

BOBKOWSKI W SOLESMES, CZYLI ZMYŚŁY I ZAPIS

MACIEJ NOWAK*

Pisarska samoświadomość Andrzeja Bobkowskiego nieodmiennie wiąże się z mechanizmem percepcji. W hierarchii zmysłów najważniejsze miejsce zajmuje wzrok, zaraz po nim słuch. Wpatrywanie i wsłuchiwanie się w to, co dzieje się na zewnątrz podmiotu, stało się dla Bobkowskiego warunkiem *sine qua non* literackiego świadectwa.

PATRZEĆ – WCHŁANIAĆ – ZAPAMIĘTAĆ

Pisarz fundamentalną rolę przypisuje aktywności wzroku już w prologowej, kunsztownie skomponowanej, pierwszej części *Szkiców piórkim*. Ewakuowany wraz z personelem podparyskiej fabryki broni, wplątany w tłum paryskich uciekinierów, diarysta deklaruje:

Jedynym uczuciem we mnie jest teraz ciekawość, intensywna, gęsta, zbierająca się wprost w ustach, jak ślina. Patrzyć, patrzeć, wchłaniać, zapamiętać. Pierwszy raz w życiu piszę, notuję¹.

I dalej sceny konstruowane są na podstawie danych zmysłu wzroku, wspieranego słuchem. Doświadczenie historyczne, na które składa się między innymi doznanie gwałtownie przebiegającego załamania się ładu politycznego, który uchodził za trwale niezmienny, budzi w cywili pisarza. Do poznawczego opanowania łapanego na gorąco procesu niezbędna okazuje się zmysłowa wrażliwość: nie wpasowanie wydarzenia w przygotowaną wcześniej konstrukcję myślową, np. Spenglerowską ideę zmierzchu Zachodu, ale sensualne nasycenie się widzianym, wiedzie do poruszenia pióra. Włączenie doświadczenia w konstrukcję myślową przyjdzie później, wpraw zmysły muszą zarejestrować fakt. Wpierw w sposób „naturalny” musi narodzić się pisarz, aby później mógł przyjść na świat myśliciel. Patrzenie bezpośrednio powiązane z pisaniem zostaje przedstawione jako fundament twórczości: patrzeć i opisywać. Zatem to dostojny mimetyczny

* Maciej Nowak – dr, Wydział Nauk Humanistycznych KUL JP II.

¹ A. Bobkowski, *Szkice piórkim*, Warszawa 2007, s. 19, zapis z: 12.6.1940.

mit literatury obiera Bobkowski jako tradycję, w którą pragnie się włączyć i kontynuować².

Sposób funkcjonowania zmysłu wzroku, określony w cytacie przez receptywne „wchłaniać”, sygnalizuje bierny, nieinwazyjny charakter postawy poznawczej Bobkowskiego. Ale także jej rys maksymalistyczny: „wchłanianie” daleko przekracza bowiem możliwości percepcyjne zmysłu wzroku, poszerzając ruch afirmacji rzeczywistości o inne zmysły. Nieco na wyrost powiedzmy, iż oko reprezentuje tu nieomal całe sensorium. Z kolei wskazanie na pamięć – „patrzeć, wchłaniać, z a p a m i ę t a ć” – sugeruje gromadzenie i składowanie danych zmysłowych w celu późniejszego ich wykorzystania.

Zbliżone wypowiedzi powracają w innych miejscach twórczości Bobkowskiego. W kontekście procesów percepcyjnych powtarzają się deklaracje utożsamiania się podmiotu z przedmiotami (z aparatem fotograficznym, z lnianą płachtą, z bryłą mięsa, z rybą.), a także z samym mechanizmem doznawania: „Jestem cały wzrokiem, pochłaniam, łykam i nie myślę, bo nie da się myśleć”³. Znacząca dla sensualnej orientacji pism Andrzeja Bobkowskiego jest owa kapitulacja rozumu dyskursywnego wobec intensywnego naporu wrażeń. W takiej sytuacji osoba nie tyle przybiera postawę biernego receptora, ile nastawionego na inicjatywę świata zewnętrznego, instrumentu:

Słońce wyjada ze mnie wszystkie kolory, wybiela wewnątrz i czerni tylko skórę. Jestem bryłą mięsa. Wchodzę do wody i jestem rybą. Chłód wody podziałał na mnie, jak przejechanie ręką po całej klawiaturze fortepianu. Zapełniam się tonami i półtonami, barwię się⁴.

Trud podmiotu sprowadza się do odpowiedniego przygotowania całego aparatu percepcji w celu jak najpełniejszego odbioru jakości świata zewnętrznego. W tym kontekście należy także czytać jedną z kluczowych deklaracji artystycznych Bobkowskiego:

Wcale nie jest tak trudno opisać rzeczy dostrzeżone. O wiele trudniej jest dostrzegać. Prawdziwy pisarz to nie ten, który dobrze pisze – to ten, który najwięcej dostrzega⁵.

Dopowiedzmy, iż najwięcej dostrzega ten, kto potrafi znaleźć się wobec świata zewnętrznego w sytuacji niezapisanej karty – „białej kartki papieru”, jak zanotuje diarysta w innym miejscu⁶. Do tego ciągu uwag z pogranicza pisarskiej metarefleksji i myśli na temat warunków fortunnego doświadczenia świata, do-

² Na potwierdzenie tej tezy wymienimy autorów tworzących literacki panteon Bobkowskiego: Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Edmond i Jules de Goncourt, Joseph Conrad, Graham Greene, Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

³ A. Bobkowski, *Szkice piórkami*, s. 71, zapis z: 7.9.1940.

⁴ *Ibidem*, s. 43, zapis z: 3.8.1940.

⁵ *Ibidem*, s. 527, zapis z: 9.8.1944.

⁶ *Ibidem*, s. 54, zapis z: 27.8.1940.

dać można jeszcze parę innych. Na tej drodze realizuje się w *Szkicach piórkiem* epistemologiczna topika *tabula rasa*. Generowała ją metafizyczna idea Zachodu, która wygnana z filozofii po przewrocie Kanta, została podjęta w sztuce przez tzw. wielki realizm, aby po zadekretowanym przez modernistów kryzysie języka wycofać się na pozycje literatury świadectwa, dziennika osobistego, reportażu.

Wypowiedzi Bobkowskiego z jednej strony przypominają zalecaną przez Edmunda Husserla i fenomenologię procedurę *epochē*, czyli zabieg metodologiczny polegający na zawieszeniu sądów, w celu odpowiedniego przygotowania się podmiotu do przyjęcia treści świadomości. Z drugiej, kojarzą się z praktykami ascetycznymi, które mają przygotować podmiot do kontemplacji. W obydwu wypadkach aktywność osoby skupia się na wycofaniu się i czujnym powściągnięciu aktywności.

DAWNO WIDZIANY OBRAZ

Jeśli Andrzej Bobkowski miał w sobie coś z kontemplatyka, to na pewno nie typu „klasztornego”. Jego wrażliwość sensualna nie ograniczała się jednakże wyłącznie do powierzchni zjawisk – w widzialnym dostrzegał odbłask niewidzialnego. Przypomnienie jednego z tego typu doświadczeń włączył w epilog *Szkiców piórkiem*, na który składają się między innymi dwa z rozmysłem prowadzone wątki wojenne: postępy aliantów w drodze na Paryż i dramat powstania warszawskiego z okupacją sowiecką w tle⁷. Ósmego sierpnia 1944 roku wątki te uzyskały funkcję tła dla ważnego zdarzenia:

Rano w Ministerstwie Pracy. Rozmowa z C. Przypominamy sobie ten stary film, według powieści Wellsa, w którym po jakiejś olbrzymiej wojnie, toczy się dalej wojna. Biją się między sobą kacykowie [...]. Idziemy ku temu. Ponura rozmowa, ale orzeźwiająca. Wydaje mi się, że „oświecony pesymizm” jest wzmacniającym eliksirem w czasach „oświeconego analfabetyzmu” [...]. Mówiliśmy o samotności, o Leonardzie da Vinci. I przez cały czas miałem w oczach dawno widziany obraz. Jechałem wtedy brzegiem Sarthe i wstąpiłem do opactwa w Solesmes. Był słoneczny, wrześnieowy ranek. Wszedłem do kościoła i stanąłem przy uchylonych drzwiach, wiodących do zakrystii. Światło słoneczne wpadało jasnymi smugami przez jaśniejsze szybki witraży i przecinało łagodnymi pasmami półmrok rozległej i sklepionej komnaty. Pod ścianami czerniły się wielkie, mahoniowe szafy i ziały całkowitą czernią pootwieranych wnętrz. Na środku, na długim stole przykrytym ciemnozielonym suknem, lśniły złote kielichy wysadzone kamieniami, kryształowe dzbanuszki i kilka rozłożonych ornatów. Dwaj zakonnicy, chodząc wolno i cicho, to błyskali, to nikli, nadając przy tym smugom słońca różne kierunki, rozprasząc je lub przecinając. Światło przeskakiwało, gasło, zapalało się, grając na rozłożonych na stole przedmiotach jakąś przepiękną etiudę. Zdawało mi się, że słyszę światło. Stałem zapatrzony i zasłuchany. I jednocześnie przepę-

⁷ Na przemyślaną kompozycję epilogu dziennika zwracał przed laty uwagę Krzysztof Dybczak – *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław 1981, s. 137–138.

niony tęsknotą, której ogromu nie potrafiłbym nigdy wyrazić. Dziś – rozmawiając z C. – poczułem, że wtedy była to przede wszystkim tęsknota za równowagą. To w takich chwilach ludzie często nawracają się, dochodzą do wiary. A może była to tęsknota za tęsknotą. Bo czy tęskni się dziś za czymkolwiek naprawdę?⁸

Odwołując się do pisarskiej epistemologii samego diarysty, powiedzieć możemy, że ujrzany niegdyś obraz został wchłonięty i zapamiętany. Na jakiś czas złożony w spizarni pamięci obecnie zostaje wydobyty i wykorzystany w celu rozproszenia gęstniejących mroków historii.

Wszystkie te operacje nie odnoszą się jednak do daty zaznaczonej na początku zapisu w książce *Szkice piórkiem*; nie mają więc charakteru historycznego. Uniemożliwia takie ich traktowanie konfrontacja z rękopisem autentycznego dziennika, który prowadził w czasie wojny Andrzej Bobkowski. Pod datą 8.8.1944 nie znajdziemy w manuskrypcie niczego, co zostało opowiedziane pod nią w *Szkicach piórkiem*. Dopiero notatka z 9.8.1944 w rękopisie przypomina tę z 8.8.1944 z książki, choć pozbawiona jest owego wspomnienia z wizyty w klasztorze w Solesmes. O niej opowiada Bobkowski, i to obszerniej niż w *Szkicach piórkiem*, w zapisie rękopiśmiennym z 5 września 1942, dodając jeszcze miejsce sporządzenia notatki – Chambellay. Zatem – pozostając przy tekście opublikowanym przez Instytut Literacki na jesieni 1957 – przypomnienie traktować powinniśmy jako zabieg artystyczny, zrobioną *ex post* „korektę”, i czytać jako literacką konstrukcję, a nie kronikarską relację.

Skoro tak, tedy nim wyłuskamy jądro interesującego nas fragmentu *Szkiców piórkiem*, przyjrzyjmy się kompozycji całego zapisu.

WSPOMNIENIE WTRĄCONE

Zwróćmy wpieryw uwagę na najbliższe otoczenie tekstowe, w jakim diarysta osadził opowiadanie o osobliwym wydarzeniu w Solesmes. Otóż wizyta w opactwie przedstawiona została jako wydarzenie z przeszłości: „miałem w oczach dawno widziany obraz”. To zdanie zawiera ukrytą wskazówkę dla czytelnika: „podczas rozmowy przypomniało mi się tamto zdarzenie, wobec tego – czytelniku – potraktuj je jako wspomnienie”. Nie otrzymujemy dokładnej informacji, kiedy miało ono miejsce, brak daty dziennej i rocznej, podaje się tylko miesięczną (wrzesień); z nastroju domyślamy się sytuacji wakacyjnej wędrowni. Nic więcej nie wiemy o okolicznościach wizyty w benedyktyńskim klasztorze. Niemniej jednak z wcześniejszych zapisów oraz pobieżnej orientacji w geografii Francji prowincjonalnej, wnioskować możemy, że zdarzenie mogło mieć miejsce letnią porą 1942 bądź 1943 roku, bowiem w tych latach Bobkowsky spędzali wakacje w willi „L'Étre Clément” w Chambellay, o czym mówią zapisy w *Szkicach* z tam-

⁸ A. Bobkowski, *Szkice piórkiem*, s. 526, zapis z: 8.8.1944.

tych lat. Atoli nie wspomina się w nich ani słowem o Solesmes, a jedynie o odwiedzinach nieodległego Sablé-sur-Sarthe (dystans między Sablé a opactwem wynosi ok. 3 km).

Bobkowski musiał do tego okresu w swoim życiu przywiązywać specjalną wagę, gdyż notatki z wakacji 1943 roku opublikował jako pierwsze z całej serii zapisów wojennych, które stopniowo przybrały postać książki *Szkice piórkiem* (wyd. 1: 1957). Już w roku 1945 emigracyjne pismo „Razem Młodzi Przyjaciele”⁹ (nr 16–17) wydrukowało pierwsze znane nam fragmenty dziennika z czasów okupacji (pozbawione datowania i lokalizacji), opowiadające o odpoczynku w Kraju Loary.

Zapis z początków sierpnia 1944 to jeden z wielu w *Szkicach piórkiem*, o jakim powiedzieć możemy, iż został zredagowany w przemyślany sposób. To również jedna z paru notatek, w jakich ingerencja czasu przeszłego zakłóca „teraźniejszościowy” przebieg diarystycznych śladów. Daje się on także umieścić jeszcze w szeregu paru innych zapisów, a mianowicie tych, w których dochodzi do ujawnienia religijnej postawy Bobkowskiego. Natomiast jedyne to miejsce, w którym wszystkie te właściwości współwystępują.

Wydaje się oczywistością zwrócenie wpieryw uwagi na usytuowanie owej notatki ze wspomnieniem w serii kolejnych zapisów. Jest to moment w dzienniku, w którym łagodnie narasta *crescendo* emocji i myśli, jakie osiągną swój zenit w chwili wkroczenia do Paryża wojsk alianckich i łez, które wyleje wtedy diarysta z powodu, jak pisał – umierających w słońcu na oczach całego świata młodych ludzi w Warszawie¹⁰. Zapis z ósmego sierpnia 1944 także nie pomija wątku warszawskiej insurekcji. Bowiem kończą go słowa: „A w Warszawie Niemcy mordują Polaków, Armia Podziemna robi co może, Rosjanie przypatrują się i – zacierają rączki”¹¹.

Zatem mamy sierpień 1944 roku – okres przedstawiony przez diarystę w postaci dzisiaj doskonale nam znanej: postępom aliantów na froncie zachodnim odpowiadają kolejne zwycięstwa Armii Czerwonej na Wschodzie, w wyniku czego wolność zostaje sprzężona ze zniewoleniem. Bobkowski tak konstruuje swe zapisy w dzienniku, że prywatne łączy się z historycznym. Efekt, jaki osiąga poprzez zestawianie wydarzeń z wielkiego zegara dziejów z tymi odmierzonymi na zegarku założonym na przegubie własnej ręki, sprowadza się do odebrania dziejom postaci abstrakcyjnego Nieubłaganego Procesu. Stają się one także sprawą trochę bardziej osobistą¹².

⁹ Bobkowski był wraz z Andrzejem Chciukiem współredaktorem tego periodyku.

¹⁰ A. Bobkowski, *Szkice piórkiem*, s. 530, zapis z: 14.8.1944.

¹¹ *Ibidem*, s. 527, zapis z: 8.8.1944.

¹² Na temat obrazu wojny i jej przeżywania w dzienniku Bobkowskiego powstało już sporo tekstów. Zob. m.in.: P. Rodak, *Wojna w dzienniku – „Spokój” i „Śmierć”*, „Teksty Drugie” 1995, nr 1; K. Ćwikliński, *Sielanka francuska i paryskie georgiki, albo „Szkice piórkiem” Andrzeja Bobkowskiego na tle krajowej diarystyki okupacyjnej* (Zofia Nałkowska, Stanisław Rembek, Andrzej Trzebiński) [w:] *Buntownik – cyklista – kosmopolak. O Andrzeju Bobkowskim i jego twór-*

W relacji z 8.8.1944 również widać tendencję do odbierania historii jej nieludzkiego oblicza: front rozciąga się od Normandii aż po wschodnie granice II Rzeczypospolitej. To przestrzeń ewokowana przez teraźniejszość zapisu, właśnie z niej wykonujemy skok w jedno z centrów europejskiego monastycyzmu. Z otwartej przestrzeni destrukcji droga wiedzie do bezpiecznego *asylum* kontemplacji. Bobkowskiemu nie idzie o sławę i wielkość Solesmes – miejsca, które przynajmniej od połowy XIX w. promieniowało na cały katolicyzm. Tu dokonano m.in. reformy liturgicznej, w tym śpiewu gregoriańskiego – znany nam dzisiaj chorał został opracowany właśnie w tym benedyktyńskim opactwie. Miejsce w latach trzydziestych XX w. cieszyło się prestiżem wśród młodej inteligencji francuskiej, właśnie tu w kwietniu 1938 roku spędziła 10 dni Simone Weil, uważając ten pobyt za ważny etap swego duchowego rozwoju¹³. Lecz Bobkowski nie eksponuje świetności Abbaye Saint-Pierre de Solesmes. Przemilcza ją – czy odwołuje się do erudycji czytelnika? W każdym razie nie chce przeciwstawiać wielkości przemian historycznych, wielkość instytucji religijnej. Stawia rzecz na głowie: z jednej strony przywołuje w tym zapisie ciągle groźnie wyglądający „zierzch bogów”, z drugiej nieomal intymne przeżycie duchowej iluminacji, które pojawia się we wtrąconym w tekst bieżący wspomnieniu.

ZMĄCENIE CZASU

Bobkowski zaczyna od powierzchni trwania, od błędnego przecież wydarzenia, jakim jest – jedna z wielu, o których wspomina w dzienniku – wizyta we francuskim urzędzie. Błahość sygnalizuje już „zredukowana” składnia – informacja została podana w postaci następujących po sobie równoważników zdania. Stopniowo z powierzchni zdarzeń, które niejako intencjonalnie towarzyszą opowiadaniu, zostajemy przeniesieni na poziom ich interpretacji. Temu służy już aluzja do „starego filmu według powieści Wellsa”, jak pisze Bobkowski. Idzie zapewne o obraz zatytułowany *Things to Come* z 1936 (reż. William Cameron Menzies), do którego scenariusz napisał Herbert George Wells. Film Menzies kreśli ponurą wizję świata, pogrążającego się w coraz bardziej absurdalnej wojnie i nie mniej ponurej przyszłości, podporządkowanej postępowi technicznemu. W dalszej części notatki z 8.8.1944 przenosimy się na poziom historycznych analogii, co po fragmencie wspomnieniowym jest kontynuowane i przechodzi w rodzaj dialogu

czości, red. J. Klejnocki, A. S. Kowalczyk, Warszawa 2011; M. Urbanowski, *Doświadczenie historii w dziennikach wojennych (na przykładzie „Szkiców piórkiem” Andrzeja Bobkowskiego, „Promieniowań” Ernsta Jüngera oraz „Dziennika 1939–1945” Pierre’a Drieu la Rochelle’a)* [w:] tegoż, *Szczęście pod wulkanem. O Andrzeju Bobkowskim*, Łomianki 2013, s. 48–58; A. Fitas, *Dwa arcydzieła diarystyczne czasu wojny* [w:] *Czytanie Bobkowskiego. Studia i twórczość*, red. M. Nowak, Lublin 2013.

¹³ *Simone Weil (1909–1943, sa vie, son oeuvre)*. Un texte de Bernard L. ana. <http://www.alliance-sociale.org/spip.php?article71&lang=fr>. Dostęp: 09.09.2012.

opinii. Ich przyszłościowy charakter, być może zawdzięczamy akcji wspomnianego filmu, która osadzona została w bliżej nieokreślonej przyszłości. Następny akapit zawiera nieco niezrozumiały ciąg autorefleksji. Po czym diarysta wykorzystuje cytaty z prozy Marii Kuncewiczowej, a to prowadzi go do uwag o aktualnej sytuacji wojenno-politycznej, z której wybiera dwie informacje: postępy armii amerykańskiej w drodze na Paryż oraz los powstania warszawskiego. Zakończenie notatki ponownie wprowadza nas w teraźniejszość, tyle że inaczej niż na początku zapisu, nie idzie już o wydarzenia z życia diarysty, ale o ponadjednostkowy wymiar dziejów, który objawia się podmiotowi w postaci ogarniającego żywiołu.

Niewątpliwie wspomnienie wizyty w benedyktyńskim klasztorze, stanowiące istotną część zapisu z 8.8.1944, celowo zanurzone zostało w opozycyjnej materii. Jego odmienność ujawnia się w paru aspektach. Widać ją już na powierzchni tekstu: gramatyczny czas teraźniejszy początku i końca opowiadania zostaje zastąpiony w części środkowej czasem przeszłym. To językowy wykładnik zmiany w zakresie temporalnej konstrukcji tego fragmentu *Szkiców piórkami* – tekst przytoczony wygląda na wynik pracy pamięci¹⁴. Wywołuje to efekt zmańczenia czasu, gdyż wspomnienie wstrzymuje strumień teraźniejszości. Aby zjawisko to wyjaśnić zauważmy, iż dziennikiem rządzi przede wszystkim czas teraźniejszy¹⁵. Gromadzą się w nim sprawy bieżące, choćby były one wyłącznie poruszeniami myśli. Napięcie między dwoma kierunkami czasu uruchamiane przez dziennik Lejeune przedstawia w ten sposób:

W przeciwieństwie do tego, co się mówi dziennik jest wrogiem pamięci, zapobiega bowiem przeobrażaniu się naszej przeszłości. Z tego też powodu tak wiele zeszytów [tj. dzienników – M. N.] kończy w koszu na śmieci¹⁶.

Lektura przeszłości w dzienniku, czyli tekście nieomal w całości wychylnym ku „dzisiaj”, stanowi zatem poniekąd sytuację wyjątkową¹⁷. Bynajmniej nie sugeruję, iż wprowadzenie wspomnienia do dziennika posiada rangę anomalii genologicznej. Diaryści oprócz notowania aktualiów, opowiadają przecież także o sprawach oddalonych w czasie. Lecz akurat *Szkice piórkami* są dość skąpo wyposażone w tego rodzaju wypowiedzi. Blisko im do tych odmian zapisów, w jakich prawda rzeczywistości „odsłania się przed diarystą w sposób nagły

¹⁴ Choć w rzeczywistości jest efektem pracy redakcyjnej. To wniosek wyprowadzony z konfrontacji analizowanego zapisu z rękopiśmienną wersją dziennika wojennego, zdeponowaną w PIASA (Nowy Jork). Zapis w *Szkicach* powstał w efekcie rekompozycji pierwotnych notatek.

¹⁵ P. Lejeune, *Dziennik jako antyfikcja* [w:] tegoż, „Drogi zezycie...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, oprac. P. Rodak, Warszawa 2010, s. 126–127.

¹⁶ P. Lejeune, *Composer un journal* [w:] tegoż, *Signes de vie. Le pacte autobiographique* 2. Éditions du Seuil 2005, s. 65. Tłum. M. Nowak.

¹⁷ Chyba że mamy do czynienia z dziennikiem, który jest nieświadomym pamiętnikiem, bowiem niektóre pamiętniki, jak wiadomo, powstają na podstawie dzienników.

i jednorazowy, a dziennik – ze swej istoty nastawiony na momentalność i natychmiastowość – pozwala ją zapisać¹⁸. Wobec tego pojawienie się wspomnienia w *Szkicach piórkim* sygnalizuje dzieło się w podmiocie rzeczy wyjątkowych.

Dominacja w diariuszu terażniejszości¹⁹ poniekąd wymusza na wtrąconym do niego wspomnieniu znaczenie chwili przełomowej, zasadniczego momentu, faktu decydującego. A przypomnijmy, że terażniejszość zostaje w tej epilogowej części *Szkiców piórkim* niejako spotęgowana czy pomnożona, gdyż składają się na nią występujące jednocześnie sekwencje zdarzeń: osobiste losy głównego bohatera, wydarzenia na froncie francuskim (zbliżanie się aliantów do Paryża), działania na froncie wschodnim (postępy wojsk sowieckich), wybuch i przebieg powstania warszawskiego. Wszystkie te serie zdarzeń przebiegają równocześnie, stąd zapisy Bobkowskiego aż tętnią od nich – ta sytuacja ewokuje wysokie nasycenie aktualnością. Dlatego wtrącone wspomnienie spełnia funkcję niejako archimedesowego punktu oparcia, dzięki któremu można napór dziejów wytrzymać, dokonując zwrotu do wewnątrz, uruchamiając wartościowe zasoby pamięci.

Przeniesienie tamtego doświadczenia jest gestem rekontekstualizacji – nowy kontekst nadaje mu inne znaczenie – pogłębia i wydobywa na plan pierwszy sensy opozycyjne wobec otoczenia tekstowego. Wizyta w Solesmes opowiedziana chronologicznie, jako kolejny zapis w szeregu notatek z letniego wypoczynku 1942 byłaby także zapisem przeżycia niezwykłego, lecz – wolno przypuszczać – wakacyjne otoczenie neutralizowałoby znaczenie czegoś opozycyjnego wobec grozy wojny. Utrudniałoby wplecenie wątku tęsknoty, czy tylko nadanie mu poważniejszego, bardziej solennego charakteru. Wspomnienie to przychodzi także w specyficznych okolicznościach emocjonalnych, w których znalazł się diarysta, bo w chwili pewnego załamania, zwątpienia z powodu nadciągających ciemności.

W OCZACH

Przywołajmy jeszcze raz formułę wprowadzającą wspomnienie z odwiedzin klasztoru w Solesmes: „I przez cały czas miałem w oczach dawno widziany obraz”. Wyraźnie dominuje tu zmysł wzroku („w oczach” – „widziany” – „obraz”), taką, silnie zmysłową postać będzie miała treść wspomnienia, zdominowanego przez zjawiska świetlne. Zmysł wzroku w tym wypadku organizuje całą scenę.

W świetle różnic między zapisem ze *Szkiców piórkim* a rękopisem dziennika określenie „dawno widziany” należy odnieść do czasu redakcji manuskryptu dziennika. I jest to zjawisko typowe dla tekstów autobiograficznych. Trudno raczej uznać za przekonujące nazwanie w ten sposób obrazu widzianego mniej niż rok czy dwa lata temu. Bowiem, o czym była już mowa, Bobkowsy dwukrotnie spędzili w Kraju Loary, w którym leży Solesmes, letnie wakacje.

¹⁸ P. R o d a k, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Warszawa 2011, s. 123.

¹⁹ R. Z i m a n d, *Wojna i pokój [w:] tegoż, „Wojna i pokój”*. *Szkie trzecie*, Londyn 1984, s. 11.

Praca pamięci łączy się w tym zapisie z pracą oczu, opartą na analizie mapy. Dlaczego mówię o mapie? Zwracam uwagę na zakończenie zapisu z 8.8.1944 roku – padają nazwy: Paryż, Le Mans, Angers, Warszawa (mowa jest także o: Amerykanach, Niemcach, Polakach, Rosjanach). Nagłe zagęszczenie nazw geograficznych i narodów spełnia funkcję osadzenia „akcji” w konkretnej przestrzeni oraz w określonej sytuacji militarnej i politycznej. Te koordynanty posiadają swój aspekt biograficzny. Tym ściślejszy im lepsza znajomość geografii Francji i pism Bobkowskiego. Istnieje prosty związek między Le Mans i Angers a „dawno widzianym obrazem”: to ten sam region Francji, który Bobkowsky dwukrotnie odwiedzali. I właśnie dlatego mówić można o współpracy pamięci i wzroku – okazuje się, że to zmysł wzroku uruchomił wspomnienie z Solesmes, podczas redagowania notatek do druku. Gdy sięgniemy do rękopisu dziennika, otrzymamy potwierdzenie tych domysłów – Bobkowski, analizując ruchy wojsk alianckich w oryginalnym zapisie z 9 sierpnia 1944, rzuca:

Amerykane zajęli Le Mans i biją się w Angers. Znając cały ten odcinek z naszej zeszlórocznej wólczeży rowerami, patrzymy na mapę jak na coś żywego²⁰.

Diarysta notuje tu swoją emocjonalną reakcję na zapis kartograficzny i potwierdza tym samym myśl Yi-Fu Tuana o mapie jako symbolu, który wyzwała emocjonalny efekt percepcji²¹. Składową tego efektu jest praca pamięci – to już Karl Schlögel²² – z której wypływa wspomnienie chwil, w których „ludzie często nawracają się, dochodzą do wiary”. Rękopis utrwalił niejako pierwotne poruszenie pamięci, wywołane poprzez studium mapy – wizualnej reprezentacji przestrzeni, którą małżeństwo Bobkowskich znało z autopsji. Stawiam tezę, iż przy redagowaniu notatek do druku diarysta-redaktor, ukrywając to pierwotne wzruszenie, zastąpił je przeniesieniem w nowe miejsce całego zapisu wakacyjnego z 1942.

ŚWIATŁO SŁONECZNE I MROK DZIEJÓW

W notatce z 8.8.1944 roku szwy kompozycyjne są dość wyraźne, choć niektóre związki przebiegają niejako pod czy ponad linearnym przebiegiem tekstu. Wspomnienie otoczone zostaje z obu stron uwagami o aktualnym stanie rzeczy. Ciągłość między tymi dwoma typami zapisu zasadza się między innymi na powtórzeniu motywu klasztoru: rozmówca Bobkowskiego wypowiada pochwałę tych instytucji, trochę w duchu wczesnomodernistycznego mediewizmu, który

²⁰ Cytuję manuskrypt dziennika, zdeponowany w archiwum PIASA w Nowym Jorku (sygn. 45/10).

²¹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 29.

²² K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009, s. 267–271.

odzywa się echem jeszcze w innym miejscach *Szkiców piórkiem*²³, zazwyczaj w wersji bliskiej angielskim piewcom wieków średnich²⁴. Niejako mimochodem przytoczenie jego wypowiedzi wiedzie do nasycenia warstwy obrazowej ciemnością: ów „C.”²⁵ mówi o „otaczającej nocy” i odizolowaniu się od „ciemnoty”. Prawem związków kompozycyjnych odnieść musimy te jakości barwne do tych pojawiających się na początku notatki. Tak jak „ciemnota” i „noc” charakteryzowały stan kultury i stan umysłów w średniowieczu (wypowiedź owego urzędnika z ministerstwa pracy), tak „oświecony analfabetyzm” charakteryzuje kondycję intelektualną współczesnych (to sąd samego diarysty²⁶). Parę dni później, komentując sytuację polityczną, zanotuje: „[...] bezsilność łamie dziś najświetlejsze umysły i każe im pchać się w ciemność. Wobec tej nocy, która zapada, średniowiecze wydaje mi się okresem odrodzenia”²⁷. I wtedy, i dzisiaj jako remedium na horyzoncie pojawia się klasztor! Czy będzie nadużyciem, jeśli powiemy, że ów „oświecony analfabetyzm” to po prostu współczesna „ciemnota” i podobnie jak w przysłowiowym średniowieczu²⁸, tak i obecnie – w roku 1944 – świat zaczyna ogarniać noc.

Wspomnienie wizyty w Solesmes wraz ze świetlistą epifanią znajduje się więc w samym centrum tekstu, jak i aksjologicznie nasyconej warstwy obrazowej. Opozycja ciemności i światła organizuje zarówno zapis jako całość, jak i samo jego jądro: po zdaniu o świetle wpadającym przez witraże, następuje opis szaf, w którym czerń spowija same meble, jak i wydobywa się z ich wnętrza – „ziały całkowitzą czernią”. Odnieść można wrażenie, że zapis został tak zbudowany

²³ Choćby w takim wpisie: „Rozumiem ludzi, mających powołanie klasztorne. Byłbym teraz zdolny zamknąć się na długie miesiące w samotni. Pograćzyć się w ciszy, rozpuścić w monotonii popielatej egzystencji mnicha. Chodzić po zarosłych i wyłożonych jesienią drózkach jakiegoś zapuszczonego ogrodu i czytać św. Tomasza z Akwinu, św. Augustyna... Usiąść na jakiejś kamiennej ławce, pisać i zdmuchiwać z papieru małe pajęczki, uparte mrówki i zielone pchły drzewne. A potem patrzeć przez kraty gotyckiego okienka na wielkie, czerwone słońce przekreślone kilkoma liniami sinych chmur. Ktoś wniósłby jedzenie i świecę. A o północy wstałbym na modlitwę...” (A. Bobkowsk i, *Szkice piórkiem*, s. 463, zapis z: 18.09.1943).

²⁴ B. Wojnowska, *Ruskinizm w Młodej Polsce [w:] Porównania. Studia o kulturze modernizmu*, red. R. Zimand, Warszawa 1983.

²⁵ W liście do matki z 16.6.1948 Bobkowsk i wyjaśnia, iż owym „C.” ze *Szkiców* jest Robert Chopin (A. Bobkowsk i, *Listy z Gwatemali do matki*, red. E. Jurczynsk i, Warszawa 2008, s. 24). Ale w tym zapisie nie o nim jest mowa, tylko o owym urzędniku z ministerstwa pracy.

²⁶ W tym kontekście warto przypomnieć cytat z korespondencji G. Flauberta, przywołany przez Bobkowskiego w zapisie z 17.07.1944: „Należy oświecić warstwy oświecone [...]. Zacznińcie od głowy. Ta jest najbardziej chora, reszta przyjdzie sama”. A. Bobkowsk i, *Szkice piórkiem*, s. 514.

²⁷ A. Bobkowsk i, *Szkice piórkiem*, s. 530, zapis z: 13.8.1944.

²⁸ W filmie *Things to Come*, o którym wspominają rozmówcy na początku zapisu z 8.8.1944 roku, pada zdanie, wypowiedziane przez jednego z bohaterów, o powrocie ludzkości do wieków ciemnych, co przylega do jednego z dwu szeregów jakości świetlnych, jakie ewokuje ten fragment dziennika Bobkowskiego.

wany, aby „dawno widziany obraz” znalazł się w sieci bardzo mocnych powiązań semantycznych z obrazami aktualnymi.

KONSTRUKCJA „CHWILI”

Powtarzalną sytuacją w pismach Bobkowskiego, zgodnie z prawami percepcji, jest wyjątkowo intensywne odbieranie bodźców dźwiękowych przy wymuszonej okolicznościami zewnętrznymi (pora dnia, usytuowanie podmiotu) ograniczonej percepcji wzrokowej. Nokturnowe zapisy wrażeń dźwiękowych zazwyczaj charakteryzują się bogactwem informacji narracyjnej. W innych zapisach korelacja ograniczonego widzenia z wyostrozonym słuchem prowadzi do synchronizacji obydwu zmysłów w postaci wrażeń synestezyjnych:

Wszędzie ciemno i wszystkie odgłosy dworcowe dochodziły do przedziału osobno, jak błyski światła. W takich ciemnościach głos jest światłem i najmniejszy dźwięk jest tak brutalny i indywidualny jak promień²⁹.

W zapisie z 8 sierpnia 1944 sytuacja się odwraca: intensywna świetlistość „wytrąca” dźwiękowość w postaci rozbitej na wiele doznań synestezji:

Światło przeskakiwało, gasło, zapalało się, grając na rozłożonych na stole przedmiotach jakąś przepiękną etiudę. Zdawało mi się, że słyszę światło. Stałem zapatrzony i zasłuchany³⁰.

Podmiot w diarystycznej prozie Bobkowskiego doznaje za pomocą zmysłu wzroku tak silnych wzruszeń, iż do ich wyrażenia sięga po „język” innych zmysłów, zazwyczaj do słuchu. W przytoczonym fragmencie, aby oddać wibrację światła, jego intensywny ruch – odbywający się przecież bezszelestnie – pojawia się synestezja, którą traktuję jako „interpretację” danych dostarczanych przez percepcję. Obraz nie ma żadnego dźwięku własnego, wręcz przeciwnie, usuwanie poza granice percepcji wszelkich odgłosów, spełnia funkcję „robienia miejsca” dla dźwięku mentalnego. Wyobrazony dźwięk przybiera od razu postać muzyczną. Jednak nie mamy tutaj do czynienia z prostą synchronizacją dwóch zmysłów, ale ze zjawiskiem poniekąd wyższego rzędu. Oto sekwencja wrażeń barwnych zostaje „przekształcona” w kompozycję muzyczną. To ona zyskuje funkcję ekwiwalentu czy synestetycznego korelatu³¹. Podmiot podkłada pod dane wzrokowe od razu konkretny gatunek dzieła muzycznego. „Etiuda” stanowi krok dalej, nie polega na zwykłym skojarzeniu barwy i dźwięku – stajemy na granicy neurologii i erudycji. Nie będzie nadużyciem wskazanie na twórczość Fryderyka Chopina,

²⁹ A. Bobkowski, *Szkice piórkiem*, s. 228, zapis z: 8.1.1942.

³⁰ *Ibidem*, *Szkice piórkiem*, s. 526, zapis z: 08.08.1944.

³¹ O. Sacks, *Muzykofilia. Opowieść o muzyce i mózgu*, tłum. J. Łoziński, Poznań 2009, s. 195–202.

jako najbliższą motywację tego skojarzenia. Ale nie zależy mi na tropie erudycyjnym, lecz egzystencjalnym. Poprzez przełożenie obrazu na gatunek muzyczny o pewnych określonych jakościach, Bobkowski porządkuje doświadczenie, formuje je: oto piękno widzianego przez przypadek zdarzenia odnajduje analogię w pięknie formy muzycznej (uprawianej przez wysoko cenionego kompozytora³²). W ten sposób zharmonizowane doświadczenie ponownie staje w opozycji wobec pogrążającego się w chaosie świata zewnętrznego.

Udźwiękowione światło to – w systemie wewnętrznej mowy Bobkowskiego – ślad doniosłego duchowo przeżycia. Światło, które zamienia się w zjawisko dźwiękowe nabiera dodatkowego zmysłowego waloru, zyskuje postać uchwytną drugim obok wzroku zmysłem generalnym – słuchem. Przypomina to rozważania Bobkowskiego o ciężarze światła i – w związku z tym – masie, jaką posiadać ma dusza ludzka³³. Oko i ucho współpracują w doświadczeniu piękna widzialnego świata. Udźwiękowanie światła nie pozbawia go bynajmniej jego wzniosłego charakteru, wręcz przeciwnie – synestezja amplifikuje jego istnienie. Bo właśnie w tym aspekcie chciałbym odczytywać działania stylistyczne diarysty. Fragment opowiada bowiem o doprowadzonym do optimum doświadczeniu samego faktu istnienia bytu.

Bobkowski przedstawia w tym zapisie samego siebie jako medium tak skonstruowanego „objawienia”. Wojna, przejawiająca się dzięki kunsztownej organizacji tego zapisu na różne sposoby, stanowi czystą negatywność – stwarza metafizyczną czarną dziurę, wchłaniającą istnienie i piękno, poprzez które owo istnienie się przejawia. Wojna prowadzi do rozpacz³⁴, zwątpienia, bezsilnej złości, wywołanej tragedią powstania warszawskiego i nieuchronną okupacją rosyjską, oddalanej od Paryża Polski, z kolei doświadczenie splendoru bytu podprowadza na próg wiary.

Nieomal ekstatyczne doświadczenie bytu stworzonego wprowadza w stan niewyraźnego zachwyty: „Stałem zapatrzony i zasłuchany. I jednocześnie przepełniony tęsknotą, której ogromu nie potrafiłbym nigdy wyrazić”. Pierwsze, co tu uderza, to bierność podmiotu: „stałem”. Przedrostek „za”, użyty w obydwu następujących po sobie imiesłowach przymiotnikowych biernych, wskazuje na stan pasywnego odbioru, ale zarazem sugeruje pogłębiony charakter czynności wykonywanej przez podmiot. Właśnie! Być może lepiej mówić o pogłębionym s t a n i e, w jakim znalazł się diarysta, niż o c z y n n o ś c i a c h przezeń wykony-

³² Zob. M. Nowak, *Chopin Bobkowskiego* [w:] *Buntownik – cyklista – kosmopolak. O Andrzeju Bobkowskim i jego twórczości*, s. 103–106.

³³ A. Bobkowski, A. Mieczysławska, *Listy 1951–1961*, oprac. A. S. Kowalczyk, Warszawa 2010, s. 103–104.

³⁴ Wiesław Wohnout w przenikliwej i pomysłowej recenzji *Szkiców piórkiem* skojarzył niektóre ich fragmenty z postawą Louis-Ferdinanda Céline'a. Wedle recenzenta Bobkowski: „Całe życie traktuje, jak gdyby wielką podróż w nieznanie. Czasami jest to być może nawet celinowska »podróż do kresu nocy«”. W. W o h n o u t, „*Szkie piórkiem*”. *Recenzja*, „Orzeł Biały” 1958, nr 10, s. 5.

wanych. Autor nie używa zwykłej formy czasu teraźniejszego, lecz sięga po taką, która podpowiada większe jego zaangażowanie w relacji ze światem zjawisk zewnętrznych, a z drugiej oddaje inicjatywę światłu i dźwiękom. Następujące później wyznanie traktuję jako próbę racjonalnego opanowania niezwykłego doświadczenia. Paradoksalnie wypowiedź steruje także w kierunku niewyraźności. Tłumaczy ją spotęgowana postać tęsknoty – jej ogrom.

Tęsknota, tak dojmująco głęboka, stanowi emocjonalny osad po wzruszeniu blaskiem bytu stworzonego. Staje się, obok słów o nawróceniu, tekstowym śladem doświadczenia czegoś niezwykłego. Ten typ tęsknoty za obcowaniem ze źródłem wszelkiego istnienia, jak nazywają oni Boga, charakteryzuje mistyków i świętych³⁵. I nie przez przypadek w języku mistycznych traktatów i poetyckich opowieści o niezwykłych zdarzeniach wewnętrznych, pojawia się metafora „nocy ciemnej, nocy zmysłów”.

„W TAKICH CHWILACH” BOBKOWSKIEGO

Bobkowski po opowiedzeniu o swej iluminacji robi niejako krok do tyłu i w intencji podsumowania, stwierdza: „To w takich chwilach ludzie często nawracają się, dochodzą do wiary”³⁶. Myśl rzucona zostaje już po przywołaniu wspomnienia, co potraktować wypada jako oddalone w czasie jego podsumowanie. Jak daleki dzieli je dystans, pozwala ustalić znajomość rękopisu dziennika wojennego. A w nim nie znajdziemy tego zdania. Pojawiło się ono w okresie, jaki dzieli oryginalny zapis (5.9.1942) od momentu ostatecznego zredagowania tekstu *Szkiców piórkiem* (książka ukazała się w drugiej połowie października 1957).

Traktuję pojawienie się tego zdania jako próbę ustalenia jednego ze znaczeń opowiedzianej historii pobytu w Solesmes. Choć sam obraz wiele treści podpowiada, to jednak diarysta odczuwał potrzebę wskazania na – nazwijmy to tak – jego religijnorodne znaczenie. Zatem wydarzenie niepowtarzalne oraz indywidualne pokonując drogę z pożółkłego zeszytu do maszynopisu, a później trafiając na karty kolejnego tomu Biblioteki „Kultury”, zyskało rangę typowego („w takich chwilach”) i powszechnego („ludzie często”).

³⁵ Z pewnym wahaniem Bobkowski w zapisie z 8.8.1944 wskazuje na równowagę jako przedmiot tęsknoty. Na marginesie wspomnijmy, iż nie jest to bynajmniej wartość obca „profesjonalnemu” życiu duchowemu. W dzienniku współczesnego mnicha, wśród rozważań na temat ideału monastycznego, znalazłem i takie słowa: „Kontemplatyk powinien cenić sobie umiar, równowagę między modlitwą a pracą, musi też być roztropny i opierać się wszelkim »przerostom«, które destabilizują życie wspólnoty” [...], M. Zióło, OCSO, *Dziennik Galfryda*, Poznań 2009, s. 38. *Notabene* ojciec Zióło kilkakrotnie w swym dzienniku afirmatywnie przywołuje różne wypowiedzi A. Bobkowskiego (np. na temat Francji – s. 35, o sanktuarium w Lourdes – s. 149).

³⁶ A. Bobkowski, *Szkice piórkiem*, s. 527, zapis z: 8.8.1944.

W nasyceniu emocjami zapis wprowadzony zostaje współczynnikiem pojęciowy, który „ustawia” potencjalnie wieloznaczny ciąg obrazów³⁷. Diarysta nie składa tym samym świadectwa własnego powrotu do wiary – nie było takiej potrzeby – lecz dochodzi do wniosku o ponadjednostkowym znaczeniu tego, co przeżył.

Wedle Andrzeja Bobkowskiego, autora książki *Szkice piórkem* z roku 1957, wzruszenie blaskiem bytu stworzonego posiada potencjał przemiany egzystencjalnej. Dojść do wiary można poprzez zachwyt nad wspaniałością świata widzialnego. Splendor bytu dostępny jest zmysłom, doświadcza się go nie na drodze dyskursywnej, poprzez łańcuch racjonalnych uzasadnień, ale poprzez emocje i intuicję, porządkowane przez tradycję kulturową.

„PRAWIE UWIERZYŁEM” GOMBROWICZA

Na przeciwnym do Bobkowskiego krańcu sytuuje się Witold Gombrowicz. Doświadczenie piękna świata, samo w sobie już znacząco uwikłane w język, przebiega u niego nie wedle wzoru metafizyki afirmacji³⁸, lecz schematu znanego z tzw. filozofii podejrzeń³⁹. I choć trzeba się zgodzić, iż opisy autora *Kosmosu* pozbawione są walorów sensualnych i mają niską wartość mimetyczną⁴⁰, to jednak trudno zaprzeczyć, że kryją w sobie doświadczenie świata zewnętrznego – rezonuje w nich dotknięcie Realnego. Gombrowicz w początkowych partiach *Dziennika* z roku 1958, opowiada o wizycie „w La Cabania, u Dusia”⁴¹. Podczas jednej z przechadzek zanurza się niejako w centrum natury:

Trawy i zioła. Drzewa i pola. Zielona naturo świata! Pogrążam się w ten przestwór jakbym odbijał od brzegu i ogarnia mnie obecność złożona z miliardów istnień!⁴²

W tych okolicznościach staje się „wymownym” świadkiem zachodu słońca, który kreśli z rozmachem o wyraźnie młodopolskiej proweniencji. Opis zostaje błyskawicznie poddany krytyce (już jego stylistyczne ukształtowanie staje się gestem samokrytycznym), zarówno na powierzchni tekstu, jak poprzez konstrukcję

³⁷ Zob. Z. Łapiński, *Widziane, wyobrażone, pomyślane* [w:] *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, A. Dziadek, Warszawa 2012, s. 481.

³⁸ Wyczerpująco jej główne tezy wyłożył Władysław Stróżewski w rozprawie: *Etyka afirmacji* [w:] tegoż, *Istnienie i wartość*, Kraków 1981.

³⁹ Chyba najwnikliwszym analitykiem tego nurtu myślowego pozostaje wciąż Paul Ricoeur, który traktował go jako nowy, zrodzony w pismach Nietzschego i Freuda, przejaw ateizmu. Zob. P. Ricoeur, *Religia, ateizm, wiara* [w:] tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, przeł. H. Bortnowska, Warszawa 1985, s. 31–57.

⁴⁰ W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestolecu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1996, s. 175–191; Z. Łapiński, *Ja Ferdynurke. Gombrowicz świat interakcji*, Lublin 1985, s. 86–87.

⁴¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*, Kraków 2011, s. 365.

⁴² *Ibidem*, s. 368.

warstwy obrazowej⁴³. Impet krytyczny obiera dwa kierunki: historycznoliteracki i tradycji intelektualnej, na jakiej bazują uaktywnione tutaj związki tekstowe. Nie przez przypadek przecież, następująca później dygresja na temat opisów natury w literaturze polskiej, poprzedzona zostaje „wrogim przejęciem” – poprzez parafrazę – *Stepów akermańskich* Mickiewicza. Dzieje się tak w celu rozszerzenia strategii polemicznej o przestrzeń intertekstualną. Jednak najbardziej interesujący czy wyjdaje się moment samoświadomości podmiotu:

Potem wyspy zlały się, tworząc zatokę mistycznego lazuru tak przeczystego, iż prawie uwierzyłem w Boga – a potem nad samym horyzontem nastąpiło zageśczenie ciemne i wypełzające [...]⁴⁴.

W ten sposób – jako przebłysk krytycznej samoświadomości – traktuję wplecione w opis i rzucone mimochodem: „prawie uwierzyłem w Boga”. Gombrowicz diagnozuje tu zbliżanie się do „pułapki”, jaką zastawia na niego – w kontakcie ze zjawiskami przyrody – teologia naturalna⁴⁵. Czujny krytyczny umysł unika zasadzki, gdyż odmawia uznania przejścia od obserwacji świata zjawisk do tezy o istnieniu Boga⁴⁶, w myśli religijnej nazywanego Stwórcą. Zbliżona sytuacja w *Szkicach piórkiem*, czyli opowiadanie o niezwykłym zjawisku, którego czynnikiem sprawczym jest natura – u obydwu autorów słońce – zostaje podobnie speuntowana: refleksją parateologiczną. Jednak jej sens u Bobkowskiego, podobnie jak wymowa całego opowiadania o wizycie w klasztorze w Solesmes⁴⁷,

⁴³ Obraz zachodzącego słońca, ewokujący jakość wzniosłości, zostaje „podważony” przez motyw krowy: „O co innego mi chodzi. Krowa. Jak mam zachować się wobec krowy?” *Ibidem*. Krowa wydaje się po prostu mniej stereotypowym reprezentantem natury, niż powielany w nieskończoność zachód słońca. Poza tym bydło, jako reprezentant przyrody ożywionej, umożliwia diariusznie rozszerzenie refleksji o tematy bólu i cierpienia (*Dziennik*, s. 369 i nast.).

⁴⁴ W. Gombrowicz, *Dziennik*, s. 368.

⁴⁵ Wybitny przedstawiciel metafizyki tomistycznej, Etienne Gilson, tak opisywał „mechanizm” tego rodzaju myślenia: „Bóg udziela się spontanicznie wielu z nas, i to raczej jako niejasno odczuta obecność, aniżeli jako odpowiedź na problem, gdy stoimy na przykład wobec przestworu oceanu, cichej czystości gór lub tajemniczego życia letniego nieba pełnego gwiazd. Te przelotne pokusy myślenia o Bogu – niemające społecznego charakteru – przychodzą do nas zwykle w momentach samotności”. E. Gilson, *Bóg i filozofia*, przeł. M. Kochanowska, Warszawa 1982, s. 90–91. Fragment z *Dziennika* Gombrowicza potraktować by można jako kunsztowną, bo przeprowadzaną równocześnie *implicite* i *explicitie*, mimowolną polemikę z tezą francuskiego tomisty (książka Gilsona ukazała się podczas II wojny światowej: *God and Philosophy*, Yale University Press, 1941).

⁴⁶ Jerzy Jarzębski nie porusza tego wątku w interpretacji tej części *Dziennika* Gombrowicza. J. Jarzębski, *Gombrowicz i natura*, „Teksty Drugie” 2005, nr 3, s. 19, 20–21. Zob. też J. Jarzębski, *Bóg ateistów: Schulz, Gombrowicz, Lem [w:] tegoż, Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków 1998, s. 57–58.

⁴⁷ Opowiadanie Bobkowskiego być może nie pozostaje w żadnych bezpośrednich związkach intertekstualnych. A na pewno nie jest uwikłane w tak gęstą ich sieć jak omawiany fragment *Dziennika* Gombrowicza. Jednak trudno opędzić się od wrażenia pozostawiania przez autora Lourdes pod wrażeniem kościelnych scen z *W poszukiwaniu straconego czasu*. Myślę o obrazie wnętrza kościoła opackiego w Combray, z sugestywnym opowiadaniem o grze światła wywołanej przez

zdecydowanie odbiega od refleksji Gombrowicza, symbolicznie odbijającego od brzegu ludzkiego i pogrążającego się w przestwór złożony „z miliardów istnień”.

*

W *Szkicach piórkiem* od zmysłów wszystko się zaczyna, ale na nich nie kończy. Bobkowski tak konstruuje swoje przygody ze światem zewnętrznym, iż strumień sensualnych wrażeń wiedzie podmiot jego prozy diarystycznej poza- czy ponadwizualne i słyszalne. Lecz o tym „etapie” niczego się już nie dowiadujemy. Kończy go skierowany do Stwórcy akt dziękczynienia: „Nic więcej. Żyć i modlić się. Coraz częściej modłę się nad szklanką piwa lub kieliszkiem rumu, bo są to momenty, w których naprawdę czuję, że jeszcze żyję. I dziękczynię”⁴⁸.

Maciej Nowak

ANDRZEJ BOBKOWSKI IN SOLESMES, OR THE SENSES AND THE RECORD

Summary

This is an examination of textual techniques in the representation of religious experience in *Szkie piórkiem* (*Ink Sketches*) by Andrzej Bobkowski. The analysis begins by looking at the role and function of sensual data in Bobkowski's idea of the writer and writing as well the construction of the represented world in his memoirs. The article then focuses on one of the last entries in the book: it is a note from August 1944 interlarded with recollections of his visit to the Benedictine monastery at Solesmes (Sarthe, France) a few years earlier. When matched with the MS of the writer's war diary (deposited at the PIASA Archives in New York), the 1944 version is clearly more artistically elaborate in its rendering of a religious experience. As the writer of the article argues, this careful expansion of the Solesmes episode stems from Bobkowski's intellectual commitment to the metaphysics of affirmation, a stance diametrically opposed to Gombrowicz's philosophy of suspicion.

witraz – M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu. W stronę Swanna*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1992, s. 60–61. Rękopiśmienna wersja relacji z wizyty w Solesmes nosi jeszcze innego rodzaju Proustowski ślad. Diarysta w sposób zbliżony do bohatera *W poszukiwaniu straconego czasu* opowiada tam o tajemnicach ludzkiej wrażliwości: „Stanałem zapatrzony i zasłuchany, i równocześnie ogarnięty jakąś dziwną tęsknotą. Jest to ta tęsknota, którą tak trudno określić, a która budzi się często pod wpływem melodii, obrazu, zapachu nawet [podkr. M. N.]” (Chambellay, 5.9.1942) – Rękopis w archiwum PIASA (Nowy Jork), sygn. 45/9.

⁴⁸ A. Bobkowski, *Szkie piórkiem*, s. 310, zapis z: 19.8.1942.