *Kładce nad czasem* pisząc o fikcyjnej postaci towarzyszącej jego opowieściom (Asmodeuszu) stwierdza:

[...] odmówił pomocy mój dzielny towarzysz, zacny diabeł Asmodeusz. Nie dlatego, że popadł w nagłe lenistwo, nadal był ruchliwy, uczynny i do działań skory, jednakże nie wszystkich. Oświadczył bowiem, że stał się istotą nieśmiałą, znającą granice swoich możliwości, umiejętności i pełnomocnictw, nie ma zatem żadnych po temu danych [podkr. – K. P.], by uchylać dachy jedyne go u nas domu arystokratycznego (KC, 17).

W pracy naukowej, tekście o zupełnie innym zabarwieniu tematycznym i gatunkowym, autor *Marcowego gadania* wnioskuje:

Słowa, którymi operujemy, nie tylko przekazują pewną wizję świata, wpływają także na jej konstytuowanie, wnoszą w tej materii, a w każdym razie wnosić mogą, wkład własny – i mają wszelkie po temu dane [podkr. – K. P.], by stać się przedmiotem różnego rodzaju manipulacji³¹².

³¹¹ Def. stylu nauk. zob. w: M. Głowiński i in., *Słownik...*, dz. cyt., s. 534-535,

³¹² M. Głowiński, *Inspiratorzy. Spiskowa kategoryzacja świata w okresie marcowym*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1-2, s. 75.

Charakterystyczne zwroty „mam dane”, „nie mam danych”, pochodzące z dyskursu naukowego, stanowią częste zjawisko językowe, występujące w każdym niemal zbiorze opowiadań. Są one dowodem, świadczącym o naukowym wykształceniu, analitycznym podejściu ujawnianym już na poziomie językowym. O wręcz przesadnym i niepotrzebnym w kontekście poetyki *Czarnych sezonów* Głowińskiego stylu naukowym pisze Waligóra:

Oprócz tych wypowiedzi, nasyconych konstrukcjami imiesłowowymi oraz formami bezosobowymi, spotykamy inne niezręczności, wywołujące, jak się wydaje, efekt odwrotny od zamierzonego. Z sytuacją taką mamy do czynienia w opisie zachowań grupy ludzi ukrywających się w piwnicy podczas akcji likwidacyjnej w getcie. Kiedy jakies niemowlę zaczęło spazmatycznie płakać, pojawiły się głosy, by udusić dziecko. Wydaje się, że niewiele trzeba, by przedstawienie tego zdarzenia pozwoliło odczuć czytelnikowi dramatyzm chwili, osaczenie ofiar, trudność wyboru i zachwianie tradycyjnych norm moralnych. Ale zdanie, jakim narrator opisuje zaistniałą sytuację, wyklucza tego rodzaju doznania: – przypomnijmy cytowany za Waligórą ów fragment *Czarnych sezonów* – „Wywiązała się debata, młoda kobieta na mord swego dziecka się nie godziła” [CS, s. 16 – K.P.]. Tak ukształtowana stylistycznie – pisze dalej Waligóra ów fragment komentując – relacja przypomina zapis w protokole z konferencji naukowej. Aspekt niedokonany wypchniętego na koniec zdania czasownika „godzić się” sugeruje, że „debata” sprowadzała się do spokojnego rozważenia rozmaitych racji, zaś chwilowy opór jednej ze stron, tzn. matki, nie był aż tak stanowczy, by nie dało się go pokonać przy użyciu stosownych argumentów³¹³.

Waligóra słusznie zauważa we fragmencie prozy odniesienia do stylu naukowego. Można by jednak zadać istotne pytanie, czy faktycznie efekt był „odwrotny od zamierzonego”. Być może daleki od emocjonalnego styl naukowy w przytoczonym fragmencie był celowym zabiegiem stylistyczno-narracyjnym, a nie tylko nieadekwatnością wynikającą z naukowych przyzwyczajień profesora Głowińskiego. Autor *Gier powieściowych* posłużył się dobrze sobie znanym aparatem pojęciowym charakterystycznym w dyskursie naukowym do opisu doświadczenia traumatycznego, dramatycznego. Podkreślmy – dobrze sobie znanym. Być może stosowany przez niego styl naukowy jest przekształconym, jego indywidualnym stylem prostym, celowo pokazującym bezrad-

³¹³ J. Waligóra, *Pamięć i tekst. Wypowiadanie Zagłady w „Czarnych sezonach” Michała Głowińskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2009, nr 9, s. 160.

ność języka w obliczu przedstawień doświadczeń granicznych. Ograniczona figuratywność językowa, owa wspomniana nieadekwatność sprawia, że autor tekstu jest niejako „zmuszony” do sięgania po styl wypowiedzi najlepiej mu znany³¹⁴.

Autor *Kręgów obcości* realizuje strategię narracyjną opartą nie tylko na narracyjnym przedstawieniu wydarzeń. W literackich reprezentacjach wychodzi poza sferę opowiadaną, jednocześnie komentuje, poddaje analizie wspomniane doświadczenia. Narracja staje się metanarracją, nadkomentarzem³¹⁵, niejako koegzystującym z fragmentami ściśle autobiograficznymi³¹⁶. Tekst opisowy przekształca się w eseizującą autorefleksję. Przykładem takiego metatekstu (o Miasteczku) dotyczącego przesunięcia narracyjnej perspektywy jest fragment: „Kiedy przystąpiłem do opisywania naszej niezbyt fortunnie uplasowanej wil-li, nastąpiło znaczące i charakterystyczne przesunięcie narracyjnej perspektywy, tutaj bowiem mogę już wypowiadać się w pierwszej osobie, mogę włączyć własne doświadczenia w postaci, jakiej utrwaliły się w mojej świadomości – i w niej pozostały” (KO, 33). Głowiński poprzez warstwę formalną dokonuje analizy, autorefleksji zagadnienia przedstawionego w tekście, autorefleksji, która jest tego tekstu częścią. Kwestią sporną, podnoszoną już przez badaczy jego prozy, jest dysproporcja między komentarzem a opisywanym zdarzeniem³¹⁷.

Teksty prozatorskie Głowińskiego obfitują w liczne parafrazy świadczące o erudycji autora *Magdalenki z razowego chleba*. W przypadku doświadczonego badacza literatury jest to rzecz oczywista, stanowiąca wypadkową jego wiedzy. Odwołania metaliterackie, co charakterystyczne, znajdują się w rozmaitych tekstach, gatunkowo odmiennych, przy różnych okazjach. W *Kładce nad czasem* (w opowiadaniu *Pani hrabina*) opisując pałac Pani Hrabiny parafrazuje on znane z klasyki literatury słowa: „I ja tam nie byłem, miodu i wina nie piłem, nie mogę przeto opisać salonów i komnat [...]” (KC, 16). Co ciekawe, przedstawiając czytelnikowi *Kręgów obcości* inny pałac, dawny

³¹⁴ Użycie stylu naukowego do opisu wojennych wydarzeń traumatycznych jest zjawiskiem znanym. Zob. P. Levi, *Czy to jest człowiek*, Warszawa 1996 (Wiecej na ten temat zob. V. Tozzi, *Przywileje świadectwa. Historia, pamięć i literatura w sporach o konstruowanie nieodległej przeszłości*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 11-28). Porównanie jest adekwatne w kwestii wyboru stylu, wynikającego z indywidualnych przyzwyczajień wcześniejszych do opisu doświadczeń granicznych, jednakże trzeba pamiętać, że Levi opisywał rzeczywistość obozową, której doświadczył jako dorosły mężczyzna. Dystans czasowy i perspektywa poznawcza są w obu przypadkach niewspółmierne, chodzi raczej o ukazanie podobnej strategii narracyjnej.

³¹⁵ J. Waligóra, art. cyt., s. 159.

³¹⁶ Leszek Szaruga w kontekście występujących w tekstach Głowińskiego refleksji metajęzykowych określa (z pewną dozą ostrożności) *Kręgi obcości* jako „autobiografię lingwistyczną” (zob. L. Szaruga, *Dochodzenie do siebie (notatki z lektury)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2 (66), s. 76).

³¹⁷ Wiecej na temat strategii narracyjnej w rozdz. IV.

Pałac Staszica, opisując siedzibę IBL-u, pisząc o PAN-Clubie, używa parafrazy³¹⁸: „Chodziło się do niego nie tylko w tym celu, by stambulskie oddychać gorycze i pić z chińskich ziół ciągnione treści [...]” (KO, 228). Parafrazy stanowią ważny element struktury językowej i narracyjnej prozy Głowińskiego. Szkic *Moje zdjęcie sprzed wieku*, w którym analizuje swoją fotografię, zaczyna od słów: „»Widzę siebie – tamtego...« Ale czy naprawdę widzę, skoro nie od razu siebie poznałem [...]” (PF, 23), po czym kończy stwierdzeniem: „Czy rzeczywiście to byłem ja? Nie potrafiłbym już dzisiaj wejść w świat siebie-tamtego, jednakże niespodziewanie ujrzane zdjęcie robi na mnie wrażenie. Przypomina czasy dawno minione i raz jeszcze skłania do przytoczenia słów ulubionego poety: »Nie, nie mogę zapomnieć, żeśmy byli młodzi!«” (PF, 23). Tekst w strukturze językowej w dużej mierze oparty jest na wierszu Bolesława Leśmiana *Tamten*³¹⁹. Wiele przykładów parafraz znajdziemy w *Historii i jednej topoli*: „Pamiętam, chociaż byłem wtenczas małe dziecię...” (HT, 5)³²⁰; „lipa tak rozrośniona, że pod jej cieniami / sto młodzieńców, sto panien szło w taniec parami” (HT, 6)³²¹; „Ja ileż wam winienem, o domowe drzewa!” (HT, 9)³²²; „cóż jest piękniejszego niż wysokie drzewa” (HT, 30)³²³ („Wysokie drzewa” Leopold Staff); „Ziemia – jest krągła – jest kulista”... „u biegunów – spłaszczona – nieco...” (HT, 252)³²⁴.

Poza tekstem właściwym możliwe odwołania można odnaleźć w samych tytułach. Najbardziej zauważalne jest oczywiście odwołanie do Proustowskiej magdalenki (przywołującej skojarzenia, wspomnienia) w tytule zbioru *Magdalenka z razowego chleba*. Są również mniej oczywiste, bardziej subtelne analogie i antecedencje. *Historia jednej topoli* przywodzi na myśl *Historię jednego życia* Ludwika Hirszfelda³²⁵, autobiografię naukowca o polsko-żydowskiej genealogii. Tytuł intymnej opowieści Głowińskiego *I ja miałem stracone noce* z tomu *Carska filiżanka* kojarzy się z opowiadaniem *Stracona noc* Jarosława Iwaszkiewicza³²⁶. Na uwagę zwraca również tytuł *Czarne sezo-*

³¹⁸ Zob. A. Mickiewicz, *Zima miejska*, w: tegoż, *Wiersze i powieści poetyckie*, Warszawa 1998, s. 7-9.

³¹⁹ B. Leśmian, *Tamten*, w: tegoż, *Napój cienisty*, Warszawa 1936.

³²⁰ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie*, oprac. Konrad Górski, Warszawa 1995, s. 20.

³²¹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz...*, dz. cyt., s. 102.

³²² Tamże.

³²³ Zob. L. Staff, *Wysokie drzewa*, Kraków 1997.

³²⁴ C.K. Norwid, *Ogólniki*, w: *Dzieła Cyprjana Norwida*, red. T. Pini, Warszawa 1934; *Za wstęp Ogólniki*, w: *Poezje*, red. M. Czaja, Kraków 2004, s. 52.

³²⁵ Zob. L. Hirszfeld, *Historia jednego życia*, Warszawa 2000. Na podobieństwo *Historii jednego życia* do innego tekstu Głowińskiego (*Krągów obcości*) zwraca uwagę Aleksandra Ubertowska (A. Ubertowska, „*Kręgi obcości*”, *podwójne wyjście. Projekt autobiograficzny Michała Głowińskiego*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 197).

³²⁶ J. Iwaszkiewicz, *Nowele włoskie*, Warszawa 1994.

ny. Określnik przymiotnikowy nazwy koloru „czarne”, „czarny” jest symptomatyczny w literaturze poświęconej Zagładzie. Na myśl przychodzi w szczególności powieść *Czarny potok* Leopolda Buczkowskiego³²⁷, czy chociażby mniej znany *Dziennik Janki Goldstein*, który w podtytule nazwany został *Czarnym zeszytem*³²⁸.

W tekstach literackich Głowińskiego pojawiają się obok poetyckich porównań, parafraz, również ironia, połączona z umyślnym mieszaniem konwencji gatunkowych³²⁹. Autor stosuje te środki do opisu osób, kiedy dosłowność bywa zbyt mało elegancka, rzeczywistość wymaga większej subtelności lub po prostu wtedy, kiedy chce przydać opisywanemu zjawisku śmieszności, na jaką, zdaniem autora, ono zasługuje. Przykładem w pierwszym przypadku jest *Ballada o Andzi Przysmak* ze zbioru *Kładka nad czasem*. Bohaterką opowieści jest tytułowa Andzia, młoda kobieta trudniąca się w Miasteczku prostytutką. Słowa „prostytucja” jednak w „balladzie” nie jest użyte ani razu. Tak oto Głowiński niemal z podziwem opisuje Andzię i to, czym się trudni:

Dzielnie spacerowała i w upalne słońce, i w dzikie wichury, szaleństw przyrody dostrzegać nie chciała. Deszcz nie był dla niej straszny, mrozów się nie bała. Zahartowana na wsi, sprostać umiała wszystkiemu. Na klientów czekała i w piątek, i w świętek, a ci raz przychodzili tłumnie i z hałasem, a w dni pewne tak ich brakowało! Ale wówczas spokojnie nie odpoczywała, bezczynność ją męczyła, przykra, pusta, ciężka zwłaszcza w tym zawodzie, w nim bowiem ważny każdy moment, czas z chwil złożony ucieka okrutnie, ci zaś, co przychodzą, to płacą od razu. [...] Jako się już rzekło, trudów nie szczędziła, by stać się samotną ulicy królową (KC, 22-23).

Również w *Kładce nad czasem* Głowiński opowiada o mężczyźnie nazywanym Siwek (*Siwek*), który to mieszkaniec Miasteczka był znany z nadużywania alkoholu i donoszenia władzom na innych mieszkańców (był „ubowcem”³³⁰). O etymologii jego imienia tak wspomina:

Nie wiem, jak się nazywał, chyba w ogóle mało kto znał jego nazwisko, powiadano o nim Siwek – i ja przy przyzwisku tym pozostanę. Do dzisiaj wydaje mi się ono nader

³²⁷ L. Buczkowski, *Czarny potok*, Warszawa 1986.

³²⁸ J. Goldstein, *Dziennik Janki Goldstein. Czarny zeszyt*, oprac. K. Zimmerer, E. Czekaj, Kraków 2018.

³²⁹ Tematowi ironii Głowiński poświęca osobne studia teoretyczne, zob. M. Głowiński, *Ironia jako akt komunikacyjny*, w: *Ironia*, red. tenże, Gdańsk 2002.

³³⁰ Głowiński wyjaśnia, że wówczas używało się słowa „ubowiec”, „ubek” spopularyzował się w czasach późniejszych (KC, 158).

odpowiednie, nie można było bowiem nie zauważyć jego bujnej, zaczesanej do góry czupryny w charakterystycznym kolorze, gdzieś między bielą a srebrem. Siwa czupryna tym łatwiej rzucała się w oczy, że kontrastowała z karnacją twarzy. Jej czerwień przechodziła w bordo i odznaczała się taką intensywnością, jakby cała krew nagromadziła się w policzkach (KC, 157).

O głównym zajęciu Siwka powiada: „Siwek popijał z kumplami – i nieustannie przemierzał naszą ulicę. Robił to powoli, bez jakichkolwiek oznak nerwowości czy pośpiechu. Chciałoby się powiedzieć, że nie tyle chodził, ile dostojnie kroczył” (KC, 157).

Z przytoczonych wyżej przykładów wynika, że Głowiński w swojej prozie posługuje się różnymi konwencjami gatunkowymi. W przypadku *Ballady o Andzi Przymak* nazwa genologiczna jest zaznaczona już w tytule. Tekst stylizowany jest na ludową (w tym przypadku miejscową) opowieść, zasłyszaną i powtarzaną w określonej społeczności Miasteczka (Pruszkowa). Całość kojarzy się z dawnymi balladami, z literaturą łotrzykowską, pijacką. Z kolei szkic *Uczcijmy Wielkiego Pisarza!* skonstruowany jest w formie odezwy do narodu („Rodacy!”) stworzonej na cześć Bohdana Drozdowskiego. Dominujący w tekście hiperboliczny charakter: styl przesadnie patetyczny, zbyt pochwalny jest celowym zabiegiem autora. Przyjmuje postać parodii.

W ogóle autor posługuje się różnymi gatunkami przede wszystkim w celach parodystyczno-prześmiewczych. Niekiedy są to lekko ironiczne historie (jak opisywana „ballada”), a czasami przyjmują bardziej zdecydowany, wręcz szyderczy charakter. Twórca korzysta z tych stylistyczno-retorycznych narzędzi wtedy, kiedy chce w sposób szczególny napiętnować dane zjawisko lub osobę. Wystarczy wymienić tytuły tekstów: *Uczone snobizmy*; *Stary literat*; *Encyklopedysta*; *Historiozof*; *Poprzednik Arystotelesa*; *Człowiek kultury*³³¹. Wymienione szkice zawierają fragmenty w swoimześmiewczym charakterze przybierające postać hiperbol. W *Poprzedniku Arystotelesa*, pisząc o jednym z takich „zachwalanych” osobistości, Głowiński stwierdza: „Każde jego słowo mieć winni we wdzięcznej pamięci także ci, którzy nie mieli szansy poznania go z przyczyn najprostszych, bo albo ich jeszcze na świecie nie było, albo nie posiadli naszego języka i z ideami znakomitego uczonego zetknąć się nie mogli” (FP, 164). Pisarz wykazuje w ten sposób pewną śmiałość, ale też zdolności parodystyczne.

³³¹ Wszystkie wymienione teksty pochodzą z jednej części (*Figury i charaktery*) *Fabul przerwanych*.

W każdym z trzech przytoczonych tekstów tytuł zawiera dodatkowo ironiczną nominację, która w przypadku tekstu ostatniego, dla dodatkowego efektu przybiera postać antonomazji („Wielkiego Pisarza”).

2.2 Dyferencjacje. Ewolucja prozy Głowińskiego

Omawiając relacje międzytekstowe w prozie Głowińskiego doszukać się można wielu elementów wspólnych, charakterystycznych dla jego twórczości prozatorskiej. Obok podobieństw występują również pewne zasadnicze rozbieżności, widoczne na zasadzie diachroniczności, wyróżniające poszczególne teksty, ich fragmenty. Proces historycznoliteracki ma fundamentalne znaczenie dla niniejszej rozprawy. W mniejszym stopniu owe różnice dotyczą kwestii stylu, największa ewolucja prozy Głowińskiego zachodzi w jej warstwie tematycznej.

Pierwsze teksty prozatorskie są eseizującymi komentarzami do zjawisk, których Głowiński jest świadkiem. Nie mają one typowego charakteru autobiograficznego. Autor skupia się na opisie zjawisk zewnętrznych, w szczególności specyfiki PRL-owskiej rzeczywistości, zachowując pewną powściągliwość, dystans typowy dla naukowca, badacza, którym przede wszystkim w tamtym okresie, w latach 60, 70 i 80 jest. Lata 90 przynoszą istotne zmiany w warstwie tematycznej i co za tym idzie, charakterze prozy Głowińskiego. Teksty w coraz większym stopniu odnoszą się do osobistych przeżyć autora *Gier powieściowych*. Charakter autobiograficzny, w ogóle zjawisko autobiografizmu, zdaje się przeważać, determinować jego twórczość.

Punktem kulminacyjnym opisywanej ewolucji są, wydane w roku 1998 *Czarne sezony*. Badacz literatury opisuje w nich swoje doświadczenia z czasów Zagłady, okupacji hitlerowskiej. W tym samym roku Głowiński ogłasza nakładem Wydawnictwa Literackiego *Przywidzenia i figury. Małe szkice 1977–1997*. Jak wskazuje podtytuł, jest to zbiór krótkich utworów, opowiadań, esejów, anegdot, małych form, które zostały napisane w latach 1977–1997. Wiek XXI to wydawanie przez autora *Mitów przebranych* coraz szerszych tematycznie publikacji narracyjno-wspomnieniowych. W 2001 roku Głowiński publikuje *Magdalenkę z razowego chleba*, zbiór krótkich opowieści, w których autor skupia się nie tylko na czasach Zagłady, ale też opisuje w nich czasy powojenne.

Tak jak przełomowe dla szerszej czytelniczej „publiczności” okazały się *Czarne sezony*, gdzie Głowiński otwarcie pisze o swoim żydowskim pochodzeniu, o traumie

Zagłady, wojennej okupacji, której doświadczył jako bardzo młody człowiek (4–10 lat), tak równie przełomowym dziełem była, opublikowana w 2010 roku opowieść autobiograficzna (*Kręgi obcości*). Obie książki pokazują, w jaki sposób i pod jakim względem zmienia się proza Głowińskiego. Zmiana następuje w dwóch przestrzeniach: formalnej (w *Kręgach...* dominuje dwugłosowa narracja realistyczna nad, bardziej podkreślonymi w *Czarnych sezonach*, fragmentami ekspresyjnymi³³²) oraz tematycznej (szczegółowy opis pracy naukowej, przesunięcie akcentów autobiograficznych z czasów Zagłady, młodzięcych, często traumatycznych przeżyć na sferę intymnej, skrywanej przez wiele lat seksualności). Na ten temat Głowiński pisze właśnie w *Kręgach obcości*.

Owszem, opowieść autobiograficzna zawiera też opis wspomnień z czasów wojennych, to oczywiste, pominąć tak ważnego wątku nie sposób, ale objętościowo, w skali całej książki to stosunkowo niewielka część całości (trzy rozdziały, mniej więcej piąta część całości). Seksualność natomiast jest kwestią, do której nawiązuje, o której pisze w wielu rozdziałach późniejszych. Tendencję tę przejawia Głowiński również w późniejszych tekstach. *Carska filizanka* z 2016 roku zawiera teksty, z których część poświęcona jest w całości orientacji seksualnej, intymnej „inności”³³³. Łącznie są to cztery opowiadania (*Rysunek, Rapsodia rumuńska, I ja miałem stracone noce, Bar Ganimed*), stanowiące czwartą część całego zbioru. Na tle pozostałych wyróżnia się trzecie z wymienionych opowiadań, tekst o wyjątkowo intymnym wymiarze.

Odnoszenie się do seksualności w prozie Głowińskiego nie jest jednak w przekroju twórczości literackiej zjawiskiem całkowicie nowym. Pewne zakodowane, dyskretne sygnały w kwestii orientacji seksualnej można odnaleźć także w tekstach wcześniejszych (niż *Kręgi obcości*). W 2000 roku, na łamach „Kwartalnika Artystycznego” pojawia się opowiadanie *Młodzieniec z agencji*³³⁴, autorstwa badacza-prozaika. Pisarz opisuje w nim pewną podróż pociągiem z Sopotu do Warszawy, skupiając swoją uwagę na jednym z pasażerów. Jest nim młodzieniec, który, jak podejrzewa podróżnik, trudni się zapewnianiem męskiego towarzystwa starszym, bogatym kobietom. Zainteresowanie młodym mężczyzną nie ma jednak, jak się zdaje tylko podtekstu seksualnego. Z tekstu dowiadujemy się, że autor *Historii jednej topoli* podróżuje pociągiem w towarzystwie mężczyzny, którego w tekście określa, posługując się inicjałem imienia (M.). O

³³² Na temat formalnych różnic obu tekstów analizę przeprowadził Hellich, zob. A. Hellich, *Autobiografia i ekspresja. „Kręgi obcości” Michała Głowińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 1, s. 77-88.

³³³ O inności w sensie orientacji seksualnej, jak ją postrzegał Głowiński w przeszłości zob. np. M. Głowiński, *Rapsodia rumuńska*, w: tegoż, *Carska filizanka*, Warszawa 2016, s. 135. Więcej na ten temat piszę w rozdz. drugim rozprawy.

³³⁴ Opowiadanie następnie włączone do tomu *Magdalenka z razowego chleba*.

tej samej osobie wspomina Głowiński w *Kręgach obcości* i *Carskiej filiżance* również używając inicjału. W szkicu *Powrót (Magdalenka z razowego chleba)* określa go imieniem Marek. Mowa o bliskim przyjacielu Michała Głowińskiego, Marku Kwapiszewskim. W prozie wspomnieniowej Głowiński pisze o profesorze Kwapiszewskim niewiele. W życiu prywatnym (rzeczywistości pozaliterackiej) był osobą bardzo ważną³³⁵. Wynika z tego, że już w roku 2000 autor *Kręgów obcości* wspomina o swoim przyjacielu, który jednak jeszcze wtedy przedstawiony jest jedynie jako towarzysz podróży.

Obszarem tematycznym zamykającym prozę wspomnieniowo-refleksyjną Głowińskiego w jej całości jako jednej wielkiej opowieści jest starość. Podkreśla ona pewien ogólny porządek chronologiczny i procesualny występujący w relacji poszczególnych tomów. Zauważalna jest jej wzrastająca rola perspektywiczna. Autor *Carskiej filiżanki* w coraz większym stopniu czuje się starością przytłoczony, czego daje wyraz w autoanalizach motorycznych, myślowych. Staje się ona dodatkowym, nowym kręgiem obcości, o czym przekonuje w *Czasie nieprzewidzianym*³³⁶. Więcej na temat doświadczania starości piszę w rozdziale drugim (w podrozdziale *Głowiński – człowiek stary*).

3. Poetyka doświadczeń granicznych³³⁷

3.1 Poetyka traumy

Doświadczenia graniczne stanowią rdzeń prozy Głowińskiego. Można te eksperyencje podzielić na warstwy, używając dyskursu psychologii głębi, od najbardziej świadomych, „powierzchniowych”, ogólnych, dobrze zapamiętanych, po doświadczenia na granicy świadomości i nieświadomości, wykraczające poza dostępny aparat pojęciowy, wymykające się precyzyjnemu przedstawieniu, warstwy „najgłębsze”. Wachlarz przeżyć, wrażeń Głowiński próbuje ująć w tekst, nadać doświadczeniom wspominanym odpowiednią formę. Różne doświadczenia tworzą odmienne poetyki, które analizuję, zaczynając od warstwy przeżyć traumatycznych.

Dyskurs o traumie realizuje się w tzw. „literaturze traumatycznej”. To dział piśmiennictwa w centralnym polu sytuujący wydarzenia, doświadczenia ekstremalne, których autor nie musiał być bezpośrednim uczestnikiem. Ich skutki są odczuwalne jako

³³⁵ Więcej o Marku Kwapiszewskim piszę w rozdz. II (podrozdz. *O innych*).

³³⁶ M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany...*, dz. cyt., s. 474.

³³⁷ O doświadczeniach (sytuacjach) granicznych zob. H. Piszkański, *Problem „sytuacji granicznych” w ujęciu Karla Jaspersa*, „*Analecta Cracoviensia*” 1978, t. X, s. 99-116; J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2018.

opóźnione w czasie, a ich radykalność, odmienność względem codzienności sprawia, że opierają się porządkowi symbolicznemu i reprezentacji³³⁸.

Opóźnienie w czasie jest w tym zagadnieniu kluczowe. Przywoływane wspomnienia uaktywniają lęki, dystans czasowy nie gwarantuje odpowiedniej wyrażalności doświadczenia w tekście, stanowić może o jego chaotyczności, zaburzeniu narracji lub wręcz tę narrację czyni niemożliwą. Jednocześnie to samo oddalenie czasowe wobec wspomnianego doświadczenia granicznego umożliwia często wyrażanie tego, co kiedyś zdawać się mogło niewyraźnym. Tworzy bowiem dystans, który umożliwia spojrzenie na zdarzenia z szerszej perspektywy, pozwala nadać doświadczeniu sens, uporządkować.

Głowiński opisując w *Czarnych sezonach* istotne wydarzenie, jakim było „wyjście” z getta, wspomina o biblijnym fragmencie, nie na zasadzie analogii, ale aby właśnie ukazać pewne różnice w przedstawieniu doświadczenia skrajnego:

Posługuję się tym słowem tylko dlatego, że nie mam na podorędziu innego, takiego, które wydawałoby się bardziej stosowne; „ucieczka” w moim odczuciu jest jeszcze mniej odpowiednia. Oczywiście, ma ono wspaniałe konotacje, przywołuje świat biblijny, nie użyłbym jednak wyrazu *exodus*, dlatego że odniesiony do tego rodzaju wydarzeń brzmiałby zarówno uwznioślająco, jak i pretensjonalnie. A gdy mowa o świecie potwornym, jednym z najstraszniejszych, jakie kiedykolwiek ludziom zgotowano, wszelkie słowa podniosłe i uroczyste są zbyteczne, wkrada się w nie fałsz. W historiach, które złożyły się na Zagładę, nie ma analogii nawet do najokrutniejszych epizodów z Biblii. Księga, także w tych fragmentach, w których nie ustrzegła się opowiadania o wydarzeniach porażających czy wręcz potwornych, ustanawiała zawsze pewne wartości, przyjmowała, że w świecie istnieje pewien porządek, mający swoje sensy. W Zagładzie niczego takiego nie było, skoro działał system zbrodni, a w tym, co sprzyjało ratowaniu ludzkiego życia, ogromną rolę odgrywały przypadki – ciemne i nieogarnione, nie dające się opanować, zrozumieć, uładzić (CS, 50).

Na podstawie tego jednego fragmentu można sformułować ważne w kontekście postrzegania przez Głowińskiego doświadczenia granicznego (jakim była Zagłada) wnioski. Przestrzeń Zagłady, miejsca bezpośrednio Zagładą „dotknięte” nazywa „światem potwornym, jednym z najstraszniejszych”. Z tego też względu do opisu tegoż świa-

³³⁸ A. Szczepan, *Realizm i trauma – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 227.

ta nie powinno się stosować słów nazbyt podniosłych, czy uroczystych, takich jak przywołany dla przykładu wyraz *exodus*. Brzmiałyby one zbyt sztucznie, fałszywie. Brakuje analogii między nawet najokrutniejszymi epizodami z Biblii, a historiami związanymi z Zagładą. Dzieje się tak, ponieważ nie okrucieństwo jest tutaj najważniejszym wyznacznikiem, a pewne wartości, pewien porządek, sens obecny w opowieściach biblijnych, których brakuje w Zagładzie. To zupełnie nowa sytuacja, której nie można porównać do niczego wcześniejszego, system zbrodni niepodobny do najokrutniejszych opowieści sprzed Zagłady.

Głowiński opisuje w tym fragmencie trudność w wyrażeniu tak osobliwych doświadczeń, w których ogromną rolę, ten chaos potęgującą, odgrywa przypadek. O nieadekwatności słowa, o niedostatkach lingwistycznych w wyrażalności doświadczeń granicznych, takich jak Zagłada (*Shoah*), pisano wiele³³⁹. Autor *Czarnych sezonów* szukając innych kategorii, by nazwać nienazwane, Zagładę nazywa również epoką Wypiszczenia³⁴⁰.

Wracając do prozy Głowińskiego, o bezradności w przedstawieniu słownym, tekstualnej reprezentacji doświadczeń najbardziej granicznych, takich jak strach, pisze Głowiński we fragmencie opisującym wspomnienie ze spotkania braci Z., kiedy ukrywał się jeszcze jako mały chłopiec w klasztorze w Turkowicach. *W Czarnych sezonach* przyznaje:

I kiedy dzisiaj relacjonuję to wydarzenie sprzed lat, myślę, że tego strachu najbardziej zasadniczego, który przeszywa człowieka na wskroś, nie sposób opisać, należy on do przeżyć, które wymykają się słowom, obnażają ich płaskość, bezradność, niewspółmierność. Przez lata miałem nadzieję, że znajdę opis strachu w wielkiej literaturze, ale nigdzie nań nie natrafiłem, myślę, że go po prostu nie ma. Byłoby z mojej strony przejawem pychy i zarozumiałości, gdybym się na taki opis porywał, więcej, byłoby także dowodem mojej naiwności, gdyż przedsięwzięciu z góry pisana byłaby klęska. Strach, zwłaszcza taki, o którym tu mówię, wynikający z zagrożeń fundamentalnych, jest nie do opisania. Mogę więc jedynie powiedzieć, że raz mi się robiło gorąco, raz zimno, że coś załamywało mi się w nogach, że dziwny prąd przechodził przez uda, a serce biło szybciej niż zwykle. Być może lekarze badają fizjologię strachu i zdają sprawę ze swych odkryć,

³³⁹ Zob. np.: A. Ubertowska, *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007; A. Ziębińska-Witek, *Holocaust. Problemy przedstawiania*, Lublin 2005; F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, przekład zbiorowy, red. E. Domańska, Kraków 2004.

³⁴⁰ M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 14.

posługując się fachową terminologią, słowo potoczne staje wobec takich zadań równie bezradne jak – w większości wypadków – człowiek, który znalazł się w śmiertelnym zagrożeniu (CS, 144).

Problem niewyraźności doświadczeń skrajnych związany jest z będącą następstwem owego doświadczenia, towarzyszącą jego przypominaniu traumą. Ten stan psychiczny w dyskursie literaturoznawczym zyskuje na znaczeniu w obliczu literatury dokumentu osobistego, literatury autobiograficznej, czy ściślej literatury doświadczeń granicznych³⁴¹. Szczepan zastanawiając się nad formalnymi wyznacznikami, jak ją badaczka nazywa: „literatury traumatycznej”, stwierdza:

Unikalność doświadczenia, jakie ma zostać przekazane, zmusza twórców do poszukiwania innych niż tradycyjne rozwiązań formalnych, które podkreśliłyby pierwotną niekomunikatywność tego, co jest przedmiotem ich opowiadania. W traumatycznym realizmie model zewnętrznego wobec jednostki i transparentnego świata jest całkowicie zaburzony i doprowadzony do swych granic: traumatyczna wiedza nie może zostać przekazana bez zniekształceń. Wyrażeniu tego służącej mają liczne zabiegi formalne „traumatycznego pisania” [...] ³⁴².

Aleksandra Szczepan zalicza do nich fragmentaryczną lub rozproszoną narrację, przemilczenia, zabiegi serialności, intertekstualność, niefabularność zewnętrzną (od strony narracji) oraz wewnętrzną (od strony kompozycji opowieści). Wymienione techniki formalne mają za zadanie, zdaniem Szczepan, odzwierciedlać efekt traumatycznego wydarzenia. Powtarzalność tego typu strategii literackich oznacza konwencjonalność pisarstwa poświęconego doświadczeniom traumatycznym. Ujawnia się ona (konwencjonalność) dodatkowo, rozwija wątek Szczepan, w: rozproszonej narracji, niedokładnej chronologii, powracających, powtarzanych motywach, czasie teraźniejszym w opisie doświadczeń najbardziej traumatycznych, używaniu krótkich pojedynczych zdań³⁴³. Proza Głowińskiego, w tych jej fragmentach dotyczących się doświadczeń traumatycznych, owe konwencje w pewnych swoich elementach podtrzymuje, jest tych konwencji realizacją.

³⁴¹ Więcej na temat traumy w badaniach literaturoznawczych zob. np. *Realizm (post)traumatyczny*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4.

³⁴² A. Szczepan, *Realizm i trauma – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 228.

³⁴³ Tamże, s. 229.

W *Ułamkach z getta (Czarne sezony)* pisarz przywołując wspomnienie ukrywania się w piwnicy (podczas akcji likwidacyjnej, wywózek do Trebłinki) pisze: „Nie wiem, jak długo przebywaliśmy w piwnicy, zapewne kilka godzin, ale nawet gdybym wiedział, nie miałoby to większego znaczenia, takiego czasu nie da się mierzyć zwykłymi miarami [...]. Myślę tak również dlatego, że przebywanie w piwnicy trwa we mnie do dzisiaj [...]” (CS, 19). Zaburzenie czasowe, podkreślone w opisie doświadczenia, które jest w psychice stale obecne potęguje wrażenie emocjonalnego zagubienia, stanu lękowego. To wydarzenie miało znaczący wpływ na późniejszą klaustrofobię Głowińskiego. W szkicu *Widoki śmierci* autor *Kręgów obcości* opisuje swoje zetknięcie ze śmiercią, która była w getcie zjawiskiem nienaturalnie częstym, od widoku którego nie były zwolnione nawet dziecięce doświadczenia:

Szybko pojąłem, na czym to polega: człowiek był – i nagle go nie ma. Uświadczenie sobie tego faktu łączyło się z przerażeniem, wywoływało strach trudny do opanowania. Wydaje mi się dzisiaj, po latach, że nie zdołałem go oswoić nawet w warunkach gettowych, w których kontakt z umieraniem należał do zjawisk codziennych, zwykłych, zbanalizowanych (CS, 15-16).

Fragment zacytowany pokazuje, że już samo przywołanie w myślach pewnego zjawiska, jego świadomość przekraczająca granicę abstrakcji wywołuje w małym chłopcu (mającym nie więcej niż siedem lat) strach trudny do opanowania. W tym samym szkicu Głowiński opisuje jedyną scenę zabijania, której był naocznym świadkiem: egzekucję przeprowadzoną na jednym z podwórzycy warszawskiego getta. Mimo brutalności, a może właśnie dlatego, że była zbyt brutalna, pisarz-badacz zapamiętał tę scenę w postaci migawki, do której nie sięgał myślami, jak sam pisze (CS, 17), zbyt często. Przyznaje jednocześnie, że w pamięci większe piętno na nim odcisnęły nazwy Umschlagplatz i Trebłinka, słowa wywołujące lęk, przywołujące doświadczenia traumatyczne w świadomości tak jednostkowej jak i zbiorowej.

Analizując doświadczenia traumatyczne dostrzec można rozdźwięk między wydarzeniami historycznie dramatycznymi, traumatycznymi przez swoje odrealnienie (egzekucje, śmierć z głodu, likwidacja getta, ukrywanie się przed wywiezieniem do obozu koncentracyjnego) a zdarzeniami granicznymi jedynie z perspektywy małego dziecka. Takim doświadczeniem, opisanym w szkicu *Ciasto (Czarne sezony)* było zabranie młodemu Głowińskiemu tytułowego ciastka:

Minęło półwiecze ze sporym okładem, ale do dzisiaj widzę tę scenę z taką wyrazistością, jakby zdarzyła się dopiero co, wczoraj, najwyżej przed tygodniem, widzę, jak ten obdarty dzieciak, szkielet żywy i wygłodniały, pożera ciastko, jakby chciał je pochłonąć razem z papierem.

Wydarzenie to – konstatuje Głowiński – było dla mnie wstrząsem, w jakimś sensie zawałił mi się świat. Liczyłem sobie niespełna siedem lat i wiedziałem już, że wraz z wszystkimi żyję w strasznej rzeczywistości, ale jeszcze, oczywiście, nie całkiem ją rozumiałem [...] (CS, 27).

Głowiński swoją tak gwałtowną reakcję, płacz, który nie dawał się opanować, „wycie i zgrzytanie zębów”, próbuje sobie wytłumaczyć, dochodząc do wniosków: „Myślę, że już wtedy chodziło o coś więcej niż o to nieszczęsne ciastko, spostrzegłem, jak okropny jest świat, pojąłem, że nic już nie będzie się działo po mojej myśli, że jestem narażony na agresję i odbierane mi będzie to, co chciałbym, aby było moje i na czym mi zależy” (CS, 27-28). Próba racjonalizacji swojego nie do końca świadomego zachowania kończy się szczerym podsumowaniem:

Widziałem już wcześniej różne potworne rzeczy, widziałem leżące na ulicach getta trupy, przykryte dziwnym papierem, którego ziemisty kolor [„wyszarzały”³⁴⁴ – K.P.] trudny jest do opisanie, i robiły one na mnie wrażenie, ale ta historia z ciastkiem była pierwszą okrutną lekcją udzieloną mi tak bezpośrednio i tak osobiście (CS, 28).

W słowach tych Głowiński podkreśla osobisty charakter doświadczanego zdarzenia, jego bezpośrednie działanie na autora *Kładki nad czasem*, które tym bardziej odcisnęło swoje piętno na pisarzu-badaczu.

Wydarzenia traumatyczne powracają nie tylko w procesie świadomego przypominania formalizowanego w tekście. Są one obecne również w snach. Jak przekonuje Bojarska: „Mamy tu do czynienia z działaniem nieświadomości, która odgrywa te przeszłe sytuacje na scenie teraźniejszości”³⁴⁵. Sfera sennych imaginacji również zostaje odtworzona przez Głowińskiego w szkicach te sny opisujących. Traumatyczne wydarzenia

³⁴⁴ Zob. szkic *Kolor*, w: M. Głowiński, *Czarne sezony*, s. 10-12.

³⁴⁵ K. Bojarska, *Przeżyć raz jeszcze: Performance, pamięć, trauma*, „Sztuka i Dokumentacja” 2013, nr 9, s. 70.

pokazane za pomocą semiotycznych kodów, przedstawień sennych znajdują wyraz w figuratywności językowej sennych opisów³⁴⁶.

3.2 Poetyka (świadectwa) pamięci

Świadectwo, jako gatunek literacki absorbujący gatunki pokrewne, w szczególności rozległą przestrzeń genologiczną prozy autobiograficznej, staje się zagadnieniem problematycznym, kiedy mowa jest o jego formalnej charakterystyce. Maria Delaperrière artykułuje tę problematyczność w stwierdzeniu: „Świadectwo literackie rodzi się więc w ciągłym starciu nie tylko ze wspomnieniem ulatniającym się z pamięci, ale także z formą jego przekazu”³⁴⁷. Cytowana badaczka w świadectwie literackim zauważa istotny paradoks:

[...] samo pojęcie świadectwa zakłada wierność przekazu doświadczeń relacjonowanych przez tego, który je przeżył, tymczasem literackość (pojmowana tradycyjnie jako zespół wartości stylistycznych i fikcjonalizacyjnych) zdaje się z góry dyskwalifikować prawdziwość przekazu³⁴⁸.

Rozwinięciem powyższej myśli, nakierowanej na konkretną właściwość literacką – metaforyczność są słowa Buryły i Krawczyńskiej:

Każda próba opisu jest już w pewnym sensie nadawaniem rzeczywistości metaforycznego charakteru. Przedstawienie literackie nigdy nie jest samą rzeczywistością, zawsze i tylko jest próbą nazwania – jej reprezentacją. Zatem spór o metaforę czy język opisu doświadczenia jest sporem o reprezentację³⁴⁹.

Jednocześnie Delaperrière przypomina, że niemożliwe jest przedstawienie tzw. „nagich faktów”. Kiedy już założymy, że świadectwo, jak każdy przekaz, komunikat musi mieć swoją formę, świadek-autor staje przed problemem wyboru tejże formy. Problematyczność świadectwa uwidacznia się w warstwie psychologicznej:

³⁴⁶ Więcej na temat snów Głowińskiego w rozdz. II (podrozdz. *Miejsca wyśnione*).

³⁴⁷ M. Delaperrière, *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 62.

³⁴⁸ Tamże, s. 59.

³⁴⁹ S. Buryła, D. Krawczyńska, *Problemy (nie)wyrażalności Zagłady*, w: *Literatura polska wobec Zagłady...*, dz. cyt., s. 415.

Teksty powstające w obliczu Zagłady przynoszą świadectwa najbardziej osobiste, sięgające w mrok egzystencji zagrożonej, zdegradowanej, postawionej wobec doświadczeń granicznych: cierpienia i śmierci własnej oraz unicestwienia całej znanej dotychczas rzeczywistości. Możemy dzięki nim obserwować, w jaki sposób istota ludzka zmaga się z tym, co najtrudniejsze, krańcowe, ostateczne. Przynoszą one wgląd w sposoby zapisu egzystencji doświadczonej [...] i egzystencji doświadczającej³⁵⁰.

Wgląd w wydarzenia skrajne, graniczne rodzi pytanie o przedstawialność lub niemożność właściwego, należytego przedstawienia doświadczenia Zagłady w formie świadectwa. Spory w tej kwestii stanowią temat prac teoretyczno-naukowych³⁵¹. Dominują tu dwie tendencje: realistyczna (przedstawienie w formie historycznej narracji) oraz nierealistyczna (nieprzedstawialność narracyjna). Te przeciwności otwierają dyskusje o figuratywności i referencyjności świadectw.

Świadectwo jest formalną realizacją konstrukcji myślowej, której źródłem podstawowym są wspomnienia konkretnych doświadczeń. Ich charakter jest więc determinowany przez pamięć, która zawiera dane nie tylko o opisywanym wydarzeniu, ale też wszelką inną wiedzę, wrażenia, przeżycia nabyte w toku życiowych doświadczeń. Słowa są narzędziami służącymi przedstawieniu świadectwa. Semiotyczne konteksty, gramatyczne zasady wpływają na kształt ostateczny świadectwa. Wszystko to świadczy o figuratywności doświadczenia³⁵².

W prozie Głowińskiego, we fragmentach świadectwa literackiego figuratywność występuje, jest ona świadectwa nieodzownym elementem, nie sposób jej pominąć. W szkicu Droga na Umschlagplatz znajduje się szczegółowy opis dnia, w którym kilkuletni chłopiec wraz z rodzicami został doprowadzony na plac, skąd wywożono więźniów getta do Trebłinki. Autor *Fabul przerwanych* zapamiętał to, jaka wówczas w Warszawie była pogoda:

³⁵⁰ J. Leociak, *Świadectwo jako strategia autobiograficzna*, w: *Literatura polska wobec Zagłady...*, dz. cyt., s. 67.

³⁵¹ Zob. A. Ubertowska, *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007; A. Szczepan, *Realizm i trauma – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 219-230; M. Delaperrière, *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 59-70; H. White, *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, przeł. E. Domańska, w: tegoż, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009, s. 201-218; V. Tozzi, *Przywileje świadectwa. Historia, pamięć i literatura w sporach o konstruowanie nieodległej przeszłości*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 11-28; F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, przekład zbiorowy, red. E. Domańska, Kraków 2004; J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2018; *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, praca zbiorowa pod red. S. Buryły, D. Krawczyńskiej, J. Leociaka, Warszawa 2012.

³⁵² Więcej na ten temat zob. H. White, *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, przeł. E. Domańska, w: tegoż, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009.

Był upał, świeciło słońce, pełnia sezonu wielkiego umierania przypadła na szczytowy punkt lata. Przeczy to temu, co napisałem, że nad gettem nie świeciło słońce, ale gdy się pokazało, także ono było nieludzkie, okrutne i, jak wszystko za murami, przysparzało cierpień. Nie przynosiło nadziei, jeszcze bardziej skazanym na śmierć doskwierało (CS, 23).

Głowiński realizuje w tym przypadku, sprzeczne wobec założeń całkowitej (nie-możliwej, utopijnej) referencyjności świadectwa, myślenie w kategorii figur. Fragment ten obfituje w figury retoryczne. Jest to wynik przyjętej przez pisarza-badacza strategii narracyjnej, przyjętych konwencji gatunkowych, odmiennych wewnątrz samej prozy Głowińskiego. O pogodzie w czasach rozpoczętej „akcji” wywózki więźniów getta do obozów koncentracyjnych pisze również w opowieści autobiograficznej:

Była pełnia lata, upały... Nie dostrzegało się jednak jego uroków, nie tylko dlatego, że nie można było ich zaznawać za murami, w smrodzie i głodzie, kiedy każda pora roku, niezależnie od tego, jak się zachowywał słupek rtęci w termometrze, przynosiła nowe cierpienia i zadawała nowe bóle (KO, 60).

Opis pogody w obu przypadkach jest podobny, ale dominację figur zauważa się we fragmencie pierwszym. Wynika to z genologicznej odmienności obu tekstów (szkicu literackiego oraz autobiografii). Poetyka tekstów Głowińskiego nie wyklucza fragmentów typowych dla myślenia konceptualnego. Jest to zjawisko charakteryzujące pisarzy (jednocześnie badaczy) „przyzwyczajonych” do naukowego sposobu ujmowania zjawisk, rzeczywistości. Do podobnych wniosków dochodzi White analizując świadectwo literackie Leviego (pisarza i chemika jednocześnie)³⁵³. Głowiński tezy White’a potwierdza w rozmaitych miejscach swojej twórczości. W szkicu *Czarna godzina (Czarne sezony)*, wspominając spotkanie ze szmalcownikiem, zaświadcza o wydarzeniu nie tylko szczegółowością geo-historyczną autobiograficznego opisu: „Wkrótce po wyjściu z getta, na początku roku 1943, zagnieździliśmy się we troje – z Matką i moją ciotką Teodorą – na mansardzie przy ulicy Srebrnej, a więc w centrum Warszawy” (CS, 77).

³⁵³ H. White, *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, przeł. E. Domańska, w: tegoż, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009, s. 201-218. Zob. również w: V. Tozzi, *Przywileje świadectwa. Historia, pamięć i literatura w sporach o konstruowanie nieodległej przeszłości*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 11-28.

Opis doświadczenia granicznego kończy analizą językową: „Chciałem napisać »został nas w spokoju«, ale natychmiast zdałem sobie sprawę, że ten idiom nie przylegałby do sytuacji, brzmiałby fałszywie [...]” (CS, 82). Obecny w prozie Głowińskiego styl „naukowy”³⁵⁴ nie jest zaprzeczeniem figurywności, lecz tylko dodatkowym jej potwierdzeniem, uzupełnieniem³⁵⁵.

Nawet jeżeli doświadczenia graniczne, traumatyczne w celu ich utekstualizowania autor *Stylów odbioru* przepuszcza przez filtr naukowego dyskursu, to nadal jest to forma reprezentacji do-świadczenia, świadectwo ustosunkowania się do autentycznych wydarzeń, którego częścią składową pozostaje nadal (oprócz teraźniejszej w chwili zapisu wiedzy) pamięć o konkretnej sytuacji opisywanej.

Odmiernym zagadnieniem poetyki świadectwa jest kategoria pamięci i niepamięci³⁵⁶. Charakterystyczne zwroty: „nie wiem”, „nie pamiętam”, odwoływanie się do niezrozumiałych mechanizmów pamięci, ciągle podkreślanie, które opisy są wynikiem wspomnień bezpośrednich doświadczeń, a które powstały przez „zasłyszenie”, opowieści innych, to stałe elementy twórczości prozatorskiej autora *Historii jednej topoli*. Co ciekawe i warte podkreślenia, zaryzykować można twierdzenie, że już na poziomie formalnym, tekstualnym pisarz-badacz podkreśla stałą w świadomości, wyrażoną w formie niezwykłość reminiscencji. Konstruowanie zdań (niekiedy ich wyjątkowa zawilść), składnia, liczne powtórzenia w obrębie krótkich fragmentów, powracające motywy, wszystkie te środki formalne są pewnym unaocznieniem, przeniesieniem skomplikowanych mechanizmów pamięci bezpośrednio na warstwę tekstową.

3.3 Poetyka pograniczności

Pogranicza to pojęcie, również w wymiarze metanaukowym (interdyscyplinarność), przestrzenne, wykorzystywane w szeregu dyskursów z zakresu nauk humanistycznych³⁵⁷: geograficznym, socjologicznym, historycznym, językowym, literaturoznawczym³⁵⁸, antropologicznym, szeroko rozumianych badań kulturowych. Elementem stałym pogranicza jest charakterystyczne względem „centrum”, krańcowe, graniczne,

³⁵⁴ O stylu „naukowym” piszę w podrozdz. *Relacje między-tekstowe* [*Paralelizmy. Charakterystyka stylu*].

³⁵⁵ Więcej na ten temat w rozdz. IV [...].

³⁵⁶ Na temat niepamięci, zapomnienia zob. A. Ubertowska, *Pochwała zapomnienia (od Platona do Bernharda)*, „Teksty Drugie” 2005, nr 4, s. 133-139.

³⁵⁷ O pojemności terminu „pogranicze”, uwikłaniu w rozmaite dziedziny pisze Szydłowska (zaświadcza-
jąc przy tym bogatą literaturą przedmiotu) w: J. Szydłowska, *Literatura pogranicza wobec wyzwań
współczesnego literaturoznawstwa*, „Studia Elckie” 2008, nr 10, s. 19-20.

³⁵⁸ Zob. A. Dziadek, *Pogranicza literackości*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 112-118.

obrzeżne względem środka umiejscowienie zjawisk językowych, imaginacji, myślowych abstrakcji, czy elementów rzeczywistości pozajęzykowej. Skutkiem zwrotu przestrzennego (topograficznego)³⁵⁹ było zainteresowanie, zwrócenie uwagi na pogranicza. To z kolei powoduje wzrost znaczenia zjawisk pokrewnych, kategorii lokalności i regionalizmu³⁶⁰, których szczególną reprezentacją są teksty literackie. Głowiński jako autor szkiców, obrazków o Miasteczku (Pruszkowie) wpisuje się w poetykę pogranicza rozumianego jako konstrukt topograficzno-kulturowy złożony z lokalnych „inności”, regionalizmów, swoistych „małych ojczyzn”. Nycz pisząc o lokalnych przestrzeniach pisarzy stwierdza:

[...] literatura „małych ojczyzn” zaprzątnięta jest a nawet zafascynowana, w uderzający sposób, odkrywaniem: osobliwości w swojskiej przestrzeni; inności w obrębie „naszego” terytorium; obcości we własnym domu czy mieście; różnorodności w tym, co dotąd wyglądało nader „czysto” i jednorodnie. W ten sposób lokalne, udomowione przestrzenie obecnych miejsc pobytu pisarzy – a pochodnie: udomowione przestrzenie współczesnego człowieka – odsłaniają nie tyle jakąś ukrytą, a nie skażoną żadnymi obcymi wpływami, rdzenną więź człowieka z miejscem jego urodzenia i przebywania, ile raczej plątaninę obcych śladów, tradycji, zwyczajów, która prowadzi w rezultacie do przewartościowania i zwyczajowych więzi między człowiekiem a miejscem jego pobytu czy pochodzenia, i tradycyjnych wzorów odnajdywania własnej tożsamości³⁶¹.

Wydaje się, że Głowiński ma świadomość tej, jak określił Nycz, „plątaniny obcych śladów”. W jego przypadku regionalizmy to nie tylko szczegółowe, pełne toponimów, geograficzne opisy Miasteczka, czy odległe, z perspektywy czasowej, ale nadal wyraźne wspomnienia z wczesnej młodości Głowińskiego. Owe pograniczne lokalności tekstualizują się przede wszystkim w miejscowych legendach, opowieściach „zasłyszanych” (*nota bene* od strony formalno-narracyjnej też granicznych, z pogranicza rzeczy-

³⁵⁹ Na temat zwrotu topograficznego zob. E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, w: *Kulturowa teoria literatury. Poetyki, problematyki, interpretacje*, t. II, red. T. Wallas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 311-340.

³⁶⁰ O regionalizmie zob. art. Zbigniewa Chojnowskiego, w tym: Z. Chojnowski, *Miejsca i wyobrażenia. Wstęp do kosmografii Kazimierza Brakonieckiego*, w: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014, s. 41-55. O renesansie regionalizmu zob. w: H. Skorowski, *Regionalizm jako kategoria aksjologiczna*, „*Studia Theologica Varsoviensia*” 1990, nr 2, s. 127; zob. również na ten temat: E. Rybicka, *Ponowoczesny regionalizm i badania komparatystyczne*, „*Rocznik komparatystyczny*” 2011, nr 2, s. 145.

³⁶¹ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2012, s. 80-81.

wistości i fikcji), które rozwarstwiają Miasteczko na szereg, używając terminu Czermińskiej, „miejsc wyobrażonych”³⁶². Autor *Kładki nad czasem* stwierdza:

[...] po naszych małomiasteczkowych szlakach przemieszczają się także [oprócz osób fizycznych, mieszkańców, przyjezdnych] różnego rodzaju opowieści, famy, legendy, historie i historyjki; korzystają z rozmaitych sposobów poruszania się, są przekazywane z ust do ust, przybierają postać rozległych monologów, a czasem przywołuje się je w formie delikatnych napomknień, które każdy z tutejszych rozumie po dwu słowach (KC, 13).

Fragment podkreśla hermetyczność lokalnej społeczności. Głowiński używa przymiotnika „tutejszy”, charakterystycznego dla dyskursu regionalizmów. Pisarz-badacz, dawny Miasteczka mieszkaniec pisze dalej:

Krążą zatem po Miasteczku owe wieści i powieści, raz jak duchy niewidzialne, to znów zmaterializowane w konkretnych słowach, namacalne, wręcz skostniałe. I są powtarzane czasem jako nowiny, czasem dla przypomnienia, a czasem po prostu z tej racji, że sprawia przyjemność sama czynność opowiadania; tym, którzy tu mieszkają lub stąd się wywodzą, powiastki te najczęściej nie przynoszą niczego nowego, działa tu bowiem nieśmiertelna zasada Pana Jowialskiego: znanie, no to posłuchajcie. A więc znam, słucham, powtarzam... (KC, 14).

Głowiński pisze o istotnej czynności samego opowiadania, powtarzaniu opowieści używając konkretnych, zakorzenionych w lokalnej tradycji słowach. Tradycję tę autor *Carskiej filiżanki* decyduje się podtrzymywać w szkicach, obrazkach zamieszczonych przede wszystkim w zbiorach: *Kładka nad czasem*, *Fabule przerwane*, *Historia jednej topoli*.

Pogranicza, jak już zostało wspomniane, to nie tylko miejsca realnie istniejące. To także przestrzenie abstrakcyjne, których źródłem są pewne wzorce, schematy myślowe determinowane kulturowo. Mowa o sferze mentalnej. W wymiarze osobowościowym,

³⁶² Czermińska proponując kategorię miejsc wyobrażonych stwierdza, że w ich przypadku: „przeszłość jest [...] dostępna nie dzięki [...] pamięci [pisarza], ale dzięki wyobraźniowemu zakorzenieniu się w niedostępnej przestrzeni, której obraz powstaje jako efekt oddziaływania rodzinnego i kulturowego mitu, bez konfrontacji z osobistym pozawerbalnym doświadczeniem” zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, dz. cyt., s. 194.

jednostkowym pogranicze łączy się z kategorią obcości³⁶³, inności, której następstwem jest wykluczenie. Świadomość obcości towarzyszy Głowińskiemu od najmłodszych lat dzieciństwa praktycznie do czasów współczesnych, przy czym należy podkreślić, że pisarz-badacz próbuje z różnym skutkiem tę obcość przezwyciężyć, jej przemożny wpływ zmarginalizować. Wyrazem wykluczenia, ale też jednocześnie próbami jego przezwyciężenia są bez wątpienia *Kręgi obcości*, opowieść autobiograficzna, już w tytule zawierająca temat przewodni Głowińskiego autobiografii. Autor, jednocześnie jej narrator i główny bohater w wielu fragmentach przypomina i do swojej wykluczającej społecznie inności nawiązuje: „To pobicie było incydentem idiotycznym i przygodnym, miało jednak dla mnie ogromne znaczenie, rodziło przekonanie, że nigdy nie opuszczę kręgu obcości, w jakim wbrew własnej woli się znalazłem, że na zawsze pozostanę napiętnowany” (KO, 116); „Byłem samotnikiem. I miałem niezwykle silne poczucie własnej gorszości” (KO, 118); „Zarysował się wokół mnie nowy krąg obcości, z którego nie uda mi się wyjść nigdy, zarysował się bez czynnego mojego udziału, wbrew mnie, bez mojej woli i winy” (pisząc o swojej orientacji seksualnej, homoseksualizmie – KO 148). Kontynuację tematu obcości, już jakby bardziej, przez intymniejsze opisy, ujarzmionego odnajdujemy w *Carskiej filiżance*. O „inności” pisze swobodniej, śmieiej (CF: 119, 177). Nieśmiałe doświadczenia intymne przedstawia bardziej jako stracone szanse, niż temat do wykluczającej wstydlivosti (CF, 120; opowiadanie *I ja miałem stracone noce* – CF, 153-172).

3.4 Problemy narracyjne

„Jak o tym opowiadać” – zastanawia się Michał Głowiński w rozmowie z Anną Grupińską o zapisywaniu *Zagłady*³⁶⁴. Wspomnienia traumatyczne (tożsamość pohołokaustowa), doświadczenie obcości, wykluczenia społecznego (uwikłania żydowskie, gejowskie) zestawione z późniejszą karierą naukową Głowińskiego (jako badacza literatury) doprowadzają do problemów narracyjnych, których powodem jest wzajemne ich

³⁶³ Na temat kategorii obcości/inności jako fenomenu dyskursywnego zob. A. Orlikowski, *Wartość obcości. Fenomenologia obcego i motywy etyki przednormatywnej*, „Filo – Sofija” 2016, nr 33, s. 59-69; B. Waldenfels, *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2009; H. Gosk, *Dialog z Obcym. Postać literacka o cechach Innego/Obcego w powojennej prozie polskiej*, „Kresy” 2001, nr 3, s. 95-103; H. Popowska-Taborska, *Językowe wykładniki opozycji swoi-obcy w procesie tworzenia etnicznej tożsamości*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 57-65; H. Gosk, *O czym opowiada Inny/Obcy*, „Polonistyka” 2006, nr 6, s. 11-15; P. Górecki, *Mariana Pankowskiego oswojanie i usprawiedliwanie inności. Glosa do „Księżdy Heleny” i „Putto”*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 10, s. 155-171.

³⁶⁴ M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 14.

przenikanie się. Zastanawia się w *Kręgach obcości*: „Jak zatem zachować perspektywę dziecka, rezygnując z odwołań do zasobów, czy wręcz kanonów wiedzy ogólnie dostępnej?” (KO, 63). Tożsamości wykluczane są „oswajane” za pomocą analitycznego podejścia Głowińskiego-badacza. Towarzyszą takiemu podejściu ciągle pograniczności uwidaczniające się tak w strukturze językowej jak i w materiale tematycznym. Proza autora *Carskiej filiżanki* jest, na pewnym poziomie reprezentacji, odzwierciedleniem ponowoczesnego kryzysu podmiotu i podmiotowości w ogóle³⁶⁵. Stałe tłumaczenie sobie rzeczywistości zastałej, posttraumatycznej która nieustannie i „uparcie” wymyka się konstruowanemu porządkowi naukowemu wpływa na narrację, wzmagając jej chaotyczność, uwikłanie w tekst nie poddający się całkowitemu ujarzmieniu. Stałe odwołania do przeszłości zapamiętanej, przenoszenie narracyjnej perspektywy jest potęgowane przez dystans czasowy, tworzący temporalne bariery wyobrazeniowe. Głowiński *Carską filiżankę* rozpoczyna słowami:

Z wiekiem, z latami, co przybywają, choć nieproszone, przekształca się codzienność, świat wokół powolnieje, to, co dawniej zajmowało chwilę lub niewiele więcej, rozciąga się w czasie, drobne czynności anektują coraz rozleglejsze jego połacie, a zajęcia, nawet niekoniecznie wielogodzinne, które można było przedstawić w postaci linii ciągłej, zadowolić się muszą liniami przerywanymi. Z różnych powodów: bo uwaga pęka jak wąż i ucieka w niepożądane rejony [...] (CF, 7).

Wiele stron dalej Głowiński przyznaje: „Po tylu latach trudno dojść do ładu ze wspomnieniami nawet tak osobistymi, zacierają się wizerunki postaci, które kiedyś dażyło się sympatią” (CF, 131). Problemy narracyjne dotyczące prozy Głowińskiego stanowią wstęp do dyskusji na temat właściwej tej prozy interpretacji, właściwego jej odczytania.

³⁶⁵ O kryzysie podmiotu zob. w: R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 7-27.

ROZDZIAŁ CZWARTY

ŚWIAT ODCZYTANY

1. Proza wspomnieniowa odczytana

Proza wspomnieniowa Głowińskiego stanowi pole do licznych interpretacji. Recepcja tekstów prozatorskich autora *Carskiej filizanki*, której przykłady przedstawiono w rozdziale pierwszym niniejszej rozprawy, skłania do sformułowania konkretnych wniosków.

Posiada ona cechy charakterystyczne, których wydobywanie badaczom jego twórczości nie nastręcza większych problemów. Krytycy, recenzenci skupiają się na pewnych wyraźnie widocznych obszarach jego tematycznej i formalnej aktywności literackiej:

- autobiograficznym charakterze,
- charakterystycznym, prostym, analitycznym, ale przy tym eleganckim (fragmentami nieco nawet archaicznym) stylu, który sytuuje się na granicy literackości i dyskursu naukowego,
- problemie przedstawialności doświadczeń granicznych,
- tytułowych „kręgach obcości”, obszarach wykluczenia kulturowego i psychicznego, wśród których najczęściej podkreślanym jest pochodzenie żydowskie oraz wyniki z tego faktu następstwa doświadczeń Zagłady i późniejszej, powojennej traumy.

Wiele z tych „tekstów o tekstach”³⁶⁶ posiada pewne cechy wspólne, które wynikają z charakteru prozy Głowińskiego, są jej, w przeważającej ilości przypadków ko-

³⁶⁶ Zob. P. Kajewski, *Odpowiedzialność – odpowiedniość*, „Odra” 1999, nr 7/8, s. 104-105; D. Krawczyńska, „*Nie zajmują mnie światy możliwe...*”, „Midrasz” 1998, nr 9, s. 52; J. Leociak, *Wyjście z piwnicy*, „Plus Minus” 1998, nr 22, s. 15; J. Łukasiewicz, *Wielkie i mniejsze prozy Głowińskiego*, „Nowe Książki” 1998, nr 9, s. 50-51; J. Madejski, *Muszę opowiedzieć...*, „Pogranicza” 1998, nr 4, s. 117-120; L. Nowak, *Zagłada w świetle rozumu chłopięcego*, „Czas Kultury” 1999, nr 3, s. 97-99; J. Święch, *Najważniejsze doświadczenie życia*, „Arkusze” 1999, nr 2, s. 11-12; W. Tomasik, *Obowiązek pamięci*, „Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 3, s. 242-243; J. Hartwig, *Niezwykła autobiografia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2 (66), s. 41-44; W. Gutowski, *Porządek, trauma, elegancja*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2 (66), s. 44-49; W. Ligęza, *Odslonięcia, ujawnienia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2 (66), s. 49-58; J. Łukasiewicz, *Doświadczenie autobiografii*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2 (66), s. 58-62; A. Morawiec, „*Należy dbać o to, by być sobą*”, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2 (66), s. 62-65; K. Myszkowski, *Kręgi życia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2 (66), s. 65-68; A. Skrendo, *Linia, koło*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2 (66), s. 68-68-73; L. Szaruga, *Dochodzenie do siebie (notatki z lektury)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2 (66), s. 74-79; P. Szewc, „*Jestem skazany na własną pamięć*”, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2 (66), s. 79-80; W. Tomasik, *Autobiografia bez skreśleń*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2 (66), s. 81-85; R. Matuszewski, *Czarne sezony*, „Więź” 1998, nr 8,

niecznym wręcz następstwem. Mowa tutaj o ujęciu tekstów autora *Kręgów obcości* w autobiograficzne ramy. Recenzenci owej twórczości skupiają się na poszczególnych elementach, przypasowując treść do biografii autora. Jest to symptomatyczne bez względu na poziom merytoryczny tekstów, miejsce publikacji, czy potencjalnych czytelników tekstów o tekstach Głowińskiego. Widoczne jest to chociażby w przypadku najokazalszego objętościowo dokonania, czyli *Kręgów obcości* i rozszyfrowywania (odczytania) owych kręgów.

Julia Hartwig w *Niezwykłej autobiografii* pisze o *Kręgach obcości*:

Tytuł tej autobiografii, o czym była już mowa, spełnia rolę przewodnika po snutej opowieści. Te kręgi obcości towarzyszą nieodłącznie osobie i losowi autora, a potraktowanie ich z taką otwartością, zasługuje na wdzięczność. Mowa jest o pochodzeniu żydowskim, o homoseksualizmie i klaustrofobii. Od nich to, jak od kamienia wrzuconego w wodę, rozchodzą się udręczające kręgi poczucia obcości³⁶⁷.

Natomiast Jacek Łukasiewicz w tekście *Doświadczenie autobiografii* stwierdza: „Tych kręgów jest trzy: żydowskość, homoseksualizm i klaustrofobia (...)”³⁶⁸. Nieprzypadkowo przywołano przykłady z opisów *Kręgów obcości*. Ten bowiem tekst, obok *Czarnych sezonów*, okazuje się najczęściej komentowany, omawiany z dotychczasowej twórczości literackiej Głowińskiego, co również jest cechą wspólną wielu, różniących się od siebie pod względem merytorycznym tekstów. Wynikać to może z przyjętej formy *Kręgów obcości* jako ujętej w całość opowieści autobiograficznej, która zawiera w swej treści największą ilość faktów z życia badacza-pisarza, w tym także (obok *Carskiej filiżanki*) te najbardziej zdałoby się intymne (orientacja seksualna).

Analizowane teksty o tekstach, jak je nazwaliśmy, obok cech wspólnych większości z nich, pod pewnymi względami zasadniczo się od siebie różnią. Rozbieżności wynikają z odmiennego akcentowania poszczególnych elementów tej autobiograficznej układanki.

Do tekstów wychodzących poza schematyzm krytyczny, tekstów, które nie są powielaniem ogólnie przyjętych tez zaliczyć można pracę krytyczną Janusza Waligó-

s. 210-211; A. Ubertowska, *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007.

³⁶⁷ J. Hartwig, *Niezwykła autobiografia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 42.

³⁶⁸ J. Łukasiewicz, *Doświadczenie autobiografii*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 58.

ry³⁶⁹. Waligóra z jednej strony dokonuje analizy wcześniejszych artykułów krytycznych o prozie Głowińskiego, z drugiej strony skupia się na warstwie leksykalnej, strukturze językowej prozatorstwa autobiograficznego autora *Magdaleny z razowego chleba*. Leszek Szaruga „niewyklucza”, że głównym bodźcem powstania *Kręgów obcości* były względy polityczne³⁷⁰. Z kolei Aleksandra Ubertowska dokonując niejako psychoanalizy, w opowieści autobiograficznej o losach żydowskiego chłopca odnajduje „sekwencje homoerotycznej opowieści inicjacyjnej”³⁷¹.

Zdarzają się oryginalne, odkrywcze analizy, które wnikliwie akcentują aspekty rzadko dostrzegane prozy Głowińskiego. Zaznaczyć należy, że nie deprecjonują one w żaden sposób interpretacji omówionych powyżej, wpisujących się w pewne schematy. Mogą być wynikiem wykorzystania nowoczesnej metodologii, nowatorskiego pomysłu, ale równie dobrze oznaczają skupienie się na nieanalizowanych wcześniej wątkach badawczych. *Ad exemplum*, relewantnym elementem prozy Głowińskiego jest tematyka muzyczna³⁷². Nawiązania do muzyki klasycznej odnajdujemy w różnych jego publikacjach³⁷³. O tym, że owa dziedzina sztuki zajmuje w twórczości autora *Fabuł przerwanych* miejsce szczególne, dowiadujemy się nie tylko z prac naukowych³⁷⁴ czy późniejszej prozy wspomnieniowo-refleksyjnej, analiz bezpośrednio w tekstach zawartych. Małgorzata Okupnik, przy okazji omawiania Głowińskiego *Kładki nad czasem* zauważa jej muzyczne konotacje:

Podtytuł *Obrazki z Miasteczka* odsyła do miniatur fortepianowych Modesta Musorgskiego z 1874 roku, kompozycji zawierającej dziesięć „obrazów” [...] i promenady – swoiste muzyczne przejścia między utworami. W szkicu *Zamarły cmentarz* pojawia się bardzo czytelne nawiązanie intertekstualne do Musorgskiego³⁷⁵.

³⁶⁹ J. Waligóra, *Pamięć i tekst...*, dz. cyt., s. 156-165.

³⁷⁰ L. Szaruga, *Dochodzenie do siebie (notatki z lektury)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 74.

³⁷¹ A. Ubertowska, *Kręgi obcości, podwójne wyjście. Projekt autobiograficzny Michała Głowińskiego, „Teksty Drugie”* 2011, nr 4, s. 202.

³⁷² Na ten temat więcej w rozdziale II.

³⁷³ W małych szkicach zebranych w podzbiór. *O MUZYCE* (w tomach: *Fabuły przerwane, Przywidzenia i figury*) oraz we fragmentach opowieści autobiograficznej.

³⁷⁴ Zob. M. Głowiński, *Literackość muzyki – muzyczność literatury*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślukowska, J. Sławiński, Wrocław 1980; M. Głowiński, *Muzyka w powieści*, „Teksty” 1980, nr 2, s. 98-114.

³⁷⁵ M. Okupnik, „*Staroświeccy mieszczanie*”. *Intymistyka Michała Głowińskiego w perspektywie kulturowej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne Seria Literacka” 2017, nr 30, s. 402.

O odkrywczości i przede wszystkim trafności zaproponowanej przez Okupnik muzycznej „ścieżki” interpretacyjnej tytułowych *Obrazków...* zaświadcza sam ich autor w *Czasie nieprzewidywanym*:

Kompozycję tej książki oparłem świadomie, to był mój zamiar ściśle literacki, na kompozycji utworu nie literackiego, ale muzycznego, czyli na *Obrazkach* z wystawy Modesta Musorgskiego. W książce są elementy struktury przejęte z tego arcydzieła muzyki rosyjskiej i sporo do niego aluzji. Większość recenzentów w ogóle tego nie zauważyła. Natomiast Małgorzata Okupnik, która jest chyba muzykologiem, napisała na temat tej książki spore studium i wspaniale rozszyfrowała wszelkie odniesienia do dzieła Musorgskiego³⁷⁶.

Głowiński w tym przypadku dokonuje interpretacji – zwróćmy uwagę – interpretacji jego prozy dokonanej przez Okupnik.

Pamiętać trzeba, że proza Głowińskiego rozumiana jako całość jest procesem pisarskim rozciągniętym w czasie. I jako taka podlega ciągłym reinterpretacjom, uaktualnieniom, nowym jej odczytaniom, porównaniom. Zestawienia poszczególnych publikacji, ich eksplikacje na tle ogółu tekstów krytyczno-interpretacyjnych (dotyczących prozy autora *Carskiej filiżanki*) uzupełniają utarte już klucze interpretacyjne, dopełniając obraz narracyjnego uniwersum na różnych jego poziomach.

Artur Hellich dokonując takiego zestawienia w oparciu o *Czarne sezony* i *Kręgi obcości* poddaje szczegółowej analizie warstwę językową obu utworów³⁷⁷. Zauważa wyraźne różnice formalne, które interpretuje. Formułuje nowe tezy, uzupełniając uogólniające ustalenia poczynione we wcześniejszych tekstach krytycznych³⁷⁸. Stwierdza mianowicie, że mimo tej samej tematyki³⁷⁹ (w mniemaniu autora rozprawy jest to zbyt uproszczenie³⁸⁰) i poważnego tonu: „[...] w *Czarnych sezonach* język stanowi pułapkę, zagrożenie dla wiarygodności świadectwa, autor zachowuje wobec niego ul-

³⁷⁶ M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 437.

³⁷⁷ A. Hellich, *Autobiografia i ekspresja. „Kregi obcości” Michała Głowińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 1, s. 77-88.

³⁷⁸ Zob. art. odnoszące się do klasycznej czystości stylu, elegancji: R. Matuszewski, *Czarne sezony*, „Więź” 1998, nr 8, s. 207; W. Gutowski, *Porządek, trauma, elegancja*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 45.

³⁷⁹ A. Hellich, *Autobiografia i ekspresja. „Kregi obcości” Michała Głowińskiego*, dz. cyt., s. 80.

³⁸⁰ Uwaga dotycząca tematyki jest dla mnie niezrozumiała. *Kręgi obcości* wprowadzają nowe względem *Czarnych sezonów* wątki tematyczne, przez co odbiór obu publikacji (nie tylko w kontekście leksykalnym) jest różny. Być może Hellich dokonał w tym miejscu pewnego uogólnienia.

trapodejrzliwość i próbuje go oczyścić ze wszelkich znamion literackości³⁸¹. Hellich wprowadza kategorię adekwatności, czyli doboru słów wolnych od niepożądanych konotacji semantycznych.

W *Kręgach obcości* Głowiński obiera inną strategię narracyjno-leksykalną. Opowieść autobiograficzna przyjmuje postać relacji, podczas której autor utrzymuje względny „dystans intelektualny”³⁸² do opisywanych wydarzeń. Jednocześnie jednak autobiografia autora *Historii jednej topoli* zawiera fragmenty, jak zauważa Hellich, ekspresywne. „Wówczas – stwierdza badacz – głos ma tylko doświadczający bohater, a nie analizujący swe doświadczenia autor”³⁸³.

Powyższe przykłady metod i kluczy interpretacyjnych Małgorzaty Okupnik i Artura Hellicha wskazują na wielowymiarowość i wieloaspektowość świata konstruowanego pisarza niego za pomocą tekstu konstruowanego.

Ważnym ogniwem spajającym teksty *stricte* krytyczno-interpretacyjne z prozą wspomnieniową Głowińskiego są wywiady-rozmowy³⁸⁴ (rozmowy z pisarzem³⁸⁵). Stanowią one istotną grupę tekstów, w których recepcja prozy Głowińskiego, jego w tekstach zapisana wizja świata odczytana przez krytyków i badaczy literatury, spotyka się bezpośrednio z nim samym. Zajmują owe wywiady szczególne miejsce w badaniach nad twórczością autora *Skrzydeł i pięty* z kilku względów. Interpretacja prozy wspomnieniowej Głowińskiego z całkowitym pominięciem opublikowanych wywiadów z nim miałyby charakter niepełny. Indagacje te stanowią bowiem cenne źródło informacji³⁸⁶, zawierają rozmaite wątki autobiograficzne, potwierdzają zatem, a niekiedy dopowiadają, lub nawet zawierają fragmenty, motywy – całkowicie względem wcześniejszych tekstów autobiograficznych – nowe (bo powstałe często na zasadzie dopowiedzenia, w wyniku doprecyzowujących pytań osoby, która prowadzi wywiad).

Wywiad z pisarzem – jak już wspomnieliśmy – jest pewnego rodzaju sytuacją komunikacyjną, w której spotykają się odmienne wizje świata, reprezentowane przez

³⁸¹ A. Hellich, *Autobiografia i ekspresja. „Kregi obcości” Michała Głowińskiego*, dz. cyt., s. 80.

³⁸² Tamże, s. 82.

³⁸³ Tamże.

³⁸⁴ Wywiad i rozmowę *sensu largo* traktuję synonimicznie, chociaż formalnie nie są całkowicie tożsame. Więcej na ten temat zob. np. I. Lewandowska, *Wywiad jako technika zdobywania informacji źródłowych w badaniu historii najnowszej*, „Echa Przeszłości” 2004, nr 5.

³⁸⁵ „Rozmowę z pisarzem” można traktować jako osobny gatunek. Tematykę tę podejmuje Anna Łebkowska (zob. A. Łebkowska, *Rozmowa z pisarzem. Analiza gatunku*, w: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Kraków 1994).

³⁸⁶ Warto przy tej okazji przytoczyć fragment definicji słownikowej, w której czytamy, że wywiady „z pisarzami są często bezcennymi dokumentami literackimi, pozwalającymi poznać ich poglądy społeczne, literackie itp.”. Autorem słów jest sam Głowiński (mg), zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okoń-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 630.

interpretatora twórczości, biografii (nie tylko prozy) Głowińskiego oraz jego samego w roli autora-autointerpretatora. Taka forma zakłada działanie, uczestnictwo obu stron sytuacji komunikacyjnej (odbiorca staje się nadawcą komunikatu, nadawca – odbiorcą). Oprócz, rzecz jasna, odpowiedzi pisarza, z którym rozmowa jest przeprowadzana, kluczowe dla treści wywiadów są również pytania kierowane przez osobę rozmowę przeprowadzającą. Same słowo „przeprowadzać” sugeruje instancję determinującą, naprowadzającą, kierującą. Strategie konstruowania, przebiegu wywiadu³⁸⁷ – rozumianego jako pewna logiczna całość tekstualna, dostarczają wskazówek na temat recepcji Głowińskiego jako pisarza-badacza.

Należy mieć jednak świadomość, że u genezy szczególnie obszernych, publikowanych w formie książki, wywiadów leży potrzeba wypowiedzenia się pisarza, zabrania głosu w kwestiach dla niego samego istotnych. Łebkowska, analizując na wybranych przykładach współczesne rozmowy z pisarzami, stwierdza: „[...] w porównaniu z wcześniejszymi rozmowami wyraźnie zaznacza się aspekt interwencyjny, chęć zabrania głosu, w przekonaniu, że – na niektóre przynajmniej tematy – nie można dłużej milczeć”³⁸⁸. Za takie *signum temporis* można uważać rozmowę Grzegorza Wołowca z Michałem Głowińskim (*Czas nieprzewidziany*). Publikacja ta kończy niejako opowieść wspomnieniową o Głowińskim³⁸⁹. Aby w pełni zrozumieć zamysł tej opowieści, trzeba jednak raz jeszcze cofnąć się do początków aktywności twórczej autora *Kładki nad czasem*.

³⁸⁷ Mam tu na myśli przede wszystkim pięcioro rozmówców: Grzegorza Wołowca (zob. M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany. Długa rozprawa bez pana, wójta i plebana*, z M. Głowińskim rozm. G. Wołowiec, Warszawa 2018), Jacka Leociaka (zob. M. Głowiński, „*Autobiografia musi być kompromisem*”, z M. Głowińskim rozm. J. Leociak, „*Kwartalnik Artystyczny*” 2010, nr 2), Ankę Grupińską (zob. M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, z M. Głowińskim rozm. A. Grupińska, „*Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego*” 2001, nr 1/2, s. 14-15.), Stanisława Beresia (M. Głowiński, *Pamięć i charakter*, z M. Głowińskim rozm. S. Bereś, „*Odra*” 2001, nr 4, s. 60-66), Teresę Torańską (zob. M. Głowiński rozm. z T. Torańską, w: *Trzy rozmowy Teresy Torańskiej. Bristiger, Głowiński, Rotfeld. Śmierć spóźnia się o minutę*, red. D. Fedor, Warszawa 2010). Wszystkie wymienione wywiady są niezwykle treściwe i pomocne w niniejszej rozprawie, w kontekście prozy wspomnieniowej Głowińskiego. Szczególnie wywiad-rzeka okazuje się mieć fundamentalne znaczenie jako syntetyczne autpodsumowanie twórczości autora *Kładki nad czasem*.

³⁸⁸ A. Łebkowska, *Rozmowy z pisarką/pisarzem – nowa odsłona?*, „*Teksty Drugie*” 2019, nr 1, s. 382.

³⁸⁹ Pisarz wspomina w wywiadzie: „*Myślę, że już zakończyłem tego typu pisarstwo*” (zob. M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany*, dz. cyt., s. 437).

2. Proza wspomnieniowa jako część procesu

Twórczość Głowińskiego jest pewnym porządkiem przyczynowo-skutkowym, podczas którego „odsłanianie” są czytelnikowi kolejne istotne fakty z życia autora i naraz bohatera.

Próba poddania interpretacji świata ukazanego (zapamiętanego i zapisanego) w prozie wspomnieniowo-refleksyjnej autora *Carskiej filiżanki* wymaga przyjęcia szerszej perspektywy, wykraczającej poza jego literacką twórczość, chociaż równie, jak ona ujętej w formie tekstualnej. Mowa tutaj oczywiście o działalności naukowej, sferze poprzedzającej prozatorską aktywność pisarza. Wielokrotnie w rozprawie podkreślana³⁹⁰ wykazuje ona wyraźny związek z prozą wspomnieniową. Objawia się on na wielu płaszczyznach strukturalnych (tematycznej, językowej). Układ ten można rozpatrywać w dwóch uogólniających wzorach sytuacyjnych: *primo*, kiedy oba obszary aktywności tekstualnej (literacki i naukowy) pozostają w symbiozie, niejako dopełniając się oraz *secundo*, w sytuacji „dysonansowej”, kiedy pozostając do siebie w wyraźnej opozycji formalnej, wzajemnie się wykluczają ze względu na intencje autora i poruszane przez niego tematy.

Jak już o tym zostało powiedziane, Głowiński to przede wszystkim badacz, teoretyk i historyk literatury. Jako pisarz „zauważony” zostaje dopiero pod koniec lat 90. XX wieku. Syntetyczne ujęcie, interpretacja prozy wspomnieniowej autora *Carskiej filiżanki* są niepełne bez uwzględnienia jego naukowych dokonań, i przede wszystkim zainteresowań. Należy podkreślić symptomatyczną „tożsamość” tematyczną (literatura Zagłady, problem przedstawialności doświadczeń granicznych, język propagandowy w Polsce Ludowej, strukturalizm, Instytut Badań Literackich, nowe tendencje w nauce o literaturze – środowisko naukowe, refleksje socjolingwistyczne i kulturowe) tekstów naukowych autora *Stylów odbioru* z jego tekstami *stricte* literackimi. Przy czym należy zaznaczyć, że nie wszystkie zainteresowania badawcze autora wpisują się całkowicie w tę treściową ekwiwalencję. Mniej jest ona widoczna w przypadku studiowania młodopolskiego pisarstwa, czy teoretycznych rozważań nad strukturalizmem, teorią komunikacji, więcej natomiast, kiedy zapoznajemy się z jego analizami dotyczącymi literatury poświęconej Zagładzie, języka PRL-owskiej propagandy czy środowiska naukowego w przekroju ponad 50 lat.

³⁹⁰ W szczególności w rozdz. I i II.

W trzech ostatnich przypadkach więź tematyczna z późniejszą chronologicznie twórczością nacechowaną autobiograficznie jest szczególnie dostrzegalna. Skupienie na tych fundamentalnych dla literatury, innych dziedzin sztuki, w końcu historii Polski w ogóle okresach ideowo-socjologicznych nie powinno dziwić. Nabiera ono jednak nowych „barw”, kiedy badacz owych okresów dziejowych jest w nie bezpośrednio uwikłany, kiedy doświadczenie nie pozwala o tych wydarzeniach zapomnieć, kiedy pamięć o nich domaga się ujawnienia nie tylko za pomocą tekstu naukowego, skierowanego do wąskiego grona odbiorców. Taki rodzaj przedstawienia okazuje się niewystarczający, bo też irracjonalność wydarzeń, w których Głowiński uczestniczył, nie daje się ująć w logiczne, racjonalne ramy naukowe.

Notatki analizujące rozmaite lingwistyczne zjawiska peerelowskiej propagandy stanowią początek autobiograficznych dygresji, bo chociaż pisane z akademicką, nazwijmy to, „chłodną” wnikliwością, nie przeszkadzają w dyskretnym wplataniu w te przykłady analityczne fragmentów indywidualnego doświadczenia diarysty. Pierwsze teksty prozatorskie Głowińskiego z czasów PRL-u, te o eseistyczno-refleksyjnym zabarwieniu (*Małe szkice* z lat 80.), są stopniowo zastępowane przez bardziej intymne teksty autobiograficzne³⁹¹, traktujące o żydowskim pochodzeniu, odwołujące się do Zagłady (*Shoah*), okropności okupacyjnych II wojny światowej. Zanim jednak w formie zbioru (*Czarne sezony*) zostają „pokazane” szerszej „publiczności”, są poprzedzane antecedencjami naukowymi, analizami szeroko pojętej literatury Zagłady. Badawcze proweniencje autora *Mitów przebranych* nie są zastanawiające, w rzeczy samej są doświadczeń Głowińskiego następstwem.

Logiczne wynikanie naukowych zainteresowań tematycznych dotyczących wydarzeń historycznych, których było się częściowym, mimowolnym świadkiem, z późniejszych realizacji literackich nie jest jedynym wyznacznikiem tej badawczo-twórczej korelacji. Objawia się ona nie tylko w warstwie fabularnej prozy wspomnieniowej. Równie istotny „wkład” w jej postać ostateczną, tekstualną wniósł ogólny styl, nazwany już we wcześniejszej części rozprawy naukowym (rozdział drugi), składający się na analityczny sposób postrzegania zjawisk poznawanych, doświadczanych przez badacza nowomowy. Ten charakterystyczny sposób wypowiedzi pisemnej zauważalny jest w skrótowości małych form prozatorskich, tekstach narracyjno-wspomnieniowych. Wymagają one od autora wyrazistości i jednocześnie pisarskiej dyscypliny wynikającej z ograni-

³⁹¹ Zob. wstęp rozprawy i rozdz. I.

czeń objętościowych. Głowiński przyznaje otwarcie, że doświadczenie wyniesione z tworzenia tekstów *stricte* naukowych było w tym zakresie pomocne:

Dla mnie szkołą krótkiego, a jednocześnie wyrazistego pisania była praca nad *Słownikiem terminów literackich*³⁹². Jedna czwarta jest mojego autorstwa. Pracę tę wysoce sobie ceniłem, bo gdy rzecz trzeba ująć w dwóch, trzech zdaniach, a czasem w jednym, i powiedzieć to, co najistotniejsze, to trzeba się mocno wysilić, pomyśleć. Pracę nad tym słownikiem, nad swoją częścią haseł, z odległej perspektywy postrzegam jako autodydaktyczną; myślę, że miała wpływ na moje teksty wspomnieniowe, narracyjne, autobiograficzne, różnie można je określać³⁹³.

Proza wspomnieniowa jest środkiem artystycznym, za pomocą którego Głowiński dopełnia swoje naukowe rozważania. Literatura jest realizacją pewnych idei, które w jedynie naukowym dyskursie nie mogą być w pełni realizowane. W tym miejscu dochodzimy do momentu rozłamu, w którym działalności wzajemnie się uzupełniające muszą „podążyć”, by użyć metafory, swoimi oddzielnymi ścieżkami. Uwidaczniają się w ten sposób odmienne charakterystyki, także inne motywacje, którymi kieruje się Głowiński tworząc poszczególne teksty.

Analityczne podejście do rozmaitych zjawisk społeczno-kulturowych, historycznych, a nade wszystko literackich, pojęciowe porządkowanie świata jest domeną Głowińskiego-naukowca. Założyć można, że częściowo taki sposób myślenia to wynik wewnętrznej potrzeby zapanowania, przynajmniej połowicznej kontroli nad rzeczywistością, która, szczególnie w latach dziecięcych Głowińskiego, przepełniona była wykraczającym poza wcześniejszą, przedholokaustową rzeczywistość bezsensem wojennego okrucieństwa, przekraczającym wszystkie wcześniejsze normy, zasady funkcjonowania społeczeństw i jednostek. Racjonalizacja zjawisk poznawczych okazuje się niewystarczająca. Mimo okazałego dorobku naukowego, niepodważalnych osiągnięć w dziedzinie historii i teorii literatury, przeszłość doświadczona nie daje o sobie zapomnieć autorowi *Kręgów obcości*.

Dwa są tego powody. Po pierwsze, nie jest możliwe całkowite zapomnienie wydarzeń traumatycznych. Po drugie, Głowiński takiego zapomnienia nie oczekuje, a nawet nie chce: „Pełne wyzwolenie też zresztą nie byłoby pożądane, równałoby się prze-

³⁹² Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1976 [wyd. następne: tamże 1989, 1998, 2002].

³⁹³ M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany...*, dz. cyt., s. 428.

cież zapomnieniu, a na nie trudno przystać” (MC, 213). Już w czasach szkolnych Głowiński myśli o pisaniu utworów literackich (powieści), później jednak swoje zainteresowania twórcze kieruje w stronę cyklu wspomnień, które dotyczyłyby przeżyć z czasów Zagłady (KO, 494-495). Wpierw jednak, o czym piszę w rozdziałach pierwszym i trzecim, Głowiński pisze i publikuje miniatury refleksyjne z elementami autobiograficznymi, by od lat 90. po czasy współczesne poszerzać swojego pisarskiego *emploi* o opowiadania bezpośrednio nawiązujące do doświadczeń Zagłady, pokazujące zmityzowane Miasteczko, opisujące rzeczywistość w Polsce Ludowej, środowisko naukowe, odsłaniające sferę intymną i etap starości.

To, czego nie udało się wyrazić Głowińskiemu za pomocą naukowych analiz, jest możliwe do wyrażenia w formie artystycznej swobody pisarskiej. W niej ujawnia się, nawet jeżeli w pewien sposób przez Głowińskiego porządkowana³⁹⁴, irracjonalność świata, bezsensowność, przypadkowość, chaotyczność. Wspomniana forma – jak ją nazwaliśmy – artystyczna nie podlega w równym stopniu ograniczeniom, dyscyplinie szczególnie istotnej przy konstruowaniu tekstów naukowych *sensu largo*. Głowiński jest tego w pełni świadomy, nawet jeżeli zwraca na te fakty uwagę „zewnętrznie”, przy okazji omawiania przykładu trylogii³⁹⁵ amerykańskiego socjologa, Oskara Lewisa, który za pomocą umiejętnej użycia zapisanych i opracowanych monologów wypowiedzianych przez reprezentantów badanych przez niego konkretnych środowisk społecznych potrafił zbudować dyskurs na wzór powieści. Głowiński przyznaje w *Czasie nieprzewidywanym*:

[...] takie upowieściowienie jest dla socjologa wyjściem pozwalającym na pokazanie świata, który, gdyby uczony nie przyjął takiego założenia, musiałby omawiać w swoim inteligencko-profesjonalnym języku. Ten przypadek pokazuje zastosowanie warsztatu powieściowego do celów ściśle dokumentalno-naukowych³⁹⁶.

Oczywiście przypadek powyższy nie jest całkowicie analogiczny z przypadkiem prozy Głowińskiego, chociażby ze względów formalnych. Chodzi jednak o co innego, o

³⁹⁴ O czym była mowa na początku niniejszego podrozdziału

³⁹⁵ Zob. O. Lewis, *Sanchez i jego dzieci. Autobiografia rodziny meksykańskiej*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1964 (od wyd. II pol. pod tytułem: *Dzieci Sáncheza. Autobiografia rodziny meksykańskiej*, w wyd. z 2011 roku z posł. M. Głowińskiego); tegoż, *Rodzina Martinezów. Życie meksykańskiego chłopca*, przeł. J. Olędzka, Warszawa 1970; tegoż, *Nagie życie*, t. I-II, przeł. Z. Kierszys, Warszawa 1976.

³⁹⁶ M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 425.

pewien koncept konstruowania myśli na zasadzie fabularnej opowieści, który jest wspólny obu badaczom.

Wszelkie formy autobiograficzne, autobiografizm, to zjawiska w ostatnich latach w polskich naukach o literaturze szeroko omawiane, używając kolokwializmu, popularne³⁹⁷ wręcz (obok różnych „zwrotów”) zagadnienia literackie. Jerzy Smulski celnie uważa, iż:

Uwagę obserwatora przemian zachodzących w literaturze polskiej (...) przyciągają dwa, w pewnym stopniu związane ze sobą, procesy. Pierwszy z nich to – przywołajmy określenie funkcjonujące w pracach krytyczno- czy historycznoliterackich – „obecność żywiołu autobiograficznego” (M. Czermińska), „kariera »autentyku«” (J. Jarzębski), „powracająca fala autobiografizmu” (E. Balcerzan) czy „popularność »nowego autobiografizmu«” (A. Zieniewicz). Początków owej ekspansji żywiołu autobiograficznego upatrywać należałoby w prozie końca lat sześćdziesiątych (*Dżoker* K. Brandysa), najpełniej ujawnił się on jednak dopiero później – w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Proces drugi to wzrastające zainteresowanie krytyków i historyków literatury problematyką autobiografizmu, swoista „moda na autobiografizm”³⁹⁸.

Należałoby zadać pytanie, czy proza autora *Stylów odbioru*, jako pisarstwo wspomnieniowe jest przykładem owej autobiograficznej mody? Napisana już w XXI wieku opowieść autobiograficzna i również popularna obecnie forma obszernego wywiadu publikowanego w formie książkowej (wywiad-rzeka Wołowca z Głowińskim) świadczyć by mogły za takim właśnie stwierdzeniem.

Nie podejrzewam jednak pisarza-badacza o uleganie takim tendencjom. Przeczą temu jego młodzieńcze plany pisarskie, przeczą względy osobiste (poszukiwanie własnej tożsamości), przeczy wreszcie pewien zamysł ideowy, zgodny z wyznawanymi wartościami.

Mając na względzie wnioski sformułowane w niniejszym fragmencie rozprawy przejść należy do analizy interpretacyjnej prozy wspomnieniowej Głowińskiego, determinowanej i stale aktualizowanej ze względu na funkcje, jakie spełnia ona wobec rze-

³⁹⁷ Owa popularność dotyczy pisania autobiografii jak również badań nad tym rodzajem pisarstwa. W rozważaniach najnowszych Dominik Antonik używa sformułowania „przemysł autobiografii”, zob. D. Antonik, *Przemysł autobiografii. Ghostwriting, kultura sławy i utowarowienie tożsamości*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 80-105.

³⁹⁸ J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 83.

czywistości pozaliterackiej, której najważniejszymi, w kontekście tematu omawianego, częściami składowymi są – przypomnijmy – jej autor oraz odbiorcy, czytelnicy prozy.

3. Świadecko – Wyznanie

W poprzednim rozdziale analizowałem świadecko jako pewien rodzaj poetyki doświadczenia granicznego, rządzącej się określonymi zasadami formalnymi, ale też stanowiącej zagadnienie problematyczne, sporne, wykraczające poza strukturę językową. W tym miejscu rozprawy przyglądam się świadecku jako strategii narracyjnej wyrażającej intencję autora.

Pamiętnikarskie elementy prozy Głowińskiego są przede wszystkim świadeckiem czasów, ludzi, zdarzeń, zjawisk, otoczenia mniej lub bardziej związanego z autorem, ale jednocześnie przez tego autora wybranego do zaświadczenia, upamiętnienia. O jakim świecie zaświadcza Głowiński? Dużą objętościowo (względem innej tematyki) i ważną (etycznie, historycznie) część prozy autora *Czarnych sezonów* stanowią, co już wiele razy podkreślano, wspomnienia z dzieciństwa³⁹⁹. Wśród nich przede wszystkim czasy okupacji hitlerowskiej, Zagłady. Przyczyny zewnętrzne, warunki bytowe, wydarzenia historyczne w korelacji z perspektywą dziecka wytworzyły w pisarzu-badaczu specyficzne podejście do rzeczywistości. Przykład odnajdujemy w *Magdalence z razowego chleba*. Pisarz w krótkim fragmencie zawarł swoje wrażenia z pobytu w zakonie w Turkowicach po stronie aryjskiej podczas okupacji wojennej:

Kiedy dzisiaj zastanawiam się nad tym, że wówczas inaczej odbierałem wymiary tego universum, w które rzuciły mnie wojenne przypadki, myślę o czym innym jeszcze: nasz świat, w którym opiekowały się nami siostry i dbały z tak wielkim nakładem wysiłku, by spełniane były przynajmniej minimalne warunki egzystencji, był światem wydzielonym i zamkniętym, a w tamtym czasie wszystko, co plasowało się poza nim, było wrogie i niebezpieczne. Odległość nie była sprawą przestrzeni realnej, była funkcją naszej ówczesnej sytuacji, sprawą swoistego zaminowania, choć min w sensie dosłownym nikt nie założył. Ale była to przestrzeń, w którą nie należało zapuszczać się naiwnie, z dobrą wiarą [...] (MC, 208-209).

³⁹⁹ Duccio Demetrio przekonuje, że: „umiejętność wspomnienia człowiek kształtuje w okresie dzieciństwa. Małe dziecko jest już w stanie odtworzyć wspomnienia z zachowaniem ich porządku chronologicznego oraz jest zdolne grupować i klasyfikować przeżycia z przeszłości z uwzględnieniem stopnia ich siły i intensywności” (zob. D. Demetrio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. A. Skolimowska, Kraków 2000, s. 19-20).

Fragment jest znaczący z kilku względów. Świadczenie odbioru rzeczywistości przez małego chłopca, ukrywającego się przed okrucieństwami wojennymi, zostało poddane dojrzałej refleksji tej samej osoby wiele lat później. Autobiograf nie przekazuje doświadczenia bezpośrednio, jest to niemożliwe. Najpierw zostaje ono zapamiętane (bezwiednie). Już na tym etapie dokonywana jest pewna selekcja, pewien wybór, a zatem też interpretacja. Następnie minione doświadczenie jest we wspomnieniach odtwarzane, przypominane. Przypominanie odbywa się w innych warunkach niż zapamiętywanie. W momencie przypominania człowiek przefiltrowuje wspomnienia przez nowe doświadczenia, które pośrednio aktualizują stare. Wpływają w ten sposób jeżeli nie na szczegółowe fakty odnotowane w pamięci, to na sposób ich odczytywania, interpretowania i w konsekwencji – przekazywania (zapisywania).

Głowiński ma tego pełną świadomość. W swoich tekstach często podkreśla tę subiektywność epistemologiczną. Dystans czasowy sprawia, że wspomniane doświadczenia nie tylko są w pamięci porządkowane, zniekształcane, ale również nabierają nowych sensów. Czasami zdarza się również, że wspomnienia dostarczają nieoczekiwanych skojarzeń, wzbogacając finalnie fabułę opowieści, stając się jednocześnie narracyjną refleksją nad mechanizmami pamięci. W miniaturze *Willim* (ze zbioru *Historia jednej topoli*) twórca opowiada o imieniu (tytułowym), które, usłyszane przypadkowo, uaktywniło związane z nim skojarzenia stworzone w pamięci. Skutkiem tego było związanie w świadomości autora obu różnych (z wyjątkiem łączącego je imienia własnego) doświadczeń: „W mojej świadomości [...] to dziecko i ten wysoki, ciężkiej postury mężczyzna istnieją łącznie, jeden dzięki drugiemu, są więc przynajmniej dla mnie na zawsze połączeni, nawet gdyby nie wiedzieli o swoim istnieniu” (HT, 137). Z kolei refleksjami na temat różnicy między światem realnym a zapamiętanym Głowiński dzieli się z czytelnikiem chociażby w szkicu *Powrót* (ze zbioru *Magdalenka z razowego chleba*). W tymże tekście pisze o zmianie percepcji świata (MC, 205), o istotnych różnicach w postrzeganiu proporcji, miar (MC, 207), o zaburzonej pamięci, odwróconych kierunkach w postrzeganiu geograficznym (MC, 209). Szkic jest szczerą autorefleksją na temat metapamięci⁴⁰⁰.

Odległe, ale wciąż „przeżywane”, na nowo doświadczane, czasy Zagłady determinują też jego zachowanie w czasach powojennych. Ukształtowana w nim nieufność

⁴⁰⁰ Więcej na temat pamięci o traumatycznym dzieciństwie czasów Zagłady zob. np. A. Ubertowska, *Świadczenie – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2008; Z. Podniesińska, *(Re)konstrukcja dzieciństwa traumatycznego*, w: *Trauma, pamięć, wyobraźnia*, red. Z. Podniesińska, J. Wróbel, Kraków 2011, s. 63-71;

wobec tego świata, podsyciała poczucie obcości, nie pozwala wyjść poza strefę bezpieczną (na wzór turkowickiego zakonu), dodatkowo „chronioną” sferami tabu, tytułowymi kręgami (*Kręgi obcości*). Aktywność naukowa w dojrzałym życiu oferuje pewną⁴⁰¹ stabilizację, dodaje pewności siebie w kontaktach z innymi ludźmi, można posługując się metaforą przestrzenną rzecz ująć następująco: zajmowanie się nauką o literaturze otworzyło Głowińskiego na świat (także poprzez opisane w rozdziale drugim rozprawy podróże zagraniczne). Przewrót ustrojowy i zmiana władzy w Polsce w 1989 roku były, jak się zdaje, czynnikiem historycznym sprzyjającym dopełnienia procesu „odsłaniania się” światu.

Głowiński przy różnych okazjach (na przykład KO, 146-147) podkreśla swą intencję rzetelnego przedstawiania wydarzeń wspomnianych szczególnie w *Czarnych sezonach* i *Kręgach obcości*. Pisząc o swoich młodzieńczych (15-18 lat), krótkich, ale nie przemilczanych, fascynacjach ideologią komunistyczną przyznaje:

Nie taję, że wspomnianie tego epizodu łączy się dla mnie z przykrością, uważam jednak, że nie mam prawa go pomijać z wielu powodów, również ze względu na rzetelność relacji [podkr. moje – K.P.]. Gdy teraz, a w istocie od lat, nad nim się zastanawiam, dochodzę do przekonania, że wiele mnie nauczył. Między innymi wyrozumiałości (KO, 138).

Czarne sezony, pierwszy zbiór szkiców, opowiadań w całości autorstwa Głowińskiego, który, przypomnijmy, jest zarysem dziecięcych doświadczeń, ujętych w ramy tekstualnych opowieści, ujawnia jako pierwsza z ważniejszych książek potrzebę zaświadczenia o ważnych, tak z perspektywy pojedynczych osób, jak też całych narodów, wydarzeń historycznych. Nie są to pierwsze świadectwa, wszakże przed *Czarnymi sezonami* Głowiński był komentatorem PRL-owskiej rzeczywistości. W tym wypadku jednak pisał z perspektywy przede wszystkim uczonego, analizującego rzeczywistość propagandową, skupionego na warstwie językowej, zdawkowo odnosząc się do własnej osoby. Pod tym względem *Czarne sezony* są przełomowe, gdyż skupiają się na bezpośrednim przekazaniu w formie autobiograficznego zapisu doświadczenia wydarzeń traumatycznych. Przyjmują wyraźny rys narracyjny i wspomnieniowy. W *Czarnych sezonach* Głowiński akcentuje swoje pochodzenie żydowskie. Jednak to nie wyznanie jest w tym przypadku dominującą postawą autobiograficzną. Wyznanie jest jedynie

⁴⁰¹ W czasach PRL-u trudno było o pełną stabilizację.

wstępem, potrzebnym, aby w kolejnych opowiadaniach zaświadczać o wojennych okropnościach, traumatycznej krzywdzie, terrorze, który pierwszy raz w historii wymierzony został na tak masową skalę w konkretny naród. Głowiński poprzez portretowanie pojedynczych ofiar Zagłady „oddaje sprawiedliwość zamordowanym”⁴⁰².

Należy rozważyć, na ile opisywanie *Shoah* za pomocą zapisu-świadcstwa jest w przypadku autora *Czarnych sezonów* formą autoterapii. Sam autor odpowiada po części na to pytanie:

Zanim wszakże opowiem o wydarzeniach związanych z książką, której nadałem tytuł *Czarne sezony*, chciałbym wspomnieć o tym, co ułatwiło mi jej napisanie. Moja klaustrofobia, choć nastąpił czas, w którym nic mi realnie nie groziło, wciąż się nasilała, utrudniając coraz bardziej także życie codzienne, bo lęk budził się w sytuacjach najrozmaitszych, powodował go choćby autobus, stojący moment dłużej na światłach lub w ulicznym korku [...]. Postanowiłem coś z tym zrobić [...]. Zdecydowałem, że poddam się psychoterapii, trafiłem do Jerzego Pawlika. Spotykaliśmy się przez dwa lata raz w tygodniu. Były to ważne dla mnie seanse, mówiłem o sobie, [...] relacjonowałem swoje wojenne i powojenne przeżycia, wspominałem o rodzinie, analizowałem orientację seksualną (to było dla mnie najtrudniejsze). Otworzyłem się, wyciszyłem opory – i opowiadałem, opowiadałem, opowiadałem... Głównie o latach Zagłady, o ukrywaniu się w piwnicach w czasie likwidowania getta, a potem – po aryjskiej stronie, o sześciodniowym zamknięciu wraz z Matką w kopcu na kartofle. Wydobywałem na powierzchnię te sytuacje, które wydały mi się najważniejsze ze względu na klaustrofobię, nie pomijałem jednak innych epizodów, w których zamknięty w sensie tak przejmująco dosłownym nie byłem. W ten sposób intelektualnie zapanowałem nad swymi zagładowymi doświadczeniami i ożywiłem pamięć, udało mi się z niej wydobyć takie czy inne szczegóły, które miały wszelkie po temu dane, by zatrzeć się w mojej świadomości. Stwierdzenie, że książka moja stanowi produkt uboczny rozmów z Jerzym Pawlikiem, byłoby przesadne, nie ulega jednak wątpliwości, że dużo im zawdzięcza (KO, 498-499).

A więc rozmowy z psychoterapeutą okazują się bodźcem, a przynajmniej ułatwiają późniejsze napisanie *Czarnych sezonów*. Wydobywają z pamięci pisarza szczegóły, które były zapomniane, ukryte w nieświadomości.

⁴⁰² J. Łukasiewicz, *Wielkie i mniejsze prozy Głowińskiego*, „Nowe Książki” 1998, nr 9, s. 50.

O pisaniu jako formie autoterapii pisano wiele⁴⁰³. Małgorzata Czermińska wspomina, że „introwertywne pisanie bywa rodzajem autoterapii i autokreacji”⁴⁰⁴. Łączy się ono z poszukiwaniem własnej tożsamości, a przy tym z pewnego rodzaju autokreacją. Funkcja terapeutyczna dostrzegalna jest w pisarstwie wspomnieniowym, obejmującym doświadczenia graniczne, traumatyczne, przede wszystkim w świadectwie jako szczególnym rodzaju literatury⁴⁰⁵. Na temat funkcji terapeutycznej czynności opowiadania Głowiński pisze w opowieści *Misjudeja (Czarne sezony)*. Wspominając mieszkańców Pruszkowa ocalałych z Zagłady, krawca Wajcera i panią Kligową, autor *Historii jednej topoli* stwierdza:

Domyślam się, że sporo czasu wypełniało im opowiadanie o własnych przypadkach z lat Zagłady, opowiadanie, które utrzymywało przeżycia i stanowiło hołd dla zmarłych, ale też pozwalało opanować ból, zobiiektywizować go, a więc – w jakiejś przynajmniej mierze – przezwyciężyć. To ciągłe relacjonowanie przeżyć i doświadczeń stało się częścią istnienia tych, co przetrwali [...] (CS, 178).

W jasny sposób pisarz wyjaśnia w cytowanym fragmencie, jakie są główne powody powstawania tekstów poświęconych Zagładzie, czyli również po części jego prozy autobiograficznej. Na pytanie Grupińskiej o powody zapisywania wspomnień, „okrawków pamięci” autor *Czarnych sezonów* odpowiada:

Żeby to doświadczenie utrwalić, żeby ono przynajmniej dla mnie istniało. Pewne rzeczy dobrze pamiętałem, inne wyciskałem z siebie jak zaschniętą pastę z tubki. Wiedziałem jedno – nie mam prawa pisać ciągłej opowieści, musiałbym wtedy wprowadzać jakąś tkanę łączną, jakąś watę, a tego nie chciałem. I dlatego to są takie krótkie kawałki⁴⁰⁶.

W dalszej części wywiadu Grupińska dopytuje o funkcję terapeutyczną pisarstwa Głowińskiego. Autor *Gier powieściowych* wyraźnie poruszony przyznaje: „Może i

⁴⁰³ Zob. na ten temat w: D. Demetrio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. A. Skolimowska, Kraków 2000; M. Wyka, „Dziennik” Jana Lechonia – autoterapia, sny, przepowiednie, „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2, s. 191-197; Jan Błoński stwierdza: „Każda twórczość jest autoterapią, a ludzie zdrowi nie potrzebują lekarstw” zob. J. Błoński, *Kilka myśli co nie nowe*, Kraków 1985, s. 184.

⁴⁰⁴ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyzwanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 22

⁴⁰⁵ Na temat świadectwa wiele już napisano, z tekstów współczesnych zob. np. numer 3 „Tekstów Drugich” (2018) w całości poświęcony świadectwu.

⁴⁰⁶ M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 15.

spełniało. Trudno mi takie osobiste rzeczy... Proszę Pani, Pani ma rację: ja nigdy o tym nie mówiłem – niczego nie ukrywałem, ale o tym po prostu nie mówiłem. O sobie nie mówiłem! Myślę, że wszyscy wiedzieli o moim pochodzeniu. Dlaczego nie mówiłem? Przede wszystkim niosłem w sobie głęboko zakotwiczony strach”⁴⁰⁷.

Nieco inną sytuację mamy w przypadku *Kręgów obcości*. Życie, losy Głowińskiego przedstawione w sposób całościowy, w formie opowieści autobiograficznej, mimo szczegółowości faktograficznej wyróżniającej *Kręgi obcości* spośród innych tekstów wspomnieniowych, są nie tyle świadectwem, ile przede wszystkim wyznaniem. Wyznanie, czyli zwierzenie się z faktu ukrywanego, wstydliwego, odgrywa w prozie Głowińskiego, obok zaświadczenia o wydarzeniach, zjawiskach, których był świadkiem rolę kluczową. Źródłem takiej postawy jest ogólne, wielowymiarowe wyobcowanie, które swój początek ma w doświadczeniach traumatycznych czasów okupacji hitlerowskiej. Wyobcowanie determinuje zachowanie Głowińskiego, kształtuje jego cechy charakteru, wpływa na późniejsze decyzje, ma przemożny wpływ na jego kontakty międzyludzkie, obraz świata. Wspomina o tym w *Kręgach obcości*, mówi przy okazji różnych wywiadów. Wystarczy przytoczyć słowa wywiadu opublikowanego w 2018 roku, w którym po raz kolejny, opisując pierwsze swoje lata szkolne, powojenne, podkreśla:

Bardzo trudno było mi wejść w rolę zwykłego ucznia; ze względu na niedaleką przeszłość w pewnym sensie nie byłem uczniem normalnym. Powiedziałbym, że byłem nienormalnym uczniem, dlatego że wciąż tkwiło we mnie doświadczenie, które stało się moim udziałem w latach Zagłady. [...] Nosilem w sobie swoją niedawną przeszłość, w istocie wszystkiego się bałem. We mnie taki lęk czy strach tak głęboko się zakotwiczył, mimo że wiedziałem, iż nikt nie przyjdzie i mnie nie zabije, nie pośle do komory gazowej. Ale właściwie – z nieukrywaną szczerością wyznaje Głowiński – bałem się wszystkich, bałem się kolegów. [...] Najprawdopodobniej uchodziłem wśród kolegów i koleżanek trochę za głupka, trochę za dziwaka, który właściwie nie umiał z nimi nawiązać kontaktu. W liceum było podobnie. To zresztą utrudniało mi życie przez wiele lat⁴⁰⁸.

W późniejszych latach, związanych z karierą naukowo-dydaktyczną, jego kontakty interpersonalne (o czym była już mowa) uległy zdecydowanej poprawie. Nie zmienia to jednak faktu, że młodzięncze wyobcowanie, następstwo wojennej traumy, odcisnęły na badaczu-pisarzu piętno niezatarte. Stałe powracanie do tych trudnych „spraw osobi-

⁴⁰⁷ Tamże.

⁴⁰⁸ M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 12-13.

stych”⁴⁰⁹ przy okazji tekstów pisanych, wypowiedzi, świadczy o ich randze w jego świadomości. *Kręgi obcości* zawierają w treści wyznanie przełomowe, bo odnoszące się do sfery intymnej (orientacji seksualnej). Wojciech Ligęza stwierdza: „Kraż drugi obejmuje szczerze ujawniony uranizm, potraktowany z autoanalityczną powagą oraz dyskrecją”⁴¹⁰. Ligęza podsumowując terapeutyczną rolę *Kręgów obcości* pisze: „Oczywiście odsłonięte przeżycia traumatyczne mogą być tylko zaleczone, nie wyleczone, ale przecież autobiografia oswaja trudne okoliczności życia, rozjaśnia »ciemne sezony«, nadaje sens poczynionym wyborom, dąży ku czytelnikom. Dlatego pisanie jest wychodzeniem z kręgów obcości”⁴¹¹.

Nie tylko zaświadczenie, autoterapia i wyznanie determinują pisarstwo autora *Carskiej filiżanki*. Innym jeszcze źródłem jest egotyzm. Głowiński w szkicu *Opowiadam... opowiadam... (Przywidzenia i figury)* przyznaje ze szczerością:

Mnie [...] te historie opowiadane przeze mnie po sto razy [...] nie nudzą; kiedy je powtarzam, znajduję w nich jakąś satysfakcję, choć niczego się nie dowiaduję i nie nadaję im nowego kształtu.

Opowiadam...

Opowiadam z ochotą...

Opowiadam z ochotą to, co już dawno temu opowiedziałem...

Opowiadanie jest działaniem egotycznym (PF, 63).

Domniemywać można, mimo lekko ironicznego tonu, że pisarz z pełną odpowiedzialnością przyznaje się (jako opowiadacz) do egotyzmu, że opowiadanie (mówienie i pisanie) o sobie daje mu satysfakcję, jest (przynajmniej częściowo, nie napisane, że wyłącznie) czynnością przyjemną⁴¹². Oczywiście również w tym zakresie wymagany jest pewien umiar. Przed przesadnym egotyzmem przestrzega Głowiński w szkicu *Na wyżynach egotyzmu (Fabuły przerwane)*. Głowiński nie cierpi grafomanów⁴¹³, czerpiących egotyczną przyjemność z pisania.

Na podstawie powyższych przykładów można dojść do dwóch istotnych wniosków. Po pierwsze, powodów, dla których Głowiński zajął się pisaniem prozy wspo-

⁴⁰⁹ Tamże. s. 13.

⁴¹⁰ W. Ligęza, *Odsłonięcia, ujawnienia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 56.

⁴¹¹ Tamże, s. 58.

⁴¹² O przyjemności, której źródłem są formy narracyjne zob. w: S. O. Lesser, *Funkcje formy*, przeł. G. Cendrowska, w: *Psychoanaliza i literatura*, red. i oprac. P. Dybel, M. Głowiński, Gdańsk 2001, s. 127-129.

⁴¹³ Na temat grafomanii zob. w: *Grafomania*, red. M. Tramer, J. Zajac, Katowice 2015.

nnieniowo-refleksyjnej, jest wiele. Ich zróżnicowanie determinuje różnorodność tematyczną jego prozy.

4. Świadectwo – Wyzwanie

Podążając dalej tropem autobiograficznego trójkąta Czerwińskiej dochodzimy do miejsca dla naszych rozważań kluczowego. Ostatnią z proponowanych przez badaczkę postaw autobiograficznych jest bowiem wyzwanie. W nim (wyzwaniu) ukryta jest zasadnicza intencja autorska Głowińskiego (przedstawienie pewnej jednostkowej wizji świata, która zmusza do refleksji, do reakcji, odpowiedniej postawy wobec tego świata również czytelników).

Barbara Gutkowska, omawiając zjawisko autobiografizmu w twórczości między innymi Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta czy Sławomira Mrożka, stwierdza: „Autorzy ci – mówią o sobie, ale nie tylko do siebie – rzucają z kolei wyzwanie czytelnikom, co jest konsekwencją ich decyzji o współuczestnictwie w dzianiu się współczesnej rzeczywistości i wyjściu poza krąg czysto literackich odniesień”⁴¹⁴. Małgorzata Czerwińska, biorąc za przykład *Dzienniki Gombrowicza* (*nota bene* twórcę wysoko cenionego przez samego Głowińskiego⁴¹⁵), konkluduje, że „jest [*Dziennik* – przyp. K.P.] tyłuż pisanem o sobie, co pisanem dla kogoś”⁴¹⁶. Uwagę tę można ująć w kategoriach uniwersalnych. Pisanie „dla kogoś” obejmuje nie tylko dzienniki, ale też wszelkie inne gatunki literatury dokumentu osobistego, wreszcie taka pisarska intencja jest właściwością wykraczającą poza autobiograficzne ramy. Jeżeli rozpatrujemy tekst literacki jako akt komunikacji⁴¹⁷, ze swej natury jest on komunikatem, czyli informacją, kodem językowym skierowanym do adresata, odbiorcy⁴¹⁸, jest do kogoś, więc też dla kogoś. Jak czytamy w klasycznym już *Zarysie teorii literatury*:

Utwór literacki [...] jest wypowiedzią językową [...]. Będąc zaś wypowiedzią językową, ma jak każdy akt mówienia znaczenie socjalne.

⁴¹⁴ B. Gutkowska, *Wyzwania i wyznania. Od Andrzeja Trzebińskiego do Sławomira Mrożka*, Katowice 2013, s. 8.

⁴¹⁵ Dużo miejsca Gombrowiczowi poświęca Głowiński np. w wywiadzie-rzecz, zob. M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany...*, dz. cyt., s. 306-312.

⁴¹⁶ M. Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 40.

⁴¹⁷ Należy przy tym pamiętać, że jest to akt o charakterze swoistym, odrębnym, iż dzieło literackie przede wszystkim „komunikuje siebie” (zob. M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 9).

⁴¹⁸ Zob. na ten temat np. B. Chrzęstowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1978, s. 20.

Dzieło literackie należy zatem do dziedziny faktów społecznych, ponieważ jest sposobem kontaktu [rozstrz. red. – K.P.] pomiędzy autorem a czytelnikami. [...] pisarz, – czytamy dalej w *Zarysie* – kształtując swoją wypowiedź literacką, adresuje ją do przypuszczalnego odbiorcy, konstruuje przekaz celowo; obecność domniemanego czytelnika towarzyszy powstawaniu dzieła i wpływa na jego treść i konstrukcję⁴¹⁹.

Ostatnie zdanie z przywołanego fragmentu oznacza, że na podstawie treści i konstrukcji (struktury językowej, semantycznej) tekstu literackiego można określić odbiorcę dzieła literackiego. Jest to, przypomnijmy za Głowińskim:

[...] wirtualny adresat, będący integralnym elementem utworu, założonym partnerem podmiotu lit. w procesie komunikacji wpisanym w dzieło. Odbiorca taki nie jest równoznaczny z konkretną osobą czytającą dany tekst, jest zespołem ról wyznaczonych przez ów tekst, które wymagają od czytelnika pewnego typu lektury, narzucają mu określone metody interpretacji materiału znaczeniowego⁴²⁰.

Do kogo zatem Głowiński kieruje swoją prozę wspomnieniową, dla kogo ją prezentuje, jak określić można tej prozy odbiorcę intencjonalnego? Z analizy tekstów autora *Stylów odbioru* wynika, że bierze on pod uwagę skrajnie różnych odbiorców. W jednym z wariantów jest nim przede wszystkim człowiek młody, co oznacza, że wiele zjawisk, nazw, trzeba mu wyjaśniać, ponieważ najzwyczajniej ich nie pojmuje, są dla niego archaiczne. Oto we fragmencie *Kręgów obcości*, opisując zakupy w Peweksie, dopowiada:

Po napisaniu poprzedniego zdania zdałem sobie sprawę, że młodszym czytelnikom, dla których Polska Ludowa jest już czymś w rodzaju mitu, nazwa „Pewex” nic nie mówi, wyjaśniam zatem, że tak nazywała się państwowa firma, działająca w całym kraju, trudniaca się sprzedażą dóbr, których nie można było kupić za złotówki, od chałwy i gumy do zucia do traktorów i innych ciężkich machin (KO, 382-383).

Cytowane słowa wydają się bezpośrednio potwierdzać nasze intuicje dotyczące tego, do kogo (również) są kierowane. Arkadiusz Morawiec, recenzując *Kręgi obcości*,

⁴¹⁹ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, red. S. Ołdakowska, Warszawa 1975, s. 16-17.

⁴²⁰ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 351.

potwierdza nasze wnioski: „[...] autor, co znamienne, dba o młodego odbiorcę, wpisuje go w dzieło”⁴²¹ Fragment jednak jest o tyle zastanawiający, że wobec stosowania licznych archaizmów, nazwa „peweks” wydaje się być nadal, ze względu na swoją popularność, aktualna. Być może jest to też pretekst do wyjaśnienia jej znaczenia, ukazującego po raz kolejny groteskę i absurd PRL-owskiej rzeczywistości. Innym „ukłonem” w stronę potencjalnie młodszego czytelnika są sporadycznie występujące wyrażenia potoczne, takie jak: „wyższa szkoła lizusowskiej jazdy” (KO, 387) – aluzja do rozpowszechnionych w PRL-u Wyższych Szkół Pedagogicznych.

Nagromadzenie w prozie Głowińskiego fragmentów metaliterackich, parafraz, kontekstów historycznoliterackich, odniesień do pisarzy, teoretyków i historyków literatury, nawiązań do motywów malarskich, muzycznych wskazuje na przeważający inny typ odbiorcy. Różni się on znacznie od pierwszego. Wymaga się od niego pewnego poziomu wiedzy humanistycznej (także, poza literacką: historycznej, socjologicznej, kulturowej, filozoficznej)⁴²². Tylko z pomocą tej wiedzy (i chęci oczywiście) będzie w stanie dokonać właściwej interpretacji poszczególnych tekstów, „wyłapie” niuanse formalno-treściowe. Do odpowiedniego odbioru (zgodnego z intencją podmiotu czynności twórczych) potrzebna jest dodatkowo właściwa postawa badawcza⁴²³, dociekliwość, „stała czujność”⁴²⁴ wobec dzieła i jego twórcy.

Dochodzimy do kwestii zasadniczej. Czym jest proza Głowińskiego dla potencjalnego jej czytelnika? Przede wszystkim, o czym była mowa w poprzednim podrozdziale, staje się ona świadectwem czasów minionych, ale też świadectwem pewnego sposobu myślenia, widzenia świata i siebie, wyrażonego w postaci zapisu, który z samej swojej natury jest wyzwaniem-„zaproszeniem” do intelektualnej gry, rozszyfrowywania sieci kontekstów⁴²⁵, wyraźnie widocznych w tekstach autobiograficznych. Wraz z pod-

⁴²¹ A. Morawiec, „*Należy dbać o to, by być sobą*”, dz. cyt., s. 64.

⁴²² Są tej wiedzy różne poziomy (nazwijmy je) „wtajemniczenia”. Zakłada ona pewną znajomość kontekstów. W postaci najbardziej optymalnej wymaga wręcz historyczno-społeczno-kulturowego osadzenia odbiorcy w rzeczywistości opisywanej. Takiemu odczytaniu daje wyraz Głowiński w szkicu *Dobosz warszawski w: tegoż, Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000, s. 197-205. Pisarz-badacz przyznaje na przykładzie twórczości Andrzeja Dobosza, że nieznanostwo realiów Polski Ludowej uniemożliwia prawidłową interpretację pewnych przedstawionych sytuacji, niuansów językowych, które wzbogacają całościowy odbiór prozy Dobosza. Głowiński jest w tej komfortowej sytuacji względem Dobosza, że są praktycznie rówieśnikami, którym aspekty językowe rzeczywistości PRL-owskiej są doskonale znane, pamiętane.

⁴²³ Zob. na temat odbiorcy-badacza w: B. Chrzastowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1978, s. 48.

⁴²⁴ Zob.

⁴²⁵ Głowiński podkreśla: „[...] niemożliwe jest [...] wyizolowanie opisywanego dzieła z wszelkiego kontekstu [...]” (zob. M. Głowiński, *Wieża Babel? Wokół dwu antologii Henryka Markiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 3, s. 349). Na tej samej stronie w przyp. zachęca do zapoznania się z rozprawą E. H.

jęciem wyzwania, w toku interpretacji odbiorca prozy wspomnieniowo-refleksyjnej Głowińskiego zaczyna dostrzegać ukryte w strukturze tekstów sensy, których niezmiennymi składowymi są pewne postawy ideowe, etyczne, pewna filozofia rudymen-tarna.

Karl Jaspers uważa, że: „nie ma w filozofii spraw odrębnych od człowieka. Kiedy współmyśli się z filozofującym człowiekiem, nie można pozostawać na uboczu jego podstawowych doznań, jego działań, świata, codziennych zachowań, mocy przezeń przemawiającej”⁴²⁶. Idąc tym tropem myślenia, w akcie odczytywania autobiografii (i wszelkich form literatury dokumentu osobistego) poznajemy jej autora poglądy filozoficzne, ściśle związane z postępowaniem, codziennym zachowaniem, wreszcie z ich tekstowym przedstawianiem. Izabela Szyroka stawia tezę, że:

Wilhelmowi Diltheyowi zawdzięczamy zrozumienie dla filozoficznego uprzywilejowania literackiego gatunku autobiografii. [...] zastanawiał się on również nad „korzeniami wszelkiego historycznego pojmowania”, znajdując je w refleksji – autobiografia jest tego rodzaju namysłu utrwalonym wyrazem – nad „mocą i rozległością własnego życia” jaką podejmuje wybitna jednostka⁴²⁷.

Należy pamiętać, myśl to ważna, że człowiek: „dziejowo bytuje zawsze na sposób interpretujący, stale odnosząc się do swego istnienia”⁴²⁸. Interpretując, korzysta z pewnych, indywidualnych zapatrywań, opartych na szerszych, uniwersalnych konstrukcjach ideowych. Tak też postępuje w swojej prozie wspomnieniowej autor *Carskiej filizanki*. Głowińskiego system wartości, postawa wobec świata zewnętrznego, pozaliterackiego nie są jednak w całości dane bezpośrednio. W *Stylach odbioru* zaznacza on, że utwór literacki (w ogóle) zawiera w sobie nie tylko to, co bezpośrednio powiedziane, ale także to, co presuponowane⁴²⁹.

Taką niebezpośrednio wyartykułowaną postawą jest próba (utopijna) uporządkowania (także w stylu, formie narracji) chaosu dziejowego. Głowiński przyznaje w rozmowie z Wołowcem: „[...] niekiedy zależało mi na samym wykonywaniu pewnej pracy nie dlatego, że wierzyłem w jej wspaniałe rezultaty, ale dlatego, że mi to organizowało

Gombricha *The Evidence of Images* (w zbiorze: *Interpretation: Theory and Practice*. Ed. Ch. C. Singleton. Baltimore 1969).

⁴²⁶ K. Jaspers, *Autobiografia filozoficzna*, przeł. S. Tyrowicz, Toruń 1993, s. 45-46.

⁴²⁷ I. Szyroka, *Autobiografia i filozofia*, Kraków 2016, s. 19.

⁴²⁸ Tamże.

⁴²⁹ M. Głowiński, *Styl odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 18.

życie, zapewniało równowagę psychiczną⁴³⁰. Słowa te dowodzą ważnej kwestii. Autor *Gier powieściowych*, przekraczając granice formalne, znosząc granicę między tekstami naukowymi i *stricte* literackimi, narracyjnymi, tworzy utwory różne, które mają jednak cechę wspólną. Tą prawidłowością jest wewnętrzny porządek, wychodzący poza ramy standardowej struktury formalnej tekstu, wynikającej z natury języka, będącego wewnętrznie zorganizowaną, determinowaną przez zasady gramatyczne, stylistyczne, logiczne zmaterializowaną formą komunikacji myślowej. Porządkowanie jest psychiczną reakcją obronną na dziejowy (także jednostkowo doświadczany) chaos.

Głowiński nie potrafiąc w okropnościach wojennych dostrzec historycznego sensu, sens ten odnajduje w teoretycznych konstrukcjach myślowych, opartych na analizach literackich aktywności twórczych. Nauka w końcu okazuje się niewystarczająca do ujarzmienia doświadczeń wcześniejszych, tym bardziej, że wyobcowanie pisarza nie ogranicza się tylko i wyłącznie do wspomnień Zagłady. W obliczu doświadczeń wymykających się racjonalnemu, naukowemu wyjaśnieniu ulega on potrzebie utrwalenia w piśmie wspomnień, co skutkuje dalszymi, literackimi publikacjami, najpierw krótkimi tekstami publikowanymi w różnych czasopismach, które następnie zbiera w poszczególne publikacje książkowe. Swoboda literacka dostarcza nowych narzędzi, pozwala na, przynajmniej częściowe, ujarzmienie irracjonalności za pomocą jej przedstawienia, wyznania. Ale nawet w formach literackich widoczny jest pewien porządek. Inaczej być nie może.

Głowiński okazuje się moralistą, który w sposób bezpośredni morałów nie prawi. Nie stosuje pouczeń, aforyzmów, nakazów. Jego etyczna postawa, wyznawane wartości ujawniają się wraz z opowiadaniem (w strukturze językowej i materiale tematycznym). Pisze autor *Kręgów obcości* o ludziach godnych zapamiętania za ich: heroiczną postawę (w czasach Zagłady), imponujące osiągnięcia naukowe, literacką twórczość, talent artystyczny czy po prostu serdeczność i pomoc, jaką mu okazywali. Jednocześnie „gani” innych, wytykając przywary, ironizując na temat ludzi⁴³¹ pamiętanych za ich negatywne cechy charakteru i tych, których nie cierpi, bo mają inne poglądy polityczne.

Upamiętniając, zapisując w prozie doświadczenie Zagłady Głowiński pozostawia świadectwo okropieństw okupacyjnych nie tylko gotowe do biernego ich przywoływania przez odbiorców jego pisarstwa. Świadectwo pozostawia czytelnikowi do refleksji,

⁴³⁰ M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 480.

⁴³¹ W większości przypadków nie ujawnia nazwisk, chcąc zachować (z różnych powodów) anonimowość wspomnianej osoby, określa ją pierwszą literą imienia bądź nazwiska.

starając się samemu komentarze ograniczyć do minimum, skupiając się na rzetelności refleksji. Inaczej sytuacja wygląda w przypadku opisu rzeczywistości Polski Ludowej. W tym wypadku ujawnia się inna perspektywa podmiotu czynności twórczych. Autor doświadcza tych czasów jako już dojrzały człowiek, będący świadomym obserwatorem rządzących tymi czasami mechanizmów (aparatury władzy, manipulacje językowe – propaganda). Obie rzeczywistości wspomniane w prozie (okupacyjna, PRL-owa) były wynikiem przede wszystkim totalitarnych systemów władzy. Głowiński stał się nowym totalitaryzmem zdecydowanym przeciwnikiem⁴³². Doświadczenia minionych czasów wykształciły w pisarzu-badaczu niechęć do wszelkich przejawów nacjonalizmu. Dał temu wyraz chociażby w tekście *Kryzys dyskursu patriotycznego*, wygłoszonym najpierw na seminarium Polskiej Akademii Umiejętności (2003), następnie włączonym pod tym samym tytułem do zbioru szkiców *Skrzydła i pięta* (SP, 21-42). W tekście dokonuje analizy dyskursu patriotycznego, który w czasach współczesnych (po 1989 roku, na początku XXI wieku) przeżywa kryzys wobec bujnie – jego zdaniem – się rozwijającego (SP, 41) dyskursu nacjonalistycznego. W artykule występują fragmenty podkreślające niechęć środowisk nacjonalistycznych, skrajnie prawicowych do Unii Europejskiej. Jest to istotny fakt, kiedy zestawimy datę powstania tekstu z datą przystąpienia Polski do Unii.

W kontekście twórczości pisarskiej (mimo bardziej eseistycznego, naukowego charakteru tekstu omawianego) oznacza to, że Głowiński, będąc przeciwnikiem nacjonalizmu, skrajnej prawicy, jednocześnie jest czynnie zaangażowany w kwestie polityczne i społeczne (*ad exemplum* przeciwko mowie nienawiści w sferze publicznej wypowiedzi w szkicu). Proza wspomnieniowa, obok naukowych analiz, jest kolejnym miejscem, w którym autor *Gier powieściowych* komentuje nie tylko przeszłą, ale i aktualną sytuację polityczną i społeczną w Polsce (KO: 514-515, 521-527).

Głowińskiego niechęć wobec postaw nacjonalistycznych, objawiających się w skrajnej nietolerancji do środowisk mniejszości narodowych i kulturowo-społecznych (żydowskich, homoseksualnych), jest wyrażana poprzez akcentowanie wartości pluralizmu. Henryk Markiewicz stwierdza: „[...] pluralizm, biorąc pod uwagę zarówno doktrynę, jak metodę, zakłada możliwość wielu sformułowań prawdy i wielorakość filozo-

⁴³² Wspomnieć należy o krótkim, ale nie przemilczanym (jak podkreślam we wcześniejszym rozdz.) epizodzie młodszej (15-18 latek) fascynacji ideologią komunistyczną (KO, 137-139). Była ona, jak wyjaśnia Głowiński, wynikiem wcześniejszych doświadczeń i naiwnego, młodzieńczego myślenia.

ficznego postępowania, krótko mówiąc, uznaje wiele zasadnych filozofii⁴³³. Tak pojmowany pluralizm jako doktrynę i metodę uważa Głowiński za wartość zasadniczą⁴³⁴. Autor *Carskiej filiżanki* rozpisuje się na temat pluralizmu również w szerszym kontekście, odnosząc się do życia umysłowego polskiej humanistyki popaździernikowej:

Kiedy po dziesięcioleciach patrzę na ów odległy segment mojej młodości, fascynujące wydaje mi się to, że w jednym czasie mogły i na jednostki, i na środowiska oddziaływać dążności i koncepcje tak różne, odwołujące się do przeciwstawnych sposobów myślenia, opierające się na rozmaitych systemach wartości, wiążące się z kontrastującymi wyobrażeniami o rzeczywistości, o życiu, o wszystkim niemal. Więcej, te przeciwieństwa łączyły się w jednym doświadczeniu, jakoś ze sobą w dziwnej symbiozie współżyły – i w ten sposób określały postrzeganie i przeżywanie świata (KO, 244).

Przytoczony fragment uzmysławia, jak wielką rolę Głowiński przywiązuje do wolnej od wszelkich dogmatyzacji myśli. W tej wolności, której słowem kluczem jest pluralizm, widzi wartość nadrzędną. Widzi – gdyż jest to u niego postawa niezmienna od lat, wrosła w Głowińskiego system wartości i sposób „patrzenia” na świat z fascynacją wobec rozmaitych „inności” uzupełniających się i dopełniających jako – używając określenia pisarza-badacza – „harmonii różnic” (KO, 245). Jest to jednak tylko część prawdy. W jego prozie widać przesadną nadwrażliwość na tle nacjonalizmu. Jest zdecydowanym i, jak się wydaje, bezkrytycznym zwolennikiem liberalizmu demokratycznego. Zna Adama Michnika, publikuje w „Gazecie Wyborczej”, jest jej stałym, „codziennym” czytelnikiem:

Głównym źródłem informacji jest dla mnie wciąż prasa. Codziennie czytam „Gazetę Wyborczą”, czasem – „Dziennik”, a z pism tygodniowych systematycznie tylko dwa: „Politykę” i „Tygodnik Powszechny”. Kiedyś, za czasów dawno minionej jej świetności, siegałem po „Rzeczpospolitą” [...], teraz tego nie robię, bo stała się ona w tak wysokim stopniu ideologiczna, że mogłaby konkurować mimo innego ukierunkowania z tym, co wydawano w PRL-u. [...] Interesuję się tym, co się dzieje wokół, z zaciekawieniem śledzę wydarzenia na szerokim świecie, obserwuję polskie życie polityczne (KO, 511).

⁴³³ H. Markiewicz, *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. I, Kraków 1970, s. 282.

⁴³⁴ M. Głowiński, *Style odbioru*, dz. cyt., s. 225.

Pisarz nie tylko obserwuje, ale też szeroko komentuje „polskie życie polityczne”. Jest zaangażowanym i zagorzałym krytykiem, piętnującym polityków pravicowych, którzy mają odmienne od niego poglądy (KO, 524-526).

Zaprzeczeniem wolności myśli, wyznawanych poglądów jest obecna się w prozie Głowińskiego, ujawniająca się we fragmentach niezrozumiałość wobec irracjonalności losu. Przyznaje on często, że dużą rolę w jego ocaleniu z Zagłady i ostatecznym przetrwaniu wojennej okupacji odegrał, oprócz pomocy ze strony innych ludzi, przypadek (KO, 108). Łączy się z tym myśleniem koncepcja *theatrum mundi*⁴³⁵. W szkicu *Kostiumy* (FP, 43-44) Głowiński zadaje sobie pytanie: „[...] czymże jest przeszłość, nawet ta najbliższa? Serią kostiumów na świata teatrze?” (FP, 44). W tym świecie wspomnianym ludzi jawią się często jako marionetki poddane woli czasu historycznego, nie mające większego wpływu na wydarzenia, w których zostały zmuszone uczestniczyć. Można tę metaforę odnieść szerzej do roli społecznej. Głowiński poświęca również w swoich szkicach miejsce na przelotne wspomnienia osób mało istotnych w jego życiu, ale z jakiegoś powodu wartych ocalenia. W takich przypadkach używa często metafor właśnie teatralnych: „osoby z dalszego planu [...], które [...] nie odegrały żadnej roli” (HT, 123), „statyści [...] na tyłach wywoływanej z przeszłości sceny [...]” (HT, 123).

Głowiński dokonując autoanalizy sytuacji bytowej człowieka w późnym, podeszłym wieku, uogólniając zaznacza, że można przyjąć jedną z dwóch postaw podstawowych: optymistyczną i pesymistyczną. Doświadczenia czasów Zagłady, nieprzewidywalność ludzkiego losu, który może być „wepchnięty” w brutalny mechanizm systemu totalitarnego powinny, zdawałoby się kształtować w Głowińskim pesymistyczną wizję świata i jego życia w nim. Dzieje się jednak inaczej. O swojej optymistycznej postawie Głowiński wspomina w wywiadzie-rzecz, opublikowanym w 2018 roku. Przy okazji rozmowy o starości, który to temat postanawia podjąć w ostatnim rozdziale tejże publikacji, wypowiada ważne słowa: „Mnie jest bliższe pierwsze stanowisko – optymistyczne. Wynika to w jakiejś mierze – tłumaczy dalej Głowiński – z mojej biografii, uważam bowiem, że mam życie darowane; po latach Zagłady, pobycie za murami getta, ukrywaniu się, ceni się życie”⁴³⁶. Dopowiada: „[...] jestem kontent, że żyję, i to nieźle,

⁴³⁵ O koncepcji *theatrum mundi* Kotarska pisze: „[...] kto pierwszy porównał świat ze sceną, ludzkie życie z grą, a człowieka z aktorem – nie wiadomo. Bezspornie jednak najwcześniejszym zachowaniem pisemnego użycia motywu *theatrum mundi* są dzieła Platona. U niego pierwszego nastąpiło sformułowanie koncepcji człowieka – marionetki, pojęcia *deus ridens*, bogów zabawiających się losami ludzi. Jej antecedencje tkwiły w nurcie myśli heraklityjskiej, a zwłaszcza demokrytyjskiej” (zob. J. Kotarska, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998, s. 5).

⁴³⁶ M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany...*, dz. cyt., s. 472.

dzięki staraniom różnych ludzi, dzięki przypadkowi, bo powinienem zginąć tak jak trzy miliony polskich Żydów”⁴³⁷. Ów optymizm nie wyklucza, co podkreśla Głowiński, traumy i lęków (między innymi klaustrofobii), towarzyszących mu od dzieciństwa, będących *de facto* tych doświadczeń najdawniej w pamięci zapisanych następstwem. Znamienne jest podejście Głowińskiego do doświadczeń traumatycznych. Jak już wcześniej wiele razy o tym wspominaliśmy, „pozagładowa trauma”⁴³⁸ miała wpływ na wyobcowanie pisarza-badacza w latach także powojennych. Determinowała jego kontakty interpersonalne, nacechowała je nieufnością, nieśmiałością i bojaźliwością. Niemniej jednak, w pewnym sensie, wydarzenia traumatyczne zadziałały z dobrym skutkiem: „[...] ta trauma w jakiś sposób oddziałuje też na fascynację życiem, bo w tym przypadku życie jest przywilejem, dziełem wielu ludzi, którzy przy uratowaniu tego życia pracowali, ryzykowali, wysilali inteligencję, okazywali dobrą wolę i humanitaryzm”⁴³⁹.

Przedstawioną postawę Głowiński łączy z tzw. „poholokaustowym witalizmem”. Określeniem tym autor *Czarnych sezonów* posługuje się świadomie w wielu miejscach swojej twórczości⁴⁴⁰. Określa tą formułą postawę życiową, postawę wobec świata i swojego w nim umiejscowienia. Przyjrzyjmy się temu arcyważnemu w kontekście rozprawy sformułowaniu. Strukturę składniową tej grupy nominalnej tworzy rzeczownik „witalizm” dookreślany przymiotnikiem „poholokaustowy”. Pierwszy z wymienionych wyrazów ma pochodzenie łacińskie (*vitalis* znaczy – żywotny). Wojciech Gutowski słusznie przypomina, że, „o czym często zapominamy, funkcjonuje [witalizm – przyp. K.P.] w bardzo różnych uwikłaniach światopoglądowych”⁴⁴¹. W kwestii tej możemy się jednak posiłkować definicją witalizmu autorstwa Michała Głowińskiego. W *Słownika terminów literackich* wyjaśnia on, że witalizm to:

[...] tendencja występująca w wielu kierunkach literackich i artystycznych 1. Połowy XX w., wywodzi się z filozofii F. Nietzschego i przede wszystkim H. Bergsona. W. [witalizm – K.P.] zasadniczymi kategoriami czynił ruch, dynamikę, życie; według jego zwolenni-

⁴³⁷ Tamże.

⁴³⁸ Określenie użyte przez Głowińskiego w: M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany...*, dz. cyt., s. 481.

⁴³⁹ Tamże, s. 472.

⁴⁴⁰ Określenia „poholokaustowy witalizm” Głowiński używa po raz pierwszy w wywiadzie z Anną Grubińską, (zob. M. Głowiński, *Zapisywanie Zagłady*, dz. cyt., s. 14-15), następnie w *Kręgach obcości* (KO, 533) oraz w wywiadzie-rzecz (M. Głowiński, *Czas nieprzewidziany...*, dz. cyt., s. 472).

⁴⁴¹ W. Gutowski, *Porządek, trauma, elegancja*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2, s. 48.

ków głównym zadaniem sztuki jest oddanie nieskrępowanego przepływu zjawisk i faktów w ich zmienności, odtworzenie potoku życia⁴⁴².

W szkicu *Porządek, trauma, elegancja* wspomniany przeze mnie Wojciech Gutowski, omawiając prozę Głowińskiego, wyraża swoje niezrozumienie i zdziwienie wobec naiwnej jego zdaniem postawy (poholokaustowy witalizm) autora *Kręgów obcości*⁴⁴³. Polemizowałbym z tym stwierdzeniem, z posądzaniem Głowińskiego o naiwność. Postawa autora *Czarnych sezonów* jest wynikiem przyjęcia szerszej perspektywy, konfrontacji determinujących doświadczeń czasów Zagłady (przymiotnik dookreślający – „poholokaustowy”) z późniejszymi przeżyciami, i sformułowaniem na tej podstawie odpowiednich wniosków. Stwierdza Głowiński: „Bycie dzieckiem ocalonym z Zagłady jest pewnym kapitałem życiowym, który określa w moim przypadku rozmaite postawy i wpływa na wizję świata i światopogląd”⁴⁴⁴.

Definicję witalizmu można poszerzyć, przyglądając się czołowym jego przedstawicielom witalizmu. Jeden z dwóch wyżej wymienionych, Henri Bergson⁴⁴⁵ „uznał – jak pisze Artur Hutnikiewicz – że natura wszelkiego istnienia jest dynamiczna, rzeczywistość różnorodna, w możliwościach swych nieobliczalna, twórcza, wolna [...]. Istnieć, to znaczy być unoszonym przez potężny prąd życia [...]”⁴⁴⁶. Z witalizmem w ujęciu autora *Ewolucji twórczej* łączy się formuła „*élan vital*” – „siła życiowa”⁴⁴⁷. W Polsce z myśli witalnej Bergsona czerpał między innymi Stanisław Brzozowski⁴⁴⁸. Autor *Płomieni w różnorodności i wolności twórczej* widział możliwości zmieniania świata, wpływania na niego pod wpływem woli zmaterializowanej w pracy, czynie (filozofia pracy). Nawiązywał w ten sposób również do Kanta, przypominając, że świat jest tym, co człowiek „uczynił [...] z niego i co zaniedbał uczynić”⁴⁴⁹.

⁴⁴² M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 624. Więcej na temat witalizmu zob. np.: A. Bielik-Robson, *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012; teźże, *Witalizm: reaktywacja, czyli o filozofii życia w nowej postaci*, „Konteksty” 2009, nr 63/4.

⁴⁴³ W. Gutowski, *Porządek, trauma, elegancja*, art. cyt., s. 48.

⁴⁴⁴ M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 472-473.

⁴⁴⁵ Na temat Bergsona zob. J. Didier, *Słownik filozofii*, przeł. K. Jarosz, Warszawa 1992, s. 33-34; R. Palacz, *Klasyki filozofii*, Warszawa 1987, s. 212-217.

⁴⁴⁶ A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu*, Warszawa 1976, s. 54.

⁴⁴⁷ Zob. J. Didier, *Słownik filozofii*, dz. cyt., s. 364.

⁴⁴⁸ Na temat poglądów Stanisława Brzozowskiego w kontekście recepcji filozofii Bergsona zob. S. Borzym, *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Wrocław 1984.

⁴⁴⁹ S. Brzozowski, *Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*, Lwów 1907 s. 382, cyt. za: K. Wyka, *Filozofia czynu i pracy u Jerzego Sorela i Stanisława Brzozowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 3, s. 85.

O Stanisławie Brzozowskim Głowiński rozprawia w tekstach naukowych. Autor *Głosów wśród nocy* pojawia się u niego przede wszystkim w kontekście młodopolskiej krytyki literackiej⁴⁵⁰ oraz w zestawieniu z innymi myślicielami i pisarzami⁴⁵¹. W prozie wspomnieniowej autor *Historii jednej topoli* nie poświęca Brzozowskiemu większej uwagi. Owszem, wymienia go obok innych wybitnych krytyków literackich (przykładowo KO, 489), ale bezpośrednio, powołując się na autora *Legendy Młodej Polski*, nie nawiązuje do niego w swoich refleksjach. Co zatem skłaniać nas może, poza oczywistymi zainteresowaniami naukowymi⁴⁵², do zestawienia obu tych osobowości? Poglądy Brzozowskiego, podobnie jak Głowińskiego, nawiązują do założeń witalizmu (najważniejsze punkty zbieżne to wolność myśli i jej poszanowanie oraz wiara w moc sprawczą twórczej aktywności ludzkiej). Jednocześnie pewne wątki myślowe łączą autora *Płomieni* z egzystencjalizmem, szczególnie poglądami Friedricha Nietzschego (kult życia, filozofia czynu). Związki Brzozowskiego z egzystencjalizmem są znane, o czym przypomina Głowiński w szkicu *Gombrowicz a Brzozowski*⁴⁵³.

Zatrzymajmy się przy egzystencjalizmie i jego definicji. Według cytowanego już wielokrotnie *Słownika terminów literackich* egzystencjalizm w literaturze:

[...] poddał rozwadze te problemy, które zawsze były istotne dla literatury, i wyraził je w nowym języku, zajął się więc sytuacją jednostki w świecie, dokonywanymi przez nią wyborami, wolnością, przy czym rozpatrywał je w ścisłym powiązaniu z konfliktami i napięciami historii współczesnej. E. [egzystencjalizm – przyp. K.P.] kreował specyficzny typ bohatera, wyobcowanego i nieprzystosowanego, negującego różne przejawy kultury współczesnej, stojącego przed zasadniczymi wyborami⁴⁵⁴.

Na tym etapie definicji egzystencjalizmu w literaturze trudno nie odnieść wrażenia, że poszczególne jego wyznaczniki⁴⁵⁵ występują w prozie wspomnieniowej Głowińskiego (w szczególności w *Kręgach obcości*). Podmiot czynności twórczych określa

⁴⁵⁰ Zob. np.: M. Głowiński, *Portret literacki*, w: tegoż, *Ekspresja i empatia*, Kraków 1997; M. Głowiński, *Wielka parataksa. O budowie dyskursu w „Legendzie Młodej Polski” Stanisława Brzozowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 43-70. W przypadku *Wielkiej parataksy* Głowiński dokonuje ciekawej analizy zestawiając dyskurs dzieła krytycznego z wyznawaną przez Brzozowskiego filozofią.

⁴⁵¹ Zob. M. Głowiński, *Gombrowicz a Brzozowski*, „Teksty Drugie” 1997, nr 1/2, s. 47-62.

⁴⁵² Doktorant Michała Głowińskiego, Paweł Rams, pisze o recepcji Brzozowskiego w PRL-u.

⁴⁵³ Tamże, s. 62.

⁴⁵⁴ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 121.

⁴⁵⁵ Jest to jednak egzystencjalizm raczej w duchu Camusa i Sartre’a, a nie Brzozowskiego, który doszedł do wiary, katolicyzmu, co jest niezgodne z poglądami Głowińskiego.

swoją sytuację w powiązaniu z konfliktami, napięciami, przemianami historycznymi, których doświadcza jako bohater (jednocześnie też narrator i autor) wyalienowany, nieprzystosowany do jemu współczesnego świata. Kategoria obcości jest wyraźnie zaznaczona w twórczości Głowińskiego. Dalej czytamy w definicji: „Duże znaczenie miała kategoria absurdu jako wyrazu sytuacji człowieka [...]”⁴⁵⁶. Absurd w prozie Głowińskiego występuje pod postacią opisu irracjonalnych sennych koszmarów (*Przywidzenia i figury, Fabuły przerwane*) czy bezpośrednio w tekście (prozy) w formie refleksji. W przytaczanej definicji egzystencjalizmu obecnego w literaturze zaznaczona jest sformułowana przez Sartre’a idea zaangażowania, rozumiana: „jako czynny, ale nie zinstytucjonalizowany stosunek pisarza do problemów moralnych, społecznych i politycznych”⁴⁵⁷. Głowiński, o czym była już mowa w niniejszym podrozdziale, jest pisarzem czynnym, w takim sensie, że odnosi się w tekście prozy, bezpośrednio krytykując lub pochwalając, albo pośrednio odnosząc się (za pomocą umyślnie wybieranej formy literackiej, figuratywnego języka) do postaw, idei, ideologii politycznych, kulturowo-społecznych. Przedstawiana tutaj definicja egzystencjalizmu kończy się istotnym umiejscowieniem jej w procesie historycznoliterackim, powiązaniem z doświadczeniami II wojny światowej i, w przypadku Polski, czasami po roku 1956 (tak zwana literatura obrachunkowa). Podsumowując, przedstawione wyżej wyznaczniki egzystencjalizmu (ujęte, co bez znaczenia po raz kolejny w definicji autorstwa Michała Głowińskiego) w zestawieniu z twórczością autora *Carskiej filiżanki* pozwalają stwierdzić, że proza autobiograficzna pisarza (rozumiana jako całość) jest wyraźnie nacechowana egzystencjalnie.

W kontekście ideowym, światopoglądowym pozostała istotna kwestia wymagająca omówienia. Mianowicie mam na myśli ujętą w tytule rozprawy parafrazę, nawiązującą bezpośrednio do dzieła Voltaire’a (*Kandyd, czyli optymizm*). Rzecz jest warta podkreślenia. Ową parafrazę odnajdujemy (w lekko zmienionych formach) w rozmaitych tekstach-fragmentach prozy Głowińskiego, w: cytowanym w tytule rozprawy fragmencie „[...] na tym najpiękniejszym ze światów” określającym świat, w którym Głowiński się „pojawił” – w sensie: narodził (KO, 28); w stwierdzeniu: „[...] tak już bywa na tym naszym świecie, wspinałym i najpiękniejszym. Zapomnienie kładzie się na nim nieustannie cieniem” (CF, 96); czy w opisie historycznie determinowanego procesu sche-

⁴⁵⁶ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 121.

⁴⁵⁷ Tamże.

matyzacji dziejowej: „Dzieje zmarmurzają się w stereotypy, którymi myślimy i przez które na nasz najpiękniejszy ze światów patrzymy” (SP, 20). Wspomniana powiastka filozoficzna, pierwotne źródło powyższych cytatów – przypomnijmy uogólniając – jest satyryczną odpowiedzią na leibnizowską filozofię optymizmu. W tekście Voltaire’a ukazana jest w życiowej postawie reprezentowanej przez fikcyjną postać filozofa Panglossa, nauczyciela tytułowego bohatera – Kandyda. Przy okazji różnych sytuacji fabularnych myśliciel wyraża swoje optymistyczne przekonania dotyczące życia i natury świata, podkreślając, że jest on (świat) najlepszym z możliwych⁴⁵⁸.

Kandyd początkowo podziela poglądy Panglossa, by w dalszej części opowiadki, wraz ze zwrotem akcji, za sprawą przykrych doświadczeń zweryfikować swoje zbyt optymistyczne poglądy. Opowiadanie kończy refleksja egzystencjalna, która określa świat i życie w nim jako pewną możliwość, która nie wyklucza szeroko pojętego szczęścia, piękna, z tym jednak zastrzeżeniem, że to wymaga odpowiednich nakładów pracy. Opowiadkę kończy rozmowa głównych bohaterów:

Wszystkie wydarzenia [powiada Pangloss – przyp. K. P.] wiążą się ze sobą na tym najpiękniejszym z możebnych światów; ostatecznie, gdyby cię nie wykopano z zamku nogą za afekt do panny Kunegundy, gdybyś nie popadł w ręce inkwizycji, nie zwędrował pieszo Ameryki, nie postradał wszystkich bananów z krainy Eldorado, nie jadłbyś teraz tutaj kandyzowanych cedratów i pistacji⁴⁵⁹.

Kandyd przyznaje przyjacielowi rację, dodając jednak po chwili: „Ale trzeba uprawiać nasz ogródek”⁴⁶⁰. Jest to pochwała pracy, wysiłku, jaki trzeba włożyć w proces samodoskonalenia się. Tylko bezustanne, solidne „uprawianie ogródka” może prowadzić do prawdziwego szczęścia, prawdziwego piękna, do poczucia spełnienia. Biografia Głowińskiego (wraz z jego pracą dydaktyczną, karierą naukową, twórczością pisarską) zdaje się być owej prawdy potwierdzeniem⁴⁶¹.

W prozie autora *Mitów przebranych* odnajdujemy ślady wszystkich przedstawionych w niniejszym rozdziale światopoglądów: pluralizmu, witalizmu, egzystencjalizmu, wolterianizmu. Mam świadomość, że przedstawione analogie mają charakter uogólnia-

⁴⁵⁸ Zob. Wolter, *Kandyd*, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1994, s. 18-19, 26, 83. W tłumaczeniu Żeleńskiego-Boya zamiast „najpiękniejszego ze światów” występuje zwrot „najlepszego z możliwych światów”. Na poziomie semantycznym oba zwroty są synonimiczne.

⁴⁵⁹ Tamże, s. 84.

⁴⁶⁰ Tamże.

⁴⁶¹ M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany*, dz. cyt., s. 481.

jący (w szczególach są różnice), ale takie też przyjmują postać u Głowińskiego – jako pewne filozoficzne hasła-przestrzenie. Idee te ujmują świat w kategoriach możliwości, potencjalności. Jest to jednocześnie wyzwanie i wezwanie do czynu sprawczego, pracy twórczej na rzecz „upiększania” (moralnego, cywilizacyjnego, artystycznego) świata.

ROZDZIAŁ PIĄTY

KONKLUZJE

Sumując analizy przeprowadzane w poszczególnych rozdziałach rozprawy, na ich podstawie formuję określone wnioski.

Zauważalne są interferencje poetyki prozy Głowińskiego z jego zainteresowaniami naukowym. Nie jest to zjawisko nowe. Beata Małgorzata Wolska dokonując eksplikacji twórczości Edwarda Balcerzana (także badacza literatury i pisarza), stwierdza:

Nie sposób [...] rozpatrywać twórczość literacką profesora bez uwzględnienia jego pracy naukowej, ale też dorobek akademicki z pominięciem tekstów literackich. Oba porządki są od siebie zależne. Zainteresowania teoretyczno- i historycznoliterackie określają wybory twórcze. Teksty literackie wpływają zaś na przekraczanie granic wyznaczonych przez teorię⁴⁶².

Teksty teoretyczne pokazują jego stosunek do literatury. Są w ten sposób niejako wstępnym szkicem (teoretycznym), na który, żeby posłużyć się malarskim porównaniem, zostają naniesione konkretne kolory wspomnień. Bez odpowiedniego przygotowania teoretycznego próby literackie wyglądać by mogły zupełnie inaczej. Sam ich podział gatunkowy, szersze historyczno-społeczne konteksty, wzajemne wewnętrzne i zewnętrzne napięcia strukturalne (traktowanie tekstu literackiego jako aktu komunikacyjnego o społecznym zasięgu i historycznym znaczeniu) sprawiają, że w prozie Głowiński realizuje – w mniejszym lub większym stopniu, mniej lub bardziej świadomie – niejako, swoje teoretyczne przemyślenia, naukowe założenia czy też podejmuje tematykę, która jest równocześnie przedmiotem jego analiz badawczych (język propagandy, mowa nienawiści).

Tematem przewodnim prozy autor *Carskiej filiżanki* czyni swoje własne doświadczenia. Składają się na nie różne przestrzenie tematyczne, z motywami przewodnimi. Można wyróżnić nie trzy (na których skupia się większość krytyków, badaczy

⁴⁶² B.M. Wolska, *Nikt się nie rodzi strukturalistą. Twórczość literacka Edwarda Balcerzana*, Kraków 2017, s. 7.

prozy), ale przynajmniej sześć głównych obszarów tematyczno-narracyjno-dyskursywnych:

- żydowskie pochodzenie (w konsekwencji uwikłanie w rzeczywistość Zagłady),
- lęki (szczególnie klaustrofobia potęgowana przez wojenne doświadczenia z dzieciństwa),
- orientacja seksualna (homoerotyzm ukrywany jako kolejny krąg obcości, „wyznany” dopiero w XXI wieku),
- rzeczywistość Polski Ludowej, w tym opresja polityczna PRL-u (ukazywana nie tylko w naukowych analizach językoznawczych, ale również w esejach i opowieści autobiograficznej),
- działalność naukowo-dydaktyczna (wszystko, co z nią związane, łącznie z opisami zagranicznych wyjazdów, środowiska naukowego), która wpływa na styl, poetykę prozy Głowińskiego (również podlegającą pewnym przekształceniom w jej obrębie),
- starość (będąca następstwem procesualności powyższych obszarów, ostatnim ich ogniwem, szczególnie akcentowanym – obok homoerotyzmu – w najnowszych publikacjach).

Oprócz przedstawionych powyżej można wymienić mniej się wyróżniające, ale również obecne w prozie:

- temat rodziny (pochodzenie, krewni, dzieciństwo, Matka i Ojciec),
- literaturę (aluzje literackie, kategoria literackości, w tym bycie – niebycie pisarzem),
- naturę (witalizm, fascynacja życiem, jego poszczególnymi elementami, przyrodą),
- politykę po 1989 roku (krytyk konkretnych partii, ideologii skrajnie prawicowych, nacjonalistycznych, zwolennik Unii Europejskiej, czytelnik „Gazety Wyborczej”),
- codzienność (skupienie na szczegółach – zeseizowana poetyka codzienności, fragmentu, pochwała rzeczy).

Ostatni, czwarty rozdział (*Świat odczytany*) będący dopełnieniem i podsumowaniem rozdziałów wcześniejszych, ukazuje prozę Głowińskiego jako akt interpretacji (odczytania) i komunikacji jednocześnie. Interpretacja jest czynnością nieustanną. I świat zapamiętany, i zapisany jest elementem jednej całości interpretacyjnej. Głowiński poddaje refleksji niezrozumiałe mechanizmy pamięci, przywołuje irracjonalne sny, podkreśla różnice między doświadczeniem zapamiętanym a realnymi wydarzeniami. Zapamiętując określone elementy rzeczywistości przeszłej, rozpamiętując je w teraźniejszości, jednocześnie aktualizując o doświadczenia nowe, autor *Kładki nad czasem*

porządkuje materiał treściowy, dokonuje weryfikacji, czyli poddaje rzeczywistość interpretacji. W akcie zapisu wspomnień dokonuje się jednocześnie ich przypominanie.

Proza odsłania „odpowiednią”, charakterystyczną strukturę językową, która jest kwestią wyboru gatunkowego, doboru odpowiednich środków stylistycznych, strategii narracyjnych. Nadanie materiałowi pamięciowemu konkretnej formy jest również wynikiem interpretacji (odczytywania) świata postrzeganego. Świat zapamiętany i świat zapisany są zawsze pewnym odczytaniem świata pozateksowego. Dokonując jego wykładni, Głowiński tworzy prozę wspomnieniową, następstwo swoich doświadczeń i jednocześnie na temat owego doświadczenia refleksję literacką. W ostateczności przyjmuje ona postać komunikatu, poprzez czytelnika pisarz komunikuje się ze światem o świecie.

Dochodzimy tym sposobem do tytułowej kwestii rozprawy – światopoglądu, światoodczuwania (Balbus), które „odsłania się” w procesie interpretacji prozy. Pierwszy człon tytułu („na tym najpiękniejszym ze światów”) jest cytatem, fragmentem zdania wziętym z rozdziału pierwszego *Kręgów obcości* (KO, 28). Przyjrzyjmy się owemu wyrażeniu. Określa ono miejsce (świat), na którym pojawił się (urodził) pisarz. Zwrot ma wyraźne zabarwienie aksjologiczne. Odwołuje się do uniwersalnej i – rzecz można – podstawowej wartości estetycznej – piękna w jego najwyższym stopniu przymiotnikowym. Tym określnikiem nazywa badacz-pisarz jeden ze światów, sugerując ich wielość. Bez znajomości kontekstu można by autora tych słów określić jako skrajnego optymistę, człowieka szczęśliwego, pod warunkiem oczywiście, że pisze tutaj o pięknie w powszechnym, idealistyczno-estetycznym znaczeniu.

Jeżeli jednak skonfrontujemy opinię o świecie (tym najpiękniejszym) z biografią autora *Czarnych sezonów*, a nadto, mając świadomość jego erudycji, dostrzeżemy w wyrażeniu parafrazę słów Wolterowskiego *Kandyda*, wtedy określenie, zgodnie z pierwotną intencją Voltaire’a, powinno nabrać ironicznego wydźwięku⁴⁶³. Czy rzeczywiście Głowiński w tym właśnie fragmencie wyraża do świata ironiczny stosunek? Odpowiedź jest zależna od stopnia znajomości tejże prozy. Jeżeli wziąć pod uwagę jedynie doświadczenia wojenne, świadectwo Zagłady, ukrywanie się po aryjskiej stronie podczas niemieckiej okupacji, powojenną traumę, późniejsze, PRL-owskie nieprzyjemności wynikające z obszarów, „kręgów” obcości, w obliczu wszystkich tych eksperyencji pa-

⁴⁶³ O ironii jako swoistym zjawisku komunikacyjnym, retorycznym, wykorzystywanym w literaturze zob. M. Głowiński, *Ironia jako akt komunikacyjny*, w: *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002, s. 5-16; zob. też P. Łaguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz. Z zagadnień teoretycznych ironii*, Kraków-Wrocław 1984.

rafraza bezpośrednio użyta przez memuarystę i wykorzystana w tytule niniejszej rozprawy nie pozostawia złudzeń co do intencji jej zastosowania. To postawa ironiczna.

Sytuacja komplikuje się jednak, gdy pod ocenę wziąć całość dostępnego prozatorskiego materiału badawczego (wzbogaconego o bardziej eseistyczne, wręcz naukowe rozważania czy wypowiedzi udzielane w wywiadach), a taki właśnie syntetyzujący profil ma dysertacja. Otóż z szerszej perspektywy owa Voltaire'owska parafraza przestaje być ironicznym dodatkiem, a staje się – zdaniem autora piszącego te słowa – kluczem interpretacyjnym „otwierającym drzwi” do świata prozy wspomnieniowej pisarza-badacza. Wyrażenie bowiem zawierając w sobie – jakby to Barańczak określił – „potencjalną programowość”⁴⁶⁴ jest pretekstem, wstępem do rozważań o świecie (rzeczywistości, życiu, wraz z jego całą otoczką, doświadczeniem), którego rozmaite fragmenty przedstawia autor *Kładki nad czasem* w swojej prozie. Nie oznacza to, że ironia całkowicie znika. Dystans do świata interpretowanego pozostaje, ale jest on zależny od pewnych założeń, poglądów.

Należy stanowczo podkreślić, że postrzeganie świata przez Głowińskiego na przestrzeni jego życia, determinowanego przez czynniki zewnętrzne, historyczne, zmienia się. Inaczej świat postrzega jako mały chłopiec ukrywający się w piwnicy w warszawskim getcie, inaczej w czasach PRL-u, w końcu jeszcze inaczej w czasach współczesnych, w wieku już mocno sędziwym. Różnorodność odczytań jest wynikiem różnorodności świata, zależy od czasu, miejsca, napotkanych osób. Różnorodność jest ujmowana nie tylko tematycznie, ale również formalnie, w strukturze stylistycznej. Głowiński potrafi pokazać świat zarówno w ponad 500-stronicowej opowieści autobiograficznej, jak i w krótkim opisie *Pary butów* van Gogha, symbolu nieoczywistego piękna, tajemnicy interpretacji i fascynacji życiem.

Pisał Błoński o Miłoszu: „Te tonacje spotykają się w coraz to nowych układach, wzajemnie się oświetlają czy zabarwiają... Tak buduje się panorama całości albo raczej mikrokosmos dzieła, ludzako podobny do makrokosmosu doświadczenia... Jest w tej literackiej praktyce coś z zabawy kalejdoskopem”⁴⁶⁵. Opis dotyczy specyfiki twórczości Czesława Miłosza. Czy jednak nie da się go zastosować do literackich praktyk Głowińskiego? Daleki jestem od zestawiania obu twórców, bardziej chodzi o wewnętrzną

⁴⁶⁴ Określenia tego używa Stanisław Barańczak względem tytułu Białoszewskiego - *Donosów rzeczywistości* (zob. S. Barańczak, *Rzeczywistość Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1993, s. 9).

⁴⁶⁵ J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 2011, s. 101. W przypadku Głowińskiego porównanie można odnieść do uwielbianej przez niego muzyki klasycznej. Różnorodność, często dysonansowa dźwięków przy odpowiednim ich dobraniu komponuje muzyczną harmonię.

strukturę twórczości obu. Autor *Carskiej filizanki* powraca w swojej prozie do pewnych tematów przewodnich, utartych schematów, ale jednocześnie charakterystyczna dla jego tekstów poetyka fragmentu⁴⁶⁶, wycinka rzeczywistości, czyni z nich swoiste mikrokosmosy, które wpływają na siebie wzajemnie, uzupełniają się. Tworząc jedną, wielką strukturę. W ten sposób, zgodnie z zasadą *pars pro toto*, tworzona jest całościowa wizja świata.

Jest to świat harmonijnych możliwości twórczych (Brzozowski). W tym miejscu Błońskiego zabawę kalejdoskopem zastąpić możemy Głowińskiego dziecięcą zabawą klockami („Lubiłem bawić się klockami, rozrzucałem je na podłodze i odpowiednio dopasowywałem, próbując różnych kombinacji, by wreszcie ułożyć jakąś sensowną całość. W manipulowaniu klockami wystarczałem sam sobie [...]” – KO, 36).

W swoich rozważaniach skupiam się przede wszystkim na pamięci autora *Fabul przerwanych*, na tym: co pamięta, jak pamięta, w jaki sposób zapisuje swoje reminiscencje, jak na ich podstawie buduje ostateczny (czy faktycznie ostateczny?) obraz świata. Nie można przy tym zapominać, że wszystko w tekście jest interpretacją, również to paradoksalnie, czego w nim *de facto* nie ma, to, co z takich bądź innych powodów się w nim nie znalazło, zostało pominięte. Co zrozumiałe, pewne mniej znaczące fakty z życia memuarysty mogą być najzwyczajniej zapomniane. Inaczej jednak sytuacja wygląda, kiedy w tekście nie odnajdujemy (lub zauważamy tylko znikomy ślad) zjawisk, wydarzeń, osób, które być w nim, ze względu na wspomnieniowy charakter powinny. Jest to wtedy działanie celowe, efekt przemyślanej strategii narracyjnej. Czy tak właśnie postępuje Głowiński. Trudno na to pytanie odpowiedzieć jednoznacznie. Wynika to ze zróżnicowania formalnego i tematycznego jego twórczości. W przypadku małych form pisarz ma większą swobodę twórczą. Ironizując, poddając tekst określonej stylizacji, konwencji, nie ma w obowiązku odnosić się do poszczególnych wątków w sposób dostatecznie wyczerpujący. Inaczej jest w przypadku autobiografii. Ta forma pisarstwa intymistycznego powinna skłaniać autora do szczerości w prezentowaniu własnego życia, owa szczerość zakłada również brak przemilczeń. Autor *Kręgów obcości* sam to przyznaje w rozmowie z Jackiem Leociakiem:

Od lat wiem, że pisanie tekstów autobiograficznych, w których się opuszcza rzeczy zasadnicze, prowadzi do fałszu. Dla mnie przykładem takiego fałszu jest ogromne dzieło

⁴⁶⁶ Na temat poetyki fragmentu w poezji (liryką Głowiński się inspirował przy pisaniu miniatur) zob. J. Sikora, „Poetyka fragmentu” w *polskiej poezji współczesnej*, „Studia Elckie” 2006, nr 8, 23-39.

skądinąd wybitnego pisarza, mianowicie trzytomowy dziennik Lechonia, w którym autor całkowicie przemilczał sprawy swojej orientacji seksualnej. W związku z tym powstało dziwne. Ja tak pisać nie chciałem. Pomyślałem sobie: albo piszę o tych sprawach, albo nie piszę w ogóle. Takiego fałszu nie chciałem wyprodukować. Uznałbym to za rzecz i nieuczciwą, i bezsensowną. Każdy by się nad tym zastanawiał: dlaczego nie ma tego wątku. A przecież ten wątek jest jednym z podstawowych w ludzkim życiu. Więc się zdecydowałem. Zrobiłem to nie dlatego, że chciałem się ujawnić. Wiem zresztą, że to było i tak przedmiotem plotek i komeraży, mimo że nie dawałem po temu żadnych powodów, ale tryb życia, jaki prowadziłem, samotność – to jest znaczące. Myślę, że w moim środowisku wszyscy się doskonale orientowali, mimo że o tym nie mówiłem. Do połowy lat 90. nie mówiłem o sprawach żydowskich, a o tych drugich nie mówiłem do teraz. Więc pomyślałem, że o tym napiszę. I to była decyzja podjęta już nie ze względu na moją kondycję, ja jestem już za stary na to, żeby robić to, co się nazywa teraz *coming out*, czyli ujawnienie, to mogą robić młodzi ludzie. Zrobiłem to dla dobra tekstu. Wyłącznie. Sam jestem ciekaw, jaka będzie na to reakcja⁴⁶⁷.

Głowiński w opowieści autobiograficznej faktu swojej orientacji seksualnej nie pomija. Jest to jeden z ważniejszych wątków we wspomnianej książce. Problem polega na tym, że mówi o tym w ogólnikach, nie wchodzi w szczegóły swoich relacji intymnych z przyjaciółmi. Jest to szczególnie zauważalne w przypadku jego bliskiego przyjaciela, Marka Kwapiszewskiego (w prozie: „M.”, „Marek”). Pisarz nie wyjaśnia kim jest owy tajemniczy „M.”, kto kryje się za tym skrótem. Pozostawia to w sferze domysłów. Chroni w ten sposób prywatność swoją i przywołanej osoby – to zrozumiałe i oczywiste. Ma do tego pełne prawo, jak każdy pisarz. Niemniej uzmysławia to czytelnikom, jak wiele w jego prozie wspomnieniowej jest „białych plam”, czekających na odsłonięcie, niedopowiedzeń wzbudzających zastanowienie. Bez wątplenia pisarstwo Głowińskiego jest rodzajem autokreacji, sposobem interpretowania siebie poprzez tekst. Są w tym „zapisie siebie” punkty stałe, niezmiennie, wykraczające, jak się zdaje poza świadome kreowanie.

Jeden z badaczy przy okazji interpretacji eseju *Starszy człowiek na przełomie wieków* (SP, 5-20) dokonuje uogólniającego na temat pisarza wniosku: „Głowiński nie przydaje światu sankcji metafizycznej, przyjmując raczej postawę agnostyka⁴⁶⁸, który powiedziałby: w tajemnicy żyjemy, poruszamy się i jesteśmy. Żyje w świecie tego, co

⁴⁶⁷ M. Głowiński, „Autobiografia musi być kompromisem”, dz. cyt., s. 30.

⁴⁶⁸ Zob. M. Głowiński, *Wyznania agnostyka*, w: *Skrzydła i pięta*, dz. cyt., s. 249-254.

nazwaliśmy paradoksalną hipotaksą (wiem, że nic nie wiem), ale wszelkie skrajności tego stylu myślenia i wyobrażenia są mu obce jako z natury – jak bycie osobistym wrogiem Pana Boga – obce humanistycznej postawie⁴⁶⁹. Kilka stron dalej kontynuuje:

Michał Głowiński, na swój sposób mówi [...] trzeba przyłgnąć do własnego życia, zgodzić się na nie i, choć to moralistyczne nieco, docenić dar istnienia. Spod jego pióra wyjdzie *Pochwała niewiem'u*⁴⁷⁰, manifest dramatycznego i rozważnego agnostycyzmu, ale i dowód – osobliwy – wiary w samo doświadczenie czasu. 88 pozycji bibliograficznych w katalogu Biblioteki Narodowej jest sygnowanych nazwiskiem „Głowiński”. A praca nie skończona⁴⁷¹.

Czym wobec tego jest proza wspomnieniowa Głowińskiego, jak można ją określić? Jest przede wszystkim świadectwem czasów przeszłych, jednocześnie lekcją moralności, etyki dla czytelnika i dla samego autora *Czarnych sezonów*. Jest wyznaniem i wyzwaniem jednocześnie, ciągłym czytaniem siebie w myśl zasady: *qui scribit, bis legit* (kto pisze, ten podwójnie czyta) – hermeneutyką siebie (Ricoeur)⁴⁷². Proza memuarysty jest homologiczną strukturą dyskursu i filozofii. To mozaika tekstów, będących przejawem pewnej świadomości, posiadających funkcję historyczną, społeczną, ideową⁴⁷³. Tym samym pisarstwo wspomnieniowo-refleksyjne kształtuje się finalnie w projekt ideowy (harmonia różnic, pluralizm, pohołokaustowy witalizm⁴⁷⁴, egzystencjalizm, siła twórcza).

Finalnie jest widzeniem, interpretacją, odczytywaniem świata i światem samym w sobie.

⁴⁶⁹ J. Ławski, „Bezgraniczna historia trwała w tym momencie...”, w: *Apokalipsa. Symbolika, tradycja, egzegeza*, t. I, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok, 2006, s. 443.

⁴⁷⁰ To parafraza utworu Mirona Białoszewskiego: *Wywód jestem'u*, którą używa Głowiński w eseju *Wyznania agnostyka* (SP, 250) na określenie swojej postawy wobec świata.

⁴⁷¹ J. Ławski, „Bezgraniczna historia trwała w tym momencie...”, dz. cyt., s. 447.

⁴⁷² W znaczeniu podwójnym, odnoszącym się tak do autora jak i czytelnika. Głowiński w *Stylach odbioru* przywołuje ważną wypowiedź Zofii Lissy: „Rozwój każdej sztuki [...] to nie tylko powstawanie dzieł sztuki [...], ale również powstawanie i rozwój nowych możliwości w człowieku, który te dzieła ma uchwycić i zrozumieć. Historia każdej sztuki jest więc nie tylko dziejami twórczości, lecz – w nie mniejszym stopniu – dziejami jej odbiorczości, to jest dziejami świadomości człowieka, ewolucją jego postaw” (zob. Z. Lissa, *O wielowarstwowości kultury muzycznej*, w: *Szkice z estetyki muzycznej*, Kraków 1965, s. 123, cyt. za: M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 91).

⁴⁷³ Takie rozumienie tekstu bliskie jest samemu Głowińskiemu, o czym zaświadcza, poza tekstami naukowymi w: M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 420.

⁴⁷⁴ Michał Głowiński podkreśla w rozmowie z Grzegorzem Wołowcem: „[...] ta trauma w jakiś sposób oddziałuje też na fascynację życiem, bo w tym przypadku życie jest przywilejem, dziełem wielu ludzi, którzy przy uratowaniu tego życia pracowali, ryzykowali, wysilali inteligencję, okazywali dobrą wolę i humanitaryzm”, zob. M. Głowiński, *Czas nieprzewidywany...*, dz. cyt., s. 472.

Kończąc rozprawę pozwolę sobie na kilka osobistych uwag, wykraczających poza dyskurs naukowy, ale na podstawie analizy badawczej sformułowanych. Do pisarstwa autora *Gier powieściowych* trzeba podchodzić z dystansem, czytelniczą podejrzliwością. Zbyt wiele w tej twórczości jest znaków zapytania, niedopowiedzeń, niekonsekwencji i jednocześnie świadomego budowania za pomocą tekstu własnego wizerunku. To jednak nie zmienia kwestii fundamentalnej: proza wspomnieniowa Głowińskiego jest światem w pewnym sensie pięknym, bo w sposób autentyczny wyrażającym, mimo opisanych w niej: doświadczenia Zagłady, obcości, lęków – wiarę w życie, afirmację życia i twórczego przejawu, którego jest jednocześnie świadectwem wysokiej próby. Przywołajmy po raz ostatni tekst Błońskiego, zapominając na moment, do kogo nawiązuje faktycznie, spójrzmy na fragment przez pryzmat twórczości Michała Głowińskiego:

Taki chyba byłby zenit [...]: Przypomnieć, ożywić, przywołać, wszystko, co zaistniało w kręgu życia. Wszystkim znaleźć – choćby skromne – miejsce w przemienionym, ocalonym sztuka światcie. Zachować porządek, właściwą hierarchię. Nie zmarnować daru, daru istnienia. Stać się jak świat⁴⁷⁵.



Niniejsza rozprawa jest pewną propozycją interpretacyjną, próbą całościowego, syntetycznego ujęcia prozy Michała Głowińskiego. W żaden jednak sposób nie wyczerpuje ona tematu. Wręcz przeciwnie, w pierwotnym zamierzeniu ma za zadanie prowokować do dalszych refleksji, dyskusji, stawiania nowych pytań.

Szerszej analizy wymaga warstwa ideowa tekstów wspomnieniowo-refleksyjnych (zauważalne zaangażowanie polityczne pisarza-badacza na przestrzeni lat, postępująca z wiekiem radykalizacja poglądów).

Pisarstwo autora *Carskiej filiżanki* (w szczególności – poza wnikliwie zbadanymi na tle innych tematów doświadczeniami traumatycznymi – wątki podróźnicze, homo-

⁴⁷⁵ J. Błoński, dz. cyt., s. 108.

erotyczne, starość) może posłużyć jako znakomity materiał badawczy w komparatystycznym ujęciu, zestawiającym dokonania Głowińskiego z innym prozaikiem, poetą czy artystą z odrębnej dziedziny sztuki (na przykład z twórczością malarza i pisarza Józefa Czapskiego).

Oddzielnego studium domaga się również *passus* podjęty w tekście rozprawy, ale, ze względu na jej charakter, jedynie nieznacznie zaakcentowany. Mam na myśli problem „pomijania” istotnych wątków biograficznych memuarysty w jego prozie. W dużej części jest to – jak już stwierdziliśmy – element przemyślanej strategii narracyjnej. Warto by było ów temat zgłębić. Mógłby się tego zadania podjąć tylko przyszły biograf Michała Głowińskiego – człowieka o nieprzeciętnej osobowości pisarskiej i naukowej rodem z XX i XXI wieku.

BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografia podmiotowa

A. Teksty narracyjne:

1. Głowiński M., *Magdalenka z razowego chleba*, Kraków 2001.
2. Głowiński M., *Carska filiżanka*, Warszawa 2016.
3. Głowiński M., *Czarne sezony*, Kraków 2002.
4. Głowiński M., *Fabuley przerwane. Małe szkice 1998–2007*, Kraków 2008.
5. Głowiński M., *Historia jednej topoli i inne opowieści*, Kraków 2003.
6. Głowiński M., *Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka*, Kraków 2006.
7. Głowiński M., *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Kraków 2010.
8. Głowiński M., *Małe szkice*, „Teksty” 1980, nr 1.
9. Głowiński M., *Małe szkice*, „Teksty” 1980, nr 5.
10. Głowiński M., *Małe szkice*, „Teksty” 1981, nr 2.
11. Głowiński M., *Przywidzenia i figury. Małe szkice 1977–1997*, Kraków 1998.
12. Pruszkowski A. (pseud.), *Turkowice*, w: *Dzieci Holocaustu mówią...*, t. I, Warszawa 1993.

B. Prace naukowe pisarza:

1. Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002.
2. Głowiński M., „Pająk” Czesława Miłosza, w: *Światy przedstawione. Prace z historii i teorii literatury ofiarowane Profesorowi Jerzemu Speinie*, red. M. Kalinowska, E. Owczarz, J. Skuczyński, M. Wołek, Toruń 2006.
3. Głowiński M., „Przedmieście” Czesława Miłosza. *Próba interpretacji*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1.
4. Głowiński M., „*Tak jest dziwnie, tak jest inaczej*”, „Teksty” 1973, nr 4.
5. Głowiński M., *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.
6. Głowiński M., *Francuska krytyka tematyczna. Wprowadzenie*, „Pamiętnik Literacki” 1971, nr 62 z. 2.
7. Głowiński M., *Gang strukturalistów*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1/2.

8. Głowiński M., *Gombrowicz a Brzozowski*, „Teksty Drugie” 1997, nr 1/2.
9. Głowiński M., *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.
10. Głowiński M., *Inspiratorzy. Spiskowa kategoryzacja świata w okresie marcowym*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1-2.
11. Głowiński M., *Ironia jako akt komunikacyjny*, w: *Ironia*, red. tenże, Gdańsk 2002.
12. Głowiński M., *Laboratorium wyobraźni*, „Twórczość” 1960, nr 2.
13. Głowiński M., *Literackość muzyki – muzyczność literatury*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślukowska, J. Sławiński, Wrocław 1980.
14. Głowiński M., *Między „Lalką” a Ferdynandem (O paradoksach „Oziminy” Wacława Berenta)*, w: *Dynamizm Wacława Berenta*, red. A. Wójtowicz, Warszawa 2016.
15. Głowiński M., *Mity przebrane: Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchoń, labirynt*, Kraków 1990.
16. Głowiński M., *Muzyka w powieści*, „Teksty” 1980, nr 2.
17. Głowiński M., *Niezwykła książka*, „Teksty Drugie” 2012, nr 3.
18. Głowiński M., *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990.
19. Głowiński M., *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4.
20. Głowiński M., *O konieczności nie-bycia sobą*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2.
21. Głowiński M., *O liryce i satyrze Zuzanny Ginczanki*, „Twórczość” 1955, nr 8.
22. Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1962.
23. Głowiński M., *Ośnialowskiego poezja popularna*, „Twórczość” 1960, nr 2.
24. Głowiński M., *Poeta wśród rozgwarów miasta*, „Twórczość” 1960, nr 9.
25. Głowiński M., *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992.
26. Głowiński M., *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962.
27. Głowiński M., *Poetyka wobec tekstów nieliterackich*, w: tegoż, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992.
28. Głowiński M., *Poezja, czyli sztuka myślenia*, „Twórczość” 1960, nr 7.
29. Głowiński M., *Portret literacki*, w: tegoż, *Ekspresja i empatia*, Kraków 1997.
30. Głowiński M., *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968.
31. Głowiński M., *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969.
32. Głowiński M., *Słownikowy groch z kapustą*, „Pamiętnik Literacki” 2019, z. 1.

33. Głowiński M., *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.
34. Głowiński M., *Szyborska i krytycy*, „Teksty Drugie” 1998, nr 4.
35. Głowiński M., *Trudne sprawy klasycyzmu*, „Twórczość” 1961, nr 2.
36. Głowiński M., *W tonacji franciszkańskiej*, „Twórczość” 1960, nr 7.
37. Głowiński M., *Wielka parataksa. O budowie dyskursu w „Legendzie Młodej Polski” Stanisława Brzozowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4.
38. Głowiński M., *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.
39. Głowiński M., *Żle i dobrze o wierszach Jerzego Skolimowskiego*, „Twórczość” 1960, nr 3.
40. *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław i in. 1976.
41. *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowski, Kraków 2005.

C. Wywiady, szkice eseistyczne:

1. Głowiński M. rozm. z T. Torańską, w: *Trzy rozmowy Teresy Torańskiej. Bristiger, Głowiński, Rotfeld. Śmierć spóźnia się o minutę*, red. D. Fedor, Warszawa 2010.
2. Głowiński M., „*Autobiografia musi być kompromisem*”, z M. Głowińskim rozm. J. Leociak, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
3. Głowiński M., *Czas nieprzewidywany. Długa rozprawa bez pana, wójta i plebana*, z M. Głowińskim rozm. G. Wołowicz, Warszawa 2018.
4. Głowiński M., *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000.
5. Głowiński M., *Końcówka (czerwiec 1985 – styczeń 1989)*, Kraków 1999.
6. Głowiński M., *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971*, Warszawa 1991.
7. Głowiński M., *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007.
8. Głowiński M., *Mowa w stanie oblężenia 1982–1985*, Warszawa 1996.
9. Głowiński M., *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990.
10. Głowiński M., *Pamięć i charaktery*, z M. Głowińskim rozm. S. Bereś, „Odra” 2001, nr 4.
11. Głowiński M., *Peereliada. Komentarze do słów 1976–1981*, Warszawa 1993.
12. Głowiński M., *Pismak 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach*, Warszawa 1995.

13. Głowiński M., *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice*, Kraków 2011.
14. Głowiński M., *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*, Warszawa 2014.
15. Głowiński M., *Skrzydła i pięta. Nowe szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2004.
16. Głowiński M., *Wieża Babel? Wokół dwu antologii Henryka Markiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 3.
17. Głowiński M., *Zapisywanie Zagłady*, z M. Głowińskim rozm. A. Grupińska, „Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego” 2001, nr 1/2.
18. Głowiński M., *Zła mowa*, Warszawa 2016.

D. Przekłady dzieł Michała Głowińskiego:

1. Głowiński M., *Černé sezony*, przeł. B. Bolková, Olomouc 2002.
2. Głowiński M., *En svart tid*, przeł. E. F. Josephson, P. Zettinger, Stockholm 2001.
3. Głowiński M., *Schwarze Jahreszeiten. Meine Kindheit im besetzten Polen*, przeł. P.O. Loew, Darmstadt 2018.
4. Głowiński M., *Tempi bui: un'infanzia braccata*, przeł. C. Madonia, przedm. V. Marchetti-Rozen, Firenze 2004.
5. Głowiński M., *The black seasons*, przeł. M. Shore, Evanston 2005.

2. Bibliografia przedmiotu:

1. Abramowska J., *Opinia o dorobku twórczym Profesora Michała Głowińskiego*, w: *Michael Głowiński. Doctor Honoris Causa Universitatis Studiorum Mickiewiczianae Posnaniensis*, red. H. Oszmiańska, Poznań 2002.
2. *Apokalipsa. Symbolika, tradycja, egzegeza*, t. I, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok, 2006.
3. Beczek J., *Miasteczko i inne czasy*, „Nowe Książki” 2003, nr 5.
4. Bikont A., *Sendlerowa. W ukryciu*, Warszawa 2017.
5. Broda M., *W cieniu pamięci: był plac, był dom, była topola...*, „Kwartalniku Artystycznym” 2003, nr 4.
6. Burzyńska A., Markowski M.P., *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006.
7. Cichy M., *Uwalniająca samotność*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 149.

8. Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
9. Fitas A., *Anatomia pamięci*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 2003, nr 3/4.
10. Frątczak M., *Królestwo niepamięci*, „Topos” 2001, nr 4/5.
11. Głowala W., Lewiński D., *Do Redakcji „Tekstów Drugich” w Warszawie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 4.
12. Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002.
13. Grynberg H., *Pokolenie Szosa*, „Odra” 2002, nr 4.
14. Gutowski W., *Porządek, trauma, elegancja*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
15. Hartwig J., *Niezwykła autobiografia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
16. Hellich A., *Autobiografia i ekspresja. „Kregi obcości” Michała Głowińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 1.
17. Hellich A., *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*, Warszawa 2018.
18. Jovanka Cirlić D., *Polski Proust. Nowa książka Michała Głowińskiego*, „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 194.
19. Kajewski P., *Odpowiedzialność – odpowiedniość*, „Odra” 1999, nr 7/8.
20. Korotkich K., *Marek Kwapiszewski – wspomnienie*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 4.
21. Kowalczykowska A., *Wyprawa do Wilna*, „Bibliotekarz Podlaski” 2014, nr 1.
22. Krawczyńska D., *„Nie zajmują mnie światy możliwe...”*, „Midrasz” 1998, nr 9.
23. *Krytyka i jej kryteria*. Ankieta „Znaku”, odpowiedź Grażyny Borkowskiej na ankietę, „Znak” 1998, nr 7.
24. Kuźma E., *Opinia w sprawie wniosku o nadanie przez Senat Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu godności doktora honoris causa Michałowi Głowińskiemu, profesorowi Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk*, w: *Michael Głowiński. Doctor Honoris Causa Universitatis Studiorum Mickiewiczianae Posnaniensis*, red. H. Oszmiańska, Poznań 2002.
25. Leociak J., *Wyjście z piwnicy*, „Plus Minus” 1998, nr 22, s 15 (dod. do: „Rzeczpospolita” 1998, nr 126).
26. Lewiński D., *Strukturalistyczna wyobraźnia metateoretyczna. O procesach paradygmatyzacji w polskiej nauce o literaturze po 1958 roku*, Kraków 2004.

27. Ligęza W., *Odslonięcia, ujawnienia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
28. Ligęza W., *Odslonięcia, ujawnienia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
29. Ławski J., „*Bezgraniczna historia trwała w tym momencie...*”, w: tegoż, *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy*, Białystok 2014.
30. Łukasiewicz J., *Doświadczenie autobiografii*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
31. Łukasiewicz J., *Wielkie i mniejsze prozy Głowińskiego*, „Nowe Książki” 1998, nr 9.
32. Łukasiewicz J., *Wielkie i mniejsze prozy Głowińskiego*, „Nowe Książki” 1998, nr 9.
33. Madejski J., *Muszę opowiedzieć...*, „Pogranicza” 1998, nr 4.
34. Matuszewski R. (rec.), *Czarne sezony*, „Więź” 1998, nr 8.
35. Mazurkiewicz F., *Psychoanaliza i literackość (O „Formach pamięci” Marka Zaleskiego i „Czarnych sezonach” Michała Głowińskiego)*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2.
36. Młodkowska M., *Ćwiczenia z pamięci*, „Midrasz” 2001, 7/8.
37. Morawiec A., „*Należy dbać o to, by być sobą*”, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
38. Myszkowski K., *Kręgi życia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
39. Nowak L., *Zagłada w świetle rozumu chłopięcego*, „Czas Kultury” 1999, nr 3.
40. Nycz R., *Michał Głowiński i duch nowoczesności*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6.
41. Okupnik M., „*Staroświeccy mieszczanie*”. *Intymistyka Michała Głowińskiego w perspektywie kulturowej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne Seria Literacka” 2017, nr 30.
42. Pietrych K., *Archeologia pamięci*, „Nowe Książki” 2016, nr 7/8.
43. Pilichiewicz K.K., *Kilka uwag na temat wiary w prozie Michała Głowińskiego*, w: *Żydzi wschodniej Polski Seria V. W kręgu judaizmu*, red. J. Ławski, E.I. Rusek, Białystok 2017.
44. Pilichiewicz K.K., *W poszukiwaniu ironii i groteski nowoczesnej. Michał Głowiński i Roman Jaworski: badacz i twórca*, w: *Ironia modernistów. Studia*, red. M. Bajko, U.M. Pilch, J. Ławski, Białystok 2018.
45. Podniesińska Z., *(Re)konstrukcja dzieciństwa traumatycznego*, w: *Trauma, pamięć, wyobrażenia*, red. Z. Podniesińska, J. Wróbel, wyd. I, Kraków 2011.
46. Rogala A. (rec.), *Przywidzenia i figury*, „Akcent” 1998, nr 4.
47. Rokoszowa J. (rec.), M. Głowiński, *Marcowe gadanie: komentarze do słów: 1966–1971*, Warszawa 1991; M. Głowiński, *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 1.

48. Skrendo A., *Linia, koło*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
49. Smuszkiewicz A., *Decani Oratio*, w: *Michael Głowiński. Doctor Honoris Causa Universitatis Studiorum Mickiewicziana Posnaniensis*, red. H. Oszmiańska, Poznań 2002.
50. Stankowska A., *Pamięć jest podróżą*, „Arkusz” 2002, nr 1.
51. Stefanowska Z., *Michał Głowiński jako badacz nowomowy*, „Teksty Drugie” 1992, nr 4.
52. Szaruga L., *Dochodzenie do siebie (notatki z lektury)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
53. Szczuka K., *Gruda traumy*, „Książki. Gazeta” 1998, nr 6.
54. Szewc P., „*Jestem skazany na własną pamięć*”, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
55. Śliwiński P., *Świat z pamięci*, „Nowe Książki” 2001, nr 9.
56. Święch J., *Najważniejsze doświadczenie życia*, „Arkusz” 1999, nr 2.
57. Tomasik W., *Autobiografia bez skreśleń*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
58. Tomasik W., *Obowiązek pamięci*, „Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 3.
59. Tomczok M., *Medaliony przeciw milczeniu*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2.
60. Trojanowiczowa Z., *Laudatio*, w: *Michael Głowiński. Doctor Honoris Causa Universitatis Studiorum Mickiewicziana Posnaniensis*, red. H. Oszmiańska, Poznań 2002.
61. Ubertowska A., „*Kręgi obcości*”, *podwójne wyjście. Projekt autobiograficzny Michała Głowińskiego*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4.
62. Ubertowska A., *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007.
63. Waligóra J., *Pamięć i tekst. Wypowiadanie Zagłady w „Czarnych sezonach” Michała Głowińskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historiocolitteraria” 2009, nr 9.
64. Więclawska K., *Została tylko topola*, „Akcent” 2003, nr 3.
65. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 1994.
66. Wysłouch S., *SUMMA Michała Głowińskiego*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6.
67. Zięba J., *Literatura a paradygmaty kulturowe*, „Teksty Drugie” 2000, nr 5.
68. Żółciński T., *Spisywanie z okruchów pamięci*, „Słowo Żydowskie. Dos Jidisze Wort” 2003, nr 16/17.

3. Konteksty interpretacyjne:

1. Amiel I., *Osmaleni*, Warszawa 2010.
2. Ankersmit F., *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, przekład zbiorowy, red. E. Domańska, Kraków 2004.
3. Antonik D., *Przemysł autobiografii. Ghostwriting, kultura sławy i utowarowienie tożsamości*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1.
4. Bachórz J., *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*, Gdańsk 1972.
5. Bachtin M., *Problemy literatury i estetyki*, przeł. Grajewski, Warszawa 1982.
6. Bağlajewski A., *Marek Kwapiszewski (1 lutego 1946 – 11 czerwca 2017)*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 3.
7. Barańczak S., *Człowiek bezbronny (O „Pamiętniku z powstania warszawskiego” Mirona Białoszewskiego)*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji. Studia*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1976.
8. Barańczak S., *Rzeczywistość Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1993.
9. Bednarek M., *Mikrokosmos literacki*, Poznań 2013.
10. Benjamin W., *Powrót flâneura. O Spacerach po Berlinie Franza Hessla*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8-9.
11. Białoszewski M., *Trzydzieści lat wierszy*, Warszawa 1982.
12. Bielecki M., *Interpretacja i płęć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza*, Wałbrzych 2005.
13. Bielik-Robson A., *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012.
14. Bielik-Robson A., *Witalizm: reaktywacja, czyli o filozofii życia w nowej postaci*, „Konteksty” 2009, nr 63/4.
15. Błoński J., *Kilka myśli co nie nowe*, Kraków 1985.
16. Błoński J., *Miłosz jak świat*, wyd. II, Kraków 2011.
17. Bojarska K., *Przeżyć raz jeszcze: Performance, pamięć, trauma*, „Sztuka i Dokumentacja” 2013, nr 9.
18. Borzym S., *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Wrocław 1984.
19. Brzozowski S., *Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*, Lwów 1907.
20. Buczkowski L., *Czarny potok*, Warszawa 1954.

21. Buryła S., Krawczyńska D., *Problemy (nie)wyrażalności Zagłady*, w: *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012.
22. Chojnowski Z., *Miejsca i wyobrażenia. Wstęp do kosmografii Kazimierza Brakonieckiego*, w: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014.
23. Chrzastowska B., Wysłouch S., *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987.
24. Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, red. R. Nycz, Kraków 2000.
25. Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
26. Czermińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
27. Delaperrière M., *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3.
28. Demetrio D., *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. A. Skolimowska, Kraków 2000.
29. Didier J., *Słownik filozofii*, przeł. K. Jarosz, Warszawa 1992.
30. Drabarek B., Falkowski J., Rowińska I., *Słownik motywów literackich*, Warszawa 1998.
31. Dziadek A., *Pogranicza literackości*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.
32. Dziadek A., *Problem ekphrasis – dwa Widoki Delft (Adam Czerniawski i Adam Zagajewski)*, „Teksty Drugie” 2000, nr 4.
33. Engelking B., Leociak J., *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, wyd. II, Warszawa 2013.
34. Engelking B., *Sny jako źródło do badań nad Zagładą*, „Zagłada Żydów: studia i materiały” 2013, nr 9.
35. Ferro R., *Literatura gejowska dzisiaj*, w: *Lektury inności. Antologia*, red. M. Dąbrowski, R. Pruszczyński, Warszawa 2007.
36. Gadamer H.G., *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty? Komentarz do cyklu wierszy Celana Atemkristall*, w: tegoż, *Czy poeci umilkną?*, wybór, oprac. J. Margański, tłum. M. Łukasiewicz, Bydgoszcz 1998.
37. Goldstein J., *Dziennik Janki Goldstein. Czarny zeszyt*, oprac. K. Zimmerer, E. Czeka, Kraków 2018.

38. Gosk H., *Dialog z Obcym. Postać literacka o cechach Innego/Obcego w powojennej prozie polskiej*, „Kresy” 2001, nr 3.
39. Gosk H., *O czym opowiada Inny/Obcy*, „Polonistyka” 2006, nr 6.
40. Górecki P., *Mariana Pankowskiego osvajanie i usprawiedliwianie inności. Głosa do „Księża Heleny” i „Putto”*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 10.
41. *Grafomania*, red. M. Tramer, J. Zając, Katowice 2015.
42. Gunn J.V., *Sytuacja autobiograficzna*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
43. Gusdorf G., *Warunki i ograniczenia autobiografii*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
44. Gutkowska B., *Wyzwania i wyznania. Od Andrzeja Trzebińskiego do Sławomira Mrożka*, Katowice 2013.
45. Hirszfeld L., *Historia jednego życia*, Warszawa 2000.
46. Hutnikiewicz A., *Od czystej formy do literatury faktu*, Warszawa 1976.
47. *Intymność wyrażona*, red. M. Tramer, M. Kisiel, Katowice 2006.
48. Irzykowski K., *Autobiografizm*, w: *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, Warszawa 1976.
49. Iwaszkiewicz J., *Młyn nad Utratą*, w: tegoż, *Opowiadania wybrane*, wstęp i oprac. A. Zawada, Wrocław 2001.
50. Iwaszkiewicz J., *Nowele włoskie*, Warszawa 1994.
51. Janion M., *Wojna i forma*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji. Studia*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław i in. 1976.
52. Jauss H.R., *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, w: tegoż, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999.
53. Jaworski S., *Pisze, więc jestem*, Kraków 1993.
54. Jedlicki J., *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, w: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska, J. Sławiński, Warszawa 1978.
55. Kadłubek Z., *Esej o eseju*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 2014, nr 14.
56. Kasperski E., *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001.
57. Kopciński J., *Od ballady do oratorium. Miron Białoszewski: „Osmędeusze”*, „Pamiętnik Literacki” 1992.

58. Koronkiewicz M., *Flâneur? Po polsku: przechodzień*, w: *Nauka chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy* (T. I), red. W. Browarny, P. Mackiewicz, J. Orska, Kraków 2018.
59. Kotarska J., *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998.
60. Krawczyńska D., *Wstęp*, w: *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012.
61. Kristeva J., *Słowo, dialog i powieść*, przeł. W. Grajewski, w: *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983.
62. Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.
63. Leociak J., *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2018.
64. Leociak J., *Świadectwo jako strategia autobiograficzna*, w: *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012.
65. Leociak J., *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*, Wrocław 1997.
66. Lesser S. O., *Funkcje formy*, przeł. G. Cendrowska, w: *Psychoanaliza i literatura*, red. i oprac. P. Dybel, M. Głowiński, Gdańsk 2001.
67. Leśmian B., *Tamten*, w: tegoż, *Napój cienisty*, Warszawa 1936.
68. Levi P., *Czy to jest człowiek*, przeł. H. Wiśniowska, Warszawa 1996.
69. Lewandowska I., *Wywiad jako technika zdobywania informacji źródłowych w badaniu historii najnowszej*, „Echa Przeszłości” 2004, nr 5.
70. Lewis O., *Nagie życie*, t. I-II, przeł. Z. Kierszys, Warszawa 1976.
71. Lewis O., *Rodzina Martinezów. Życie meksykańskiego chłopca*, przeł. J. Olędzka, Warszawa 1970.
72. Lewis O., *Sanchez i jego dzieci. Autobiografia rodziny meksykańskiej*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1964.
73. Ligęza W., *Odślonięcia, ujawnienia*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2.
74. *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012.
75. Lubas-Bartoszyńska R., *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993.

76. Lubas-Bartoszyńska R., *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie. Przykłady wypowiedzi autobiograficznych pisarzy polskich ostatnich dziesięcioleci*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2006, nr 6.
77. Łaguna P., *Ironia jako postawa i jako wyraz. Z zagadnień teoretycznych ironii*, Kraków-Wrocław 1984.
78. Ławski J., „Projekt starość”. *Konfrontacje: antyk, romantyzm, współczesność*, w: *Starość. Doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury*, seria I, koncepcja i wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, E. Wesołowska, G. Kowalski, Białystok 2013.
79. Ławski J., *Narracja i wyniszczenie. O „Spowiedzi” Calka Perechodnika*, „Teksty Drugie” 2005, nr 4.
80. Ławski J., *Pierwsza panorama. Badania nad romantyzmem w Instytucie Badań Literackich PAN (1948–1989)*, „Pamiętnik Literacki” 2019, z. 2.
81. Łebkowska A., *Rozmowa z pisarzem. Analiza gatunku*, w: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Kraków 1994.
82. Łebkowska A., *Rozmowy z pisarką/pisarzem – nowa odsłona?*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1.
83. Maciejewska I., *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*, Warszawa 1988.
84. Majewska Z., *Fenomenologia snów*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia” 1995, Sect. I, vol. 20.
85. Markiewicz H., *Badacze literatury jako literaci*, w: tegoż, *Zabawy literackie*, Kraków 1992.
86. Markiewicz H., *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. I, Kraków 1970.
87. Mickiewicz A., *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie*, oprac. Konrad Górski, Warszawa 1995.
88. Mickiewicza A., *Zima miejska*, „Tygodnik Wileński” 1818.
89. Norwid C.K., *Ogólniki*, w: *Dzieła Cyprjana Norwida*, red. T. Pini, Warszawa 1934.
90. Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2012.
91. Nycz R., *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2.
92. Okopień-Sławińska A., *Teoria wypowiedzi jako podstawa komunikacyjnej teorii dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.

93. Orlikowski A., *Wartość obcości. Fenomenologia obcego i motywy etyki przednormatywnej*, „Filo – Sofija” 2016, nr 33.
94. Palacz R., *Klasycy filozofii*, Warszawa 1987.
95. Panas W., *Zagłada od zagłady. Shoah w literaturze polskiej*, w: tegoż, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996.
96. Piasecka M., „*Śniła się zima*”. *Sen, wiersz, egzystencja*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1.
97. Piszkański H., *Problem „sytuacji granicznych” w ujęciu Karla Jaspersa*, „Analecta Cracoviensia” 1978, t. X.
98. Podnieńska Z., *(Re)konstrukcja dzieciństwa traumatycznego*, w: *Trauma, pamięć, wyobraźnia*, red. Z. Podnieńska, J. Wróbel, Kraków 2011.
99. Popowska-Taborska H., *Językowe wykładniki opozycji swoi-obcy w procesie tworzenia etnicznej tożsamości*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999.
100. Prus B., *Lalka*, Kraków 2017.
101. Renza L.A., *Wyobraźnia stawia veto: Teoria autobiografii*, w: *Autobiografia*, red. M. Czerwińska, Gdańsk 2009.
102. Richard J-P., *Poezja i głębia*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2008.
103. Ritz G., *Eros i sublimacja u Jarosława Iwaszkiewicza*, przeł. A. Kopacki, „Teksty Drugie” 1994, nr 1.
104. Ritz G., *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999.
105. Ritz G., *Nic w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002.
106. Rybicka E., *Ponowoczesny regionalizm i badania komparatystyczne*, „Rocznik komparatystyczny” 2011, nr 2.
107. Rybicka E., *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, w: *Kulturowa teoria literatury. Poetyki, problematyki, interpretacje*, t. II, red. T. Wallas, R. Nycz, Kraków 2012.
108. Schulz B., *Mityzacja rzeczywistości*, w: tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, red. J. Jarzębski, Wrocław 1998.
109. Sennett R., *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, Gdańsk 1996.
110. Sierotwiński S., *Słownik terminów literackich*, Kraków 1994.

111. Sikora J., „*Poetyka fragmentu*” w *polskiej poezji współczesnej*, „*Studia Elckie*” 2006, nr 8.
112. Skorowski H., *Regionalizm jako kategoria aksjologiczna*, „*Studia Theologica Var-saviensia*” 1990, nr 2
113. Skwara M., *Pruszkowscy Żydzi. Sześć dekad zamkniętych Zagładą*, Pruszków 2007.
114. Sławiński J., *Zaproszenie do tematu*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji. Studia*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1976.
115. *Słownik pisarzy polskich*, red. A. Latusek, Kraków 2005.
116. Smulski J., *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „*Pamiętnik Literacki*” 1988, z. 4.
117. Staff L., *Wysokie drzewa*, Kraków 1997.
118. Starobinski J., *Styl autobiografii*, przeł. W. Kwiatkowski, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
119. Swift J., *Podróże Guliwera*, przeł. C. Niewiadomska, Kraków 2013.
120. Szczepan A., *Realizm i trauma – rekonesans*, „*Teksty Drugie*” 2012.
121. *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, red. J. Żurowska, M. Żurowski, przedm. M. Żurowski, Warszawa 1998.
122. Szydłowska J., *Literatura pogranicza wobec wyzwań współczesnego literaturo-znawstwa*, „*Studia Elckie*” 2008, nr 10.
123. Szymborska W., *Widok z ziarenkiem piasku*, Poznań 1996.
124. Szyrocka I., *Autobiografia i filozofia*, Kraków 2016.
125. Śmieja W., *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*, Kraków 2010.
126. Tozzi V., *Przywileje świadectwa. Historia, pamięć i literatura w sporach o konstruowanie nieodległej przeszłości*, „*Teksty Drugie*” 2010, nr 6.
127. Traba R., *Dialogi pamięci: rozważania wokół recepcji pamięci zbiorowej*, „*Sensus Historiae: studia interdyscyplinarne*” 2014, nr 2.
128. Traba R., *Kraina tysiąca granic: szkice o historii i pamięci*, Olsztyn 2003.
129. Traba R., *Polifonia pamięci*, „*Borussia. Kultura. Historia. Literatura*” 2007, nr 41.
130. Tramer M., *Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne*, Katowice 2007.
131. Trzynadłowski J., *Małe formy literackie*, Wrocław 1977.
132. Ubertowska A., *Pochwała zapomnienia (od Platona do Bernharda)*, „*Teksty Drugie*” 2005, nr 4.
133. Unterman A., *Żydzi. Wiara i życie*, Łódź 1989.

134. Waldenfels B., *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2009.
135. Warkocki B., *Literatura homoseksualna: ontologia vs uznanie*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4.
136. White H., *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, przeł. E. Domańska, w: tegoż, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009.
137. *Wielka Ilustrowana Encyklopedia Powszechna Wydawnictwa „Gutenberga”*, t. VI. (*Grecki język do Izasław*), wyd. I, Poznań 1994.
138. Wilk M., *Pokój z widokiem. Lato 1939*, Warszawa 1939.
139. Wiśniewski B., *Asmodeusz*, w: *Antropologia religii*, tom 3, red. A. Sołtysiak, Warszawa 2003.
140. Wnuk A., *Powieść poetycka wobec autobiografii*, „Świat Tekstów” 2011, Rocznik Słupski nr 9.
141. Wolska B.M., *Nikt się nie rodzi strukturalistą. Twórczość literacka Edwarda Balcerzana*, Kraków 2017.
142. Wolter, *Kandyd*, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1994.
143. Wyka K., *Filozofia czynu i pracy u Jerzego Sorela i Stanisława Brzozowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 3.
144. Wyka K., *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*, w: tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1977.
145. Wyka M., „*Dziennik*” Jana Lechonia – *autoterapia, sny, przepowiednie*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2.
146. *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński, E. Domańska, Poznań 2009.
147. Ziębińska-Witek A., *Holocaust. Problemy przedstawiania*, Lublin 2005.
148. Zimand R., *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław i in., 1990.

SUMMARY

The subject of the dissertation is: „*On this most beautiful of worlds*”. *Memories prose of Michał Głowiński: memory, poetics, reception*. The work is an attempt to comprehensively cover the literary output of a well-known literature researcher. I analyze Głowiński’s collections of stories: *Czarne sezony* (*The black seasons*, 1998), *Przywidzenia i figury. Małe szkice 1977–1997* (*Addictions and figures. Little sketches 1977–1997*, 1998), *Magdalenka z razowego chleba* (*Madeleine from wholemeal bread*, 2001), *Historia jednej topoli* (*The history of one poplar tree*, 2003), *Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka* (*Footbridge over time. Pictures from the Town*, 2006), *Fabuly przerwane. Małe szkice 1998–2007* (*Plots interrupted. Little sketches 1998–2007*, 2008), *Carska filiżanka* (*Tsarist cup*, 2016); essays; autobiography *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna* (*Circles of strangeness. Autobiographical tale*, 2010), interviews with him. I compare his scientific achievements with his autobiographical and reflective writing. It is studied the thematic areas, style, language, poetics and reception of his work. I clarify the image of the world which, using text, creates the author. I’m trying to answer the question of what Głowiński’s prose really is.

The thesis is divided into five main chapters: 1) Introduction to the research area, 2) Remembered World, 3) Written World, 4) Readed World, 5) Conclusions. Each chapter consists of several subchapters.

In the first chapter of the dissertation summarized Głowiński’s scientific career using the opinions of other well-know literature researchers. Then I briefly describe his becoming a writer. At the end of this introductory passage I give examples of the reception of his prose. In the following of the disertation I present these examples in more detail.

The second chapter called “Remembered World”. The same way Głowiński wanted to name his autobiography. In this fragment are analyzed thematic spaces in the writer’s work. There were divided into three categories: time, place and identity. Each of these categories has been assigned some distinctive motifs and images in prose content. To analyze the above issues used the thematic criticism method.

In the third chapter of the dissertation (“Written World”) I make a detailed genological classification of Głowiński’s prose. It is studied how, with what tools, style, language, the author presents his experience. For testing I use descriptive poetics and, among other things, I use Holocaust studies research.

The next chapter is called “Readed World”. It is an important part of my thesis. It supplements and complements previous chapters. The dissertation examines in detail the intentions, causes of Głowiński and the results achieved, that is the reception of his autobiographical prose. I refer to his worldview. Come to the conclusion that his work is not just a historical testimony, but also a literary confession, a challenge, a certain appeal, an ideological manifesto in which great significance are: Voltairianism, post-holocaust vitalism, cultural pluralism and finally it is a form of self-creation. For analysis used, among others, the history of ideas.

In conclusions existing arrangements are synthesized. On the basis of thematic analysis can be identified several main topics: small town stories, Jewish origin, war experience, isolation, claustrophobia, homoeroticism, the scientific community, political and philosophical issues.

One can notice the processuality of Głowiński’s prose, which is revealed in the varying intensity of individual themes. Despite the traumatic childhood experiences, Głowiński in his prose shows faith in human creativity (post-holocaust vitalism). This is very important.

I would like to point out, that my dissertation doesn’t exhaust the topic. It is an introduction to further discussion. In Michał Głowiński’s writing there are still many white spots, understatements that demand further analyzes.