

Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny

Paulina Biczowska

„ŚWIAT OSOBNY” –
PRZESTRZEŃ I BOHATER W TWÓRCZOŚCI
PIOTRA WOJCIECHOWSKIEGO

Rozprawa doktorska napisana w Instytucie Filologii Polskiej
pod kierunkiem dr hab. Krystyny Turo, prof. UG

Gdańsk 2021

D.O.M.

Spis treści

Wykaz skrótów	5
Wstęp	6
Rozdział 1. Sylwetka Piotra Wojciechowskiego i sytuacja w polskiej literaturze od połowy lat pięćdziesiątych do przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych	12
1.1. Biografia pisarza i jego pierwsze „ukryte” próby literackie	12
1.1.1. <i>Rower Pancerny</i> (1964) – „epizod literacki” czy kamień węgielny całej twórczości?	15
1.1.2. <i>Szubieniczne wzgórze</i> (1965) – debiut „utajony”	19
1.2. „Mała stabilizacja” (1956–1970) i literatura tego okresu	22
Rozdział 2. Recepcja <i>Kamiennych pszczół</i> i <i>Czaszki w czaszce</i>	28
2.1. Odbiór <i>Kamiennych pszczół</i> (1967)	31
2.1.1. Polskość	31
2.1.2. Historia i dziedzictwo kulturowe	32
2.1.3. Fikcyjność świata przedstawionego	34
2.1.4. Dychotomiczność	36
2.1.5. Zabawa literacka	37
2.1.6. Wyjątkowość powieści	38
2.2. Krytycy o <i>Czaszce w czaszce</i> (1970)	40
2.2.1. Polskość i dziedzictwo historyczne	41
2.2.2. Intertekstualność i tradycja literacka	43
2.2.3. Czas historyczny w powieści	45
2.2.4. Główny bohater	46
2.2.5. Mit	48
2.2.6. Zabawa literacka czy coś poważniejszego?	48
Rozdział 3. Imperium Secesji – jedyne w swoim rodzaju	53
3.1. Obszar Cesarstwa	54
3.2. Przeszłość – skarbiec niewyczerpany	59
3.2.1. Blask i cień <i>la belle époque</i>	69
3.3. Prowincja i imperium – przestrzenie zależne	77
Rozdział 4. Parabola PRL-u w <i>Kamiennych pszczolach</i>	86
4.1. Mieszkańcy Birczy	87
4.2. Być partyzantem	91

4.3. Wielowymiarowość rzeczywistości.....	99
4.4. Przeobrażanie przestrzeni	106
4.5. (Nie)możliwość podróżowania	112
4.6. (Z)deformowana sfera języka	116
Rozdział 5. Polityczne uwikłania jednostki – <i>Czaszka w czaszce</i>	121
5.1. Charakter władzy	122
5.2. Zakłęte koło zmiany władzy	124
5.3. Dymitr Łazur dyktatorem	130
5.4. Podróżowanie na rozkaz	134
5.5. Swoisty język władzy	138
Rozdział 6. Daleko od Birczy, daleko od Twierdzy – przestrzenie wypraw Dymitra Łazura	144
6.1. Bałkany – sztylety ze srebrną rękojeścią, „senne miasteczko” i „kosze pełne jada” ..	145
6.2. Paryż – katedra, papugi i płacz	151
6.3. Odessa – czarnomorska perła w cieniu wojennego Pawłomorska	162
6.4. Południe Europy i stolica świata.....	171
Rozdział 7. Gdzie miejsce jego, tam serce jego – o relacjach Dymitra Łazura z kobietami ..	176
7.1. Cztery damy – dwie daleko, dwie blisko	179
7.2. Ukochana w oblężonym mieście	190
7.3. Poślubiona w majątku ziemskim	196
7.4. Samica w stolicy świata	211
7.5. Miłość w Birczy, miłość w Suhatnem	216
Zakończenie. „Świat osobny” – przestrzeń własna Piotra Wojciechowskiego	222
Streszczenie	229
Summary	231
Bibliografia	233
Aneks	246

Wykaz skrótów

CzwCz – Czaszka w czaszce

KP – Kamienne pszczoły

RP – Rower Pancerny

SzW – Szubieniczne wzgórze

Wstęp

Twórczość Piotra Wojciechowskiego (ur. 1938) jest bogata i bardzo różnorodna. Od momentu swoich pierwszych prób literackich – sztuki studenckiej *Rower Pancerny* (1964) oraz powieści *Szubieniczne wzgórze* (1965) wydanej pod pseudonimem „Piotr Ciechowski” – pisarz opublikował kilkanaście powieści i zbiorów opowiadań dla dorosłych, liczne książki dla dzieci, a także felietony, recenzje i wiersze, pisał również scenariusze filmowe. Znakiem rozpoznawczym jego twórczości stał się charakterystyczny sposób konstrukcji świata przedstawionego – łączenie w jednej czasoprzestrzeni elementów pochodzących z różnych przestrzeni geograficznych i odmiennych okresów historycznych, w tym współczesności, a także elementów fikcyjnych. Zmyślane Cesarstwo, noszące jednocześnie cechy Polski Ludowej oraz Monarchii Austro-Węgierskiej, po raz pierwszy pojawia się w *Kamiennych pszczołach* (1967). Pisarz w kolejnych powieściach napisanych w okresie PRL-u (*Czaszka w czaszce*, 1970; *Wysokie pokoje*, 1977; *Obraz napowietrzny*, 1988) regularnie powraca do stworzonego przez siebie Imperium, ale za każdym razem jest ono inne – zmienia się jego geografia, granice, charakter i zakres odniesień do współczesności i okresów minionych, zmieniają się również mieszkańcy Cesarstwa – jedni się pojawiają, inni znikają, a część postaci noszących te same imiona i nazwiska ma inne biografie. Wojciechowski w swoich powieściach obficie czerpie z tradycji literackiej i kulturowej, przekształca znane motywy i wątki, nawiązując do różnych poetyk i gatunków literackich, posługuje się absurdem i groteską, a także wykazuje poetycką wrażliwością, w najwyższym stopniu wykorzystując kreacyjny potencjał literatury. Wszystkie te cechy jego prozy powodują, że wyróżnia się ona na tle współczesnych mu autorów, co jest szczególnie widoczne w przypadku *Kamiennych pszczoł* i *Czaszki w czaszce*, kiedy zestawia się je z powstającymi równocześnie utworami z nurtu małego realizmu. Złożoność i osobliwość konstruowanego świata przedstawionego pozwalają pisarzowi na prowadzenie gry literackiej z czytelnikiem, m.in. na mówienie o realiach Polski Ludowej bez obawy ingerencji cenzury.

Niniejsza praca poświęcona jest pierwszym utworom pisarza napisanym w lat 60. i 70., a zwłaszcza jego dwóm pierwszym powieściom o Cesarstwie – *Kamiennym pszczołom* i *Czaszce w czaszce*. Te dwie ostatnie pozycje stanowiły istotne *novum* w polskiej literaturze powojennej i są ważnym punktem odniesienia dla całej twórczości Wojciechowskiego – tak dla niego samego, jak i dla badaczy literatury. Pisarz swoją metodą twórczą zaprezentowaną w *Kamiennych pszczołach* i *Czaszce w czaszce* niejednokrotnie posługiwał się w późniejszych utworach, wielokrotnie powracał także do poruszanych w tych powieściach tematów,

motywów oraz problemów, przywoływał również tych samych bohaterów i te same obiekty topograficzne. Krytycy omawiający twórczość pisarza prawie zawsze odwoływali się do *Kamiennych pszczół* i *Czaszki w czaszce*, jako powieści najlepiej obrazujących osobliwy sposób rozumienia i tworzenia literatury przez Wojciechowskiego. Pomimo że utwory te stanowią fundament twórczości pisarza, do tej pory nie doczekały się dogłębnej analizy (poświęcono im jedynie sporo recenzji i kilka omówień ogólnych). Podobnie poszerzonej interpretacji nie został poddany cały dorobek twórcy. Ta rozprawa jest próbą, przynajmniej w jakiejś części, wypełnienia tej luki. Stworzony przez Wojciechowskiego „świat osobny” zasługuje na analizę nie tylko jako osobliwa gra literacka, kod pozwalający na mówienie o rzeczywistości pozatekstowej okresu PRL-u, lecz także jako dogłębnie przemyślana i niezwykle złożona pod względem koncepcyjnym, konstrukcyjnym, gatunkowym, intertekstualnym i językowym wypowiedź literacka. Utwory Wojciechowskiego ilustrują sytuację człowieka w odniesieniu do skomplikowanych wydarzeń politycznych, społecznych i kulturowych. W *Kamiennych pszczółach* i *Czaszce w czaszce* pisarz stwarza świat pogmatwany, osobny, głęboko osadzony w dziedzictwie tradycji. Z tego też powodu odkrywane przez autora oblicze współczesności oraz wartości wyznawane przez głównego bohatera, są zawsze zakorzenione w przeszłości. Według pisarza bowiem bez tego połączenia rozumienie tożsamości społeczeństw i narodów, a także pojedynczego człowieka, byłoby pozbawiona głębszych znaczeń.

Celem niniejszej rozprawy jest, jak już zostało zasygnalizowane, przede wszystkim analiza *Kamiennych pszczół* i *Czaszki w czaszce* jako powieści konstytuujących „świat osobny” pisarza, tzn. świat wyraziście fikcyjny, o specyficznym charakterze, będący kodem literackim pozwalającym autorowi na opisywanie rzeczywistości Polski Ludowej pomimo cenzury. Praca zmierza również do opisanego złożoności tego wyrażnie indywidualnego świata literackiego. Jednym z budujących go elementów są obrazy światów osobnych głównego bohatera i narratora każdego z utworów – Dymitra Łazura. (W obu tekstach jest to postać nosząca to samo imię i nazwisko, ale o innej biografii). Tymi światami są wyrażnie wydzielone z powieściowej rzeczywistości miejsca, uznawane przez głównego bohatera za swoje, gdzie czuje się spełniony. Kolejną odsłoną światów osobnych są opisy konkretnych przestrzeni, takich jak Bircza i jej okolice, Bałkany, Paryż, Odessa. W pracy zostają również szczególnie uwypuklone zagadnienia mające istotny wpływ na odrębność literacką uniwersum Wojciechowskiego, m.in.: konstrukcja przestrzeni całości świata przedstawionego i poszczególnych powieściowych miejsc, interesująca koncepcja głównego bohatera, w tym jego relacje z kobietami oraz indywidualne związki z konkretnymi powieściowymi światami. Poprzez taką konstrukcję literacką Wojciechowski wskazuje na silną relację między czynnikami zewnętrznymi a kondycją człowieka.

Rozprawa składa się z siedmiu rozdziałów. W pierwszym, zatytułowanym „Sylwetka Piotra Wojciechowskiego i sytuacja w polskiej literaturze lat sześćdziesiątych”, zostaje przedstawiona biografia pisarza oraz przeprowadzona krótka analiza jego dwóch wczesnych utworów – *Roweru Pancernego* (1964) oraz *Szubienicznego wzgórza* (1965). Utwory te, choć zdają się być drobiazgami literackimi, są w całej twórczości pisarza tekstami znaczącymi. W rozdziale pierwszym zostaje zarysowane także tło historycznoliterackie epoki.

Drugi rozdział, pt. „Recepcja *Kamiennych pszczół* i *Czaszki w czaszce*”, jest poświęcony odbiorowi obu powieści. W omówieniach analizie zostały poddane problemy podejmowane przez recenzentów, co pozwoliło na pełniejsze wyodrębnienie własnych zagadnień badawczych.

Rozdział trzeci, zatytułowany „Imperium Secesji – jedyne w swoim rodzaju”, jest pierwszym interpretacyjnym fragmentem pracy, poświęconym analizie porównawczej czasoprzestrzeni Cesarstwa w *Kamiennych pszczolach* i *Czaszce w czaszce*. Zostaje w nim omówiona m.in. geografia literackiego Cesarstwa, dominujące w każdej z powieści elementy historyczne oraz obecne w nich odniesienia do współczesności. W centrum zainteresowania badawczego znajduje się w tym rozdziale sposób konstrukcji powieściowych czasoprzestrzeni oraz zagadnienie koncepcji czasu. We fragmencie tym zanalizowany zostaje również sposób, w jaki Wojciechowski wykorzystuje do analizy procesów dziejowych – bardzo ważny dla jego twórczości, a wpisujący się również w istotny dla polskiej literatury powojennej mit Galicji – mit *la belle époque*. W rozdziale trzecim omówiony jest także sposób obrazowania przestrzeni prowincji i imperium oraz łączące je relacje, a także wiążące się z tym literackie sensory, zwłaszcza te odnoszące się do realiów pozatekstowych. Literackie Imperium Wojciechowskiego, mimo iż czytelnie odnosi się do rzeczywistości PRL-u, jest zasadniczo ahisteryczne oraz ageograficzne – nie można jednoznacznie umieścić go ani na osi dziejów Europy, ani na żadnej jej mapie. Stanowi świat, który jest bytem osobnym, ewokującym własne znaczenia, jednocześnie uobecniającego się pewne ogólnohisteryczne i ogólnokulturowe procesy.

W rozdziale czwartym, zatytułowanym „Parabola PRL-u w *Kamiennych pszczolach*”, zostaje podjęta próba odszyfrowania stworzonego przez pisarza kodu literackiego i odczytania obecnych w utworze odniesień do pozaliterackiej rzeczywistości Polski Ludowej połowy lat 60. XX w. W rozdziale tym analizowana jest problematyka dotycząca bohaterów powieści tworzących obraz mieszkańców PRL-u oraz ich udział w walce partyzanckiej jako zasadniczy składnik budowania własnej powojennej tożsamości. Problem odniesienia do walk partyzanckich był istotnym elementem polskiej rzeczywistości powojennej, określającym, a nawet determinującym życie ówczesnego społeczeństwa. (Ostatni partyzant Józef Franczak, ps. Lalek,

zginął w 1963 r.) W rozdziale czwartym zostaje zwrócona także uwaga na obecne w powieści cztery porządki opisujące zasady rządzące światem przedstawionym – porządek naukowy, magiczny, odsyłający do mitu oraz religijny. Porządki te stoją w opozycji do opisanych w dalszej części rozdziału prób socjalistycznego, narzuconego odgórnie, ideologicznego przeobrażenia człowieka i przestrzeni. Zgodnie z tymi przeobrażeniami przestrzeń i człowiek mają przybrać nowy socjalistyczny charakter. W tym fragmencie dysertacji w centrum uwagi znajduje się również zagadnienie budowania przestrzeni literackiej, w której wyraźnie akcentowana jest ograniczona możliwość podróżowania. Zanalizowane tutaj motywy ukazują powieściowy świat Wojciechowskiego jako przestrzeń zamkniętą, wyodrębnioną, której zwykły bohater nie może opuścić z własnej wolni. Z jednej strony jest to czytelne odniesienie do realiów PRL-u – państwa, z którego nie można było swobodnie wyjechać, państwa odgradzonego od reszty świata. Z drugiej zaś – co ciekawe – jest to świat osobności przestrzeni prowincjonalnej Birczy i jej okolic, gdzie zamieszkuje główny bohater. Świat, którego peryferyjne położenie odseparowuje go od pozostałych obszarów Cesarstwa, tworząc świat szczególnie bliski Dymitrowi Łazurowi, jego własny. Świat ten może być obrazem małej ojczyzny, ważnej dla jednostki, którego nie ma potrzeby opuszczania. Tak właśnie osobliwie Wojciechowski łamie wybijający się na plan pierwszy w jego literackim świecie schemat przestrzeni zamkniętej, z której nie można się wydostać. Schemat, zdawałoby się, dominujący.

W rozdziale piątym, pt. „Polityczne uwikłania jednostki – *Czaszka w czaszce*”, nadal jest analizowany kod literacki, który pozwala pisarzowi na mówienie o rzeczywistości pozatekstowej. Tu jawią się obrazy przedstawiające mechanizmy sprawowania władzy w państwie o charakterze totalitarnym (m.in. możliwość i niemożliwość podejmowania decyzji, tryb zmiany władzy) oraz rozważania na temat miejsca jednostki w państwie o takim charakterze. W *Czaszce w czaszce* obecna w *Kamiennych pszczołach* skala świata mikro zostaje zamieniona na skalę makro – obraz Polski Ludowej zostaje zastąpiony obrazem wielonarodowego imperium przechodzącego głęboki kryzys (mogącego kojarzyć się z ZSRR). W rozdziale piątym zostają również omówione wątki znane z *Kamiennych pszczoł*, a ponownie pojawiające się w *Czaszce w czaszce*, tylko że w innym – odwrotnym – ujęciu: opisy podróży i równocześnie opisy stanów niemożności opuszczenia na stałe obecnego miejsca pobytu przez głównego bohatera. W rozdziale tym analizie podlega także zagadnienie nowomowy jako języka władzy przenikającego do języka ogólnego.

W dwóch następnych rozdziałach – szóstym i siódmym – odchodzi się od przeważającej dotychczas interpretacji tekstu w odniesieniu do polityczno-społecznych realiów Polski Ludowej połowy lat 60. XX w. W tej części pracy analizie zostaje poddana literacka kreacja

wybranych opisów powieściowych miejsc (rozdział szósty) oraz relacji damsko-męskich będących udziałem głównego bohatera (rozdział siódmy). Kreacja motywów romansowych, mających istotne znaczenie tak w *Kamiennych pszczołach*, jak i *Czaszce w czaszce*, a także ich silne powiązanie z opisem konkretnej przestrzeni, pozwala Wojciechowskiemu na osłabienie widoczności tematów mogących zostać zakwestionowanymi przez cenzurę, takich jak pozytywne obrazowanie miejsc będących synonimami świata zachodniego. Umożliwia również uwypuklenie istoty innych ważnych dla pisarza zagadnień, takich jak długofalowe skutki wojny, poszukiwanie i budowanie własnej tożsamości przez człowieka w czasach wojennych i powojennych czy próby określenia źródeł udanej relacji kobiety i mężczyzny, będącej istotnym elementem egzystencji ludzkiej.

W rozdziale szóstym, zatytułowanym „Daleko od Birczy, daleko od Twierdzy – o przestrzeniach wypraw Dymitra Łazura”, zostają poddane analizie trzy istotne dla *Kamiennych pszczoł* i *Czaszki w czaszce* miejsca – Bałkany, Paryż i Odessa. Są to światy o wyraźnie odrębnym cechach kulturowych, ale jednocześnie istotne dla ówczesnej rzeczywistości. Każde z tych miejsc ma inny charakter i pełni w powieściach inne funkcje. Przestrzenie te mają także inne znaczenia dla głównego bohatera i budzą w nim odmienne emocje (na które nie bez wpływu pozostają jego relacje z kobietami). Przekładają się one istotnie na samopoczucie Dymitra i akceptację bądź odrzucenie przez niego danego miejsca. W *Kamiennych pszczołach* i *Czaszce w czaszce* przestrzenie Bałkanów, Paryża i Odessy są w pewnym sensie scenografiami – Wojciechowski nie tyle odnosi się do rzeczywistych obiektów topograficznych, co przetwarza ich kulturowe obrazy, budując w ten sposób określoną atmosferę odbioru, dając możliwość odkrywania nowych znaczeń. Miejsca te, niosąc w obu powieściach indywidualne sensy dla głównego bohatera, jednocześnie niosą nowe sensy dla czytelnika. Bałkany, Paryż i Odessa są swoistymi światami osobnymi – różnią się od siebie i różnią się od innych przestrzeni w obrębie światów przedstawionych każdej z powieści, są też wyraźnie wydzielone z przestrzeni ogólnej, wprowadzając jednocześnie szczególne rozumienie całości.

W rozdziale siódmym, pt. „Gdzie miejsce jego, tam serce jego – o relacjach Dymitra Łazura z kobietami”, kontynuowana jest analiza wątków zasygnalizowanych w rozdziale szóstym, czyli relacji głównego bohatera z płcią przeciwną, wpływu tych relacji na postrzeganie przez niego konkretnych miejsc i wpływu tych miejsc na te relacje. Tak w jednej, jak i w drugiej powieści, udaną relację z kobietą, która umożliwia bohaterowi prowadzenie spełnionego życia, jest on w stanie stworzyć tylko w swoim „świecie osobnym” – niewielkiej, znajdującej się gdzieś na uboczu zamkniętej przestrzeni, której to on – człowiek jako jednostka nadaje charakter. W innych przestrzeniach – centralnych, rozległych – Dymitr czuje się obco i nie potrafi

zbudować zdrowych relacji. Analiza Łazurowych znajomości z kobietami w *Kamiennych pszczołach* i *Czaszce w czaszce* szczególnie pozwala na ukazanie złożoności konstrukcyjnej obu powieści – kolejne relacje Dymitra z kobietami stanowią swoje uzupełnienia, odbicia, ciągi dalsze, możliwe wersje. Zależności między poszczególnymi relacjami niekiedy są widoczne od razu, niekiedy są jedynie zasygnalizowane użyciem podobnego obrazowania, sekwencją wydarzeń czy charakterem przestrzeni. Wojciechowski ukazuje w ten sposób, że życie człowieka wykracza poza jakikolwiek schemat, jest faktem indywidualnym, często bardzo skomplikowanym, ale zawsze związanym z miejscem, w którym człowiek żyje, i wydarzeniami, w których uczestniczy.

Zakończenie, zatytułowane „Świat osobny» – przestrzeń własna Piotra Wojciechowskiego”, zbiera i rozwija wątki wspólne dla *Kamiennych pszczoł* i *Czaszki w czaszce*, omówione oddzielnie lub jedynie zasygnalizowane w poprzednich rozdziałach.

Wszystkie przywołane w pracy cytaty z powieści Wojciechowskiego pochodzą z dwóch wydań: *Kamienne pszczoły* (Iskry, 1967) oraz *Czaszka w czaszce* (Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976). Odnośniki bibliograficzne pojawiają się tylko przy pierwszych cytatach z powieści (w przypadku *Roweru Pancernego* i *Szubienicznego wzgórza* jest to rozdział pierwszy, a *Kamiennych pszczoł* i *Czaszki w czaszce* rozdział trzeci), w kolejnych rozdziałach podawany jest skrót tytułu utworu i numer(y) strony w nawiasie.

Obszerność i obfitość umieszczonych w pracy fragmentów powieści Wojciechowskiego wynika ze specyfiki prozy pisarza – mówienia nie wprost, obrazami i metaforami – oraz posługiwania się przez niego zdaniami wielokrotnie złożonymi, w których myśli niejednokrotnie się zmieniają i przeplatają. Kilkukrotne przywoływanie bardzo podobnych lub wręcz tych samych cytatów, czasami nawet w obrębie jednego rozdziału lub podrozdziału, jest konsekwencją tej wielotematyczności tekstu Wojciechowskiego, która wymusza oddzielną interpretację licznych wątków i motywów pojawiających się w jednym zdaniu bądź fragmencie.

W pracy wykorzystywane są skróty tytułów powieści (wykaz na s. 5). Nie podaje się odnośników bibliograficznych do ogólnodostępnych źródeł informacji (encyklopedii, słowników *etc.*), są one wymienione w spisie piśmiennictwa.

Rozdział 1. Sylwetka Piotra Wojciechowskiego i sytuacja w polskiej literaturze od połowy lat pięćdziesiątych do przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych

1.1. Biografia pisarza i jego pierwsze „ukryte” próby literackie

Piotr Wojciechowski urodził się w 1938 r. w Poznaniu jako syn Edwina Wojciechowskiego, lekarza i poety, oraz Zofii z Kozłowskich, lekarki i harcmistrzyni. Tuż przed wybuchem II wojny światowej rodzina Wojciechowskich przeniosła się do Lublina, gdzie spędziła okupację niemiecką. Przyszły pisarz zdał maturę w 1955 r. i rozpoczął studia na geologii na Uniwersytecie Wrocławskim, które ukończył w 1961 r. W następnym roku zaczął uczęszczać do Studium Dziennikarskiego przy Uniwersytecie Warszawskim, które ukończył w 1964 r.¹ W trakcie studiów związał się ze środowiskiem grotolazów² i taterników, brał udział w wyprawach speleologicznych do Jugosławii, Bułgarii i Gruzji. Od 1965 r. studiował na Wydziale Reżyserii Filmowej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej w Łodzi, gdzie w 1969 r. uzyskał tytuł magistra sztuki. Rok później ożenił się z malarką i projektantką wnętrz Krystyną Romecką. W tym samym roku został także członkiem Związku Literatów Polskich. Na przełomie lat 60. i 70. zaczął współpracować z kinem i telewizją, pisząc scenariusze i komentarze do filmów.

Czas debiutu literackiego pisarza to lata 60. – pierwszym jego utworem przedstawionym szerszej publiczności była sztuka *Rower Pancerny* napisana dla jednego ze studenckich teatrów w 1964 r.³ Wystawiono ją pod zmienionym tytułem – *Powrót komety Halleya*, ponieważ cenzura zakwestionowała tytuł oryginalny jako kojarzący się z radziecką sztuką *Pociąg pancerny*⁴. Tekst *Roweru Pancernego* drukiem ukazał się dopiero w 1978 r., w czasopiśmie „Nowy Wyraz”⁵. W szerokim odbiorze był już jednak obecny ponad dekadę wcześniej – w pierwszej połowie lat 60. W tym czasie w oficjalnym obiegu nie było żadnej informacji o tym drobnym epizodzie literackim młodego pisarza.

¹ E.G., *Piotr Wojciechowski*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, t. 9, W–Z, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, Warszawa 2004, s. 222.

² <http://pisarze.pl/index.php/nawosci-wydawnicze/6882-piotr-wojciechowski-tratwa-manekina.html>, dostęp: 19.04.2018.

³ E.G., *op. cit.*

⁴ P. Wojciechowski, *Nie chować głowy w asfalt*, rozm. przepr. D. Jovanka Cirilić, „Dialog” 2004, nr. 11, s. 44; P. Wojciechowski, *Pasterz z niebytu*, rozm. przepr. P. Gołoburda, „Lampa” 2007, nr 2, s. 30; E.G., *op. cit.*

Prawdopodobnie chodziło o sztukę Wsiewołodowa Iwanowa *Pociąg pancerny 14-69 z 1927 r.* Miała ona swoją polską premierę we wrocławskim Teatrze Rozmaitości w listopadzie 1961 r. i w Teatrze Zagłębie w Sosnowcu w listopadzie 1964 r. (<http://www.encyklopediateatru.pl/sztuki/2741/pociag-pancerny-14-69>, dostęp: 22.08.2016).

⁵ *Vide* P. Wojciechowski, *Rower Pancerny*, „Nowy Wyraz” 1978, nr 7, s. 8–18.

Kolejnym pisarskim doświadczeniem Wojciechowskiego, o którym także nie wspomina się w oficjalnych informacjach i opracowaniach, była powieść *Szubieniczne wzgórze*, wydana w 1965 r. pod pseudonimem „Piotr Ciechowski”⁶. Następnymi opublikowanymi utworami Wojciechowskiego były *Kamienne pszczoły* (1967) – utwór powszechnie uważany za jego debiut – oraz *Czaszka w czaszce* (1970). W latach 70. i 80. ukazały się kolejne powieści pisarza: *Wysokie pokoje* (1977) i *Obraz napowietrzny* (1988), a także zbiory opowiadań: *Ulewa, kometa, świński targ* (1974), *Manowiec* (1978), *Półtora królestwa* (1984), zbiór felietonów *Prawo tyraliery* (1980) oraz książki dla dzieci: *Lew koloru marchewki* (1971), *Gdyby* (1973), *Zdobycy orzechowego tortu* (1975), *Czarodzieje pachną klejem* (1976), *Poniedziałek, którego nie było* (1977), *Błękitna tajemnica* (1979), *Jeziro na wyspie* (1979), *Autobus spóźnialskich* (1980), *Wiatr schwyty w lustro* (1984), *Skrzypce wiatrem poruszane* (1985), *Najlepszy indiański samochód* (1986), *Dom z ptaków* (1987), *Witaj, smoku!* (1988)⁷.

W trakcie tych dwóch dekad Wojciechowski publikował także liczne utwory prozatorskie i artykuły w czasopismach – tak pod własnym nazwiskiem, jak i pod kilkoma pseudonimami⁸ – m.in.: w „Kulturze” (1971–1977, 1980), „Radarze” (1971–1978), „Ty i Ja” (1973), „Odrze” (1974, 1984, 1987), „Twórczości” (1974), „Literaturze” (1980), „Życiu Literackim” (1980) oraz „Przeglądzie Katolickim” (1984–1992). W latach 80. utwory Wojciechowskiego ukazywały się także (pod pseudonimem) w czasopismach drugiego obiegu: „Biuletynie Małopolski” (1982–1983), „Spectatorze” (1982–1983), „Wezwaniu” (1982) i „Przedświcie” (1983)⁹.

W 1990 r. autor *Kamiennych pszczoł* zaczął wykładać na PWSFTT w Łodzi teorię scenariusza i prowadzić warsztaty scenariuszowe. W tym samym roku został wybrany na wiceprezesa Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, a w latach 2002–2005 pełnił funkcję jego prezesa¹⁰. W latach 1993–2002 był członkiem Rady Etyki Mediów, a od 1995 r. Krajowej Rady Katolików Świeckich i Rady Języka Polskiego przy Prezydium PAN (do 2001)¹¹. Od 2002 r. zaczął prowadzić warsztaty literackie na Uniwersytecie Warszawskim oraz w Wyższej Szkole Sztuk Wizualnych i Nowych Mediów¹². W 2006 r. został członkiem Rady Programowej Fundacji

⁶ Do informacji na ten temat dotarłam podczas poszukiwania informacji o Wojciechowskim. O SzW pyta Wojciechowskiego przeprowadzający z nim wywiad Paweł Gołoburda – *vide* P. Wojciechowski, *Pasterz...*, s. 30–31. W katalogu Biblioteki Narodowej książka jest zindeksowana pod błędnym tytułem *Szubieniczne wzgórze*. Dziękuję dr. Bartłomiejowi Siekowi za zwrócenie na to uwagi.

⁷ E.G., *op. cit.*, s. 223–224.

⁸ *Vide* E.G., *op. cit.*, s. 222.

⁹ *Ibidem*, s. 222–223.

¹⁰ <http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/piotr-wojciechowski/>, dostęp: 4.04.2018.

¹¹ E.G., *op. cit.*, s. 223.

¹² *Ibidem*.

Centrum Twórczości Narodowej, a od 2008 r. wszedł w skład jury Nagrody Mediów Publicznych w dziedzinie literatury pięknej COGITO¹³.

Po 1989 r. Wojciechowski opublikował kolejne powieści: *Szkoła wdzięku i przetrwania* (1995), *Harpunnik otchłani* (1996), *Próba listopada* (2000), *Doczekaj nowiu* (2007), *Tratwa manekina* (2013), *Strych Świata* (2016), *Był blisko. Mała powieść z początku XXI wieku* (2018) oraz *Zły wiatr* (2020), jak również tomiki poezji *Poczta świąteczna* (2016) oraz *Chleb z deszczem* (2018), zbiór esejów *Czy się oplaca mieć duszę? Notatki z myślenia, czytania i życia* (1996), zbiory opowiadań: *Café Navarra* (2007), *Serce do gry* (2010) oraz *Przebierańcy i przechodnie. Opowiadania warszawskie* (2019), a także książki dla dzieci: *Bajki żółtego psa* (1993), *Z kufra pana Pompuła* (1993) i *Opowieści żółtego psa* (1999)¹⁴.

Na początku lat 90. pisarz rozpoczął wieloletnią współpracę z czasopismem „Więź” (trwającą do 2008 r.), a także publikację krótkich form prozatorskich i tekstów publicystycznych (w tym recenzji) w czasopismach, takich jak: „Przegląd Artystyczno-Literacki” (1995), „Studia Małopolskie” (1997), „Znak” (1997, 1999–2001, 2006–2008), „Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze” (1998, 2002), „Tygiel Kultury” (1998), „Krakowskie Studia Małopolskie” (1999, 2002, 2003, 2005), „Nowe Książki” (2000, 2003–2009, 2014, 2018), „Pastores. Kwartalnik poświęcony formacji kapłańskiej” (2002–2004, 2006, 2008, 2011, 2013, 2015), „Dialog” (2004, 2005), „Kino” (2004–2011), „Kresy” (2004), „Lampa” (2004, 2007), „Odra” (2006, 2014), „Rocznik Podhalański” (2007), „Pokaz” (2000, 2007), „Wyspa” (2007–2009), „Ethos” (2010), „Litteraria Copernicana” (2010), „Topos” (2010), „Podgląd. Kwartalnik Literacki Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich” (2015–2017)¹⁵.

Wojciechowski był za swoją twórczość literacką wielokrotnie nagradzany: otrzymał Nagrodę im. Wilhelma Macha (1968 – za powieść *Kamienne pszczoły*), Nagrodę Literacką Fundacji im. Kościelskich (1978), nagrodę „Zasłużony dla Kultury Polskiej” (1979), Nagrodę Polskiego PEN Clubu (1993), Nagrodę Fundacji Piotra Buchnera (1993), Nagrodę Literacką im. Kornela Makuszyńskiego (1994)¹⁶, Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2016)¹⁷, Nagrodę Literacką im. Władysława Reymonta (2019 – za całokształt twórczości)¹⁸,

¹³ <http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/piotr-wojciechowski/>, dostęp: 4.04.2018.

¹⁴ Vide E.G., *op. cit.*, s. 223–224.

¹⁵ Spis publikacji stworzony na podstawie zawartości katalogu Biblioteki Narodowej (<http://alpha.bn.org.pl/>; dostęp: 7.04.2018), nie pretenduje do miana kompletności.

¹⁶ <http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/piotr-wojciechowski/>, dostęp: 4.04.2018.

¹⁷ <http://www.pap.pl/aktualnosci/news,471576,pisarze-uhonorowani-gloria-artis---siedmioro-nie-odebralo-medali.html>, dostęp: 19.04.2018.

¹⁸ <https://instytutksiazki.pl/aktualnosci,2,piotr-wojciechowski-z-nagroda-literacka-im-wladyslawa-reymonta,4153.html>, dostęp: 20.03.2021

Nagrodę Literacką im. ks. Jana Twardowskiego (2019 – za tomik *Chleb z deszczem*)¹⁹ oraz tytuł Warszawskiego Twórcy podczas 13. edycji Literackiej Nagrody m.st. Warszawy (2020)²⁰. W 2011 r. był nominowany do Literackiej Nagrody m.st. Warszawy (za zbiór opowiadań *Serce do gry*)²¹, a w 2019 do Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego „Orfeusz” (za tomik *Chleb z deszczem*)²².

Utwory Wojciechowskiego – zarówno te dla dorosłych, jak i dla dzieci – były tłumaczone na kilka języków: niemiecki, angielski, czeski, węgierski, słoweński i francuski. Sam pisarz „najchętniej przedstawia się jako taternik, narciarz, grotolaz, a dopiero na drugim miejscu wymienia swoje profesje artystyczne, przyznaje, że bywa poetą, prozaikiem, reżyserem filmowym, scenarzystą, krytykiem filmowym, publicystą. [...] za swój istotny wkład w literaturę uważa udział w wydaniu zbioru poezji góralskiej poetki Hanka Nowobielskiej *Mój świętek*”²³.

1.1.1. *Rower Pancerny* (1964) – „epizod literacki” czy kamień węgielny całej twórczości?

W tym podrozdziale krótko zostanie przeanalizowany *Rower Pancerny* – zdawałoby się mało znaczący drobiazg literacki, który jednak okazał się być bardzo istotny dla Wojciechowskiego. A także dla jego odbiorców – sztuka była wystawiana w teatrach studenckich i na imprezach towarzyskich, choć przez wiele lat nie została oficjalnie opublikowana.

Wojciechowski wydając w 1978 r. tekst *Roweru Pancernego* w „Nowym Wyrazie”, opatrzył go obszernym komentarzem odautorskim, zaznaczając, że jest to tekst dla niego wyjątkowy, o którym nie chciał zapomnieć:

Proponując „Nowemu Wyrazowi” najlubiejsze z moich pism juvenilnych zanurzam się w smugę osobliwszych wzruszeń. *Rower* był pierwszym z moich twórców literackich, który został przedłożony szerszej publiczności, a miał być pierwszym i ostatnim. Stało się inaczej – epizod literacki w moim życiorysie rozrósł się ponad spodziewanie – i moje, i przyjaciół moich, których staraniem *Rower Pancerny* został wystawiony w Krakowie, w klubie „Jaszczury”. Był to bodajże w roku 1963.

Zacząłem potem pisać książki, zacząłem parać się filmowaniem, a *Rower* został gdzieś odłożony i zapomniany. Zapomniany, ale nie bez reszty, dowiadywałem się bowiem kilka razy, że wystawiono tę sztukę siłami amatorskimi na imprezach towarzyskich Speleoklubu Warszawskiego. [...]

Egzemplarz, który został mi wypożyczony [żeby pisarz mógł go udostępnić „Nowemu Wyrazowi” – P.B.] [...] przejrzałem ze wzruszeniem tym większym, że na kartkach znalazłem poprawki odręczne dowodzące, iż w pamięci czyjejs zachowały się ślady starszej wersji sztuczki, tej właśnie wersji, która została wystawiona na deskach klubu „Pod Jaszczurami”²⁴.

¹⁹ <https://instytutksiazki.pl/aktualnosci,2,piotr-wojciechowski-laureatem-nagrody-im-ks-jana-twardowskiego,4337.html>, dostęp: 20.03.2021.

²⁰ <https://rynek-ksiazki.pl/aktualnosci/piotr-wojciechowski-warszawskim-tworca/>, dostęp: 20.03.2021.

²¹ http://www.kulturalna.warszawa.pl/nagroda-literacka,1,1325.html?locale=pl_PL, dostęp: 19.04.2018.

²² <https://www.orfeusz-nagroda.pl/nominowani-viii-edycja>, dostęp: 20.03.2021.

²³ <https://pisarze.pl/index.php/nowosci-wydawnicze/6882-piotr-wojciechowski-tratwa-manekina.html>, dostęp: 19.04.2018.

²⁴ P. Wojciechowski, *[Proponując „Nowemu Wyrazowi”...]*, „Nowy Wyraz” 1978, nr, 7, s. 8.

Podając datę „1963”, Wojciechowski najprawdopodobniej się myli – *Słownik bibliograficzny* podaje rok 1964 (E.G., *op. cit.*, s. 223).

Teatry studenckie w latach 60. były jedną z platform, która umożliwiała – poprzez maski i kody – mówienie o powojennej rzeczywistości Polski tego, czego zakazywała propaganda komunistyczna²⁵. *Rower Pancerny* jest takim właśnie – groteskowo-ironicznym – komentarzem do bieżącej sytuacji polityczno-społecznej. Wojciechowski pokazuje w tej sztuce, nieobecnym w oficjalnym przekazie, charakter nowego ustroju i nowej powojennej polskiej rzeczywistości.

Utwór sceniczny Wojciechowskiego opowiada o konflikcie pomiędzy dwoma grupami bohaterów: Platfusów i Antypodów. Platfusi, posługując się fałszem, przemocą i obłudą, narzucają Antypodom swoje zdanie w zasadniczej i, wydawałoby się, oczywistej kwestii – kształtu Ziemi. Antypodzi twierdzą, że Ziemia jest kulista, Platfusi natomiast, że może mieć kształt dowolny, że to nie ma znaczenia („Ziemia mieć może kształt kalafiora / Albo świńskiego kopyta, / Jest to kwestia teoretyczna, / Teoretyczna i kwita!”²⁶). Platfusi, pomimo sugestii uznania racji Antypodów („My się ściśniemy trochę na lewo, / Wy się stłoczycie na prawo, / Dajmy spokój swarom i gniewom, / Teoretycznym sprawom”, RP, 10), doprowadzają do ich zagłady. Z życiem uchodzi tylko jeden, „osobnik nieufny i ślamazarny” (RP, 10), Ostatni Antypoda. Udaje się on w poszukiwaniu pomocy do Kopernicy. Kopernica, sprawdzając, czy istnieje możliwość ukarania Platfusów za zagładę Antypodów, odkrywa, że Ziemi grozi zagłada, ponieważ zmienił się tor lotu komety Halleya („Jakoś ukarać by was [Platfusów – P.B.] trzeba / zaraz się poradzę nieba / (*patrzy w przyrząd*) / Co to? Kometa Halleya / Po całkiem nowych mknie torach!”, RP, 15). Kopernica jest jedyną osobą mogącą umożliwić ucieczkę pozostałym bohaterom, ponieważ potrafi prowadzić Pancerny Rower, którym można podróżować przez kosmos („A my zwiejemy bocznym eterem, / Bo w pewnych rękach kierownica. / Pancernym wiezie nas Rowerem... / Kopernica!”, RP, 17).

W świecie RP, w którym jedna grupa narzuca bezwzględną przemocą, a nawet zbrojnie – grożąc śmiercią – swoje zdanie innej grupie („Na sztandarach – platfusa ślad, / Drzewca – opornym w żebra. / Pełne ręce roboty ma kat”, RP, 10), ci, którzy sądzą inaczej, wyróżniają się, w sytuacji, gdy się nie przystosują, zostaną zniszczeni („Bo przeżywają przystosowani / na płask zgnieceni, na płask sklepani / wszystko kanciaste jest do bani / bo przeżywają przystosowani”, RP, 10). Możliwość zmiany może nadejść tylko z innej przestrzeni, z innego świata. Ten inny wymiar symbolizuje Kopernica – tajemnicza panna o dziewięciu kciukach, która ma

²⁵ Na temat teatrów studenckich *vide* D. Leśnikowski, *Teatry studenckie*, <http://www.encyklopediateatru.pl/hasla/273/teatry-studenckie>, dostęp: 22.06.2018.

²⁶ P. Wojciechowski, *Rower Pancerny*, *op. cit.*, s. 9. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. W nawiasie podawany jest skrót tytułu i numer strony.

władzę nad mgławicami i planetami, mieszkająca „w kraju, co nieznanym mapom” (RP, 12). Ma ona niezwykłą moc, sprawuje też, w jakimś sensie, opiekę nad Ziemią – niesie pomoc, budzi zaufanie:

Kiedym wyszła na ulicę
To szły za mną psy i dzieci
Kiedym wyszła na pustkowie
To mi księżyc w oczy świecił
[...]
Młodej ziemi łeb zbolały
mgieł bandażem owijałam
wyciskałam wojen wrzody
mojej ziemi
ziemi młodej
gdy ją zmógł historii dur
owijałam w płachtę z chmur
owijałam w płachtę z chmur
gdy ją zmógł historii dur (RP, 13–14).

Sposobów na to, jak poradzić sobie z sytuacją bieżącą – dominacją Platfusów, siłą narzucających swoje zdanie – należy szukać w innych przestrzeniach: tej „pozaziemskiej”, a także w historii, tradycji i sztuce. Do nich bowiem nawiązuje postać Kopernicy, która pojawia się w „przestrzeni zorganizowanej według przestrzeni malarskiej na znanym obrazie olejnym Jana Matejki »Kopernik«” (RP, 13).

Wojciechowski w RP stoi na stanowisku, że zmiana sytuacji bieżącej nadejdzie wraz z upływem czasu. Kopernica mówi bowiem w sztuce, że czas płynie wolno, dociera do grzęzawisk („Czas to nie Schnellzug zwariowany / to nie ekspres, który się wściekł / Ale rzeka powolna, dostojna / w grzęzawiskach kończąca swój bieg...”, RP, 16). Oznacza to, że zmiany gwałtowne, rewolucyjne, takie jak nagła dominacja Platfusów nad Antypodami, są tylko czasowe i nie będą trwać wiecznie. Podobnie jak wymuszona siłą przewaga jednego światopoglądu nad innymi – również ona nie będzie trwać w nieskończoność („Przejadł się heliocentryzm zachwalany do obrzydzenia. / Przetarta oś galaktyki w panewkach ledwo się trzyma. / Zresztą sam baron Zappelin wskazywał konieczność przemian. / Wiwat patelniocentryzm! Dopóki lepszego nic nie ma...”, RP, 18). W takim rozumieniu wymowa sztuki Wojciechowskiego jest pozytywna – w ocenie pisarza sytuacja, w jakiej Polska znajdowała się w latach 60., ostatecznie ulegnie zmianie.

Sztuka Wojciechowskiego nosi cechy charakterystyczne dla teatrów studenckich lat 60.: ma wyraźny rys karykaturalny i publicystyczny. Jej podstawą konstrukcyjną jest groteska, która niejednokrotnie przechodzi w bolesną ironię:

Kopernica: A więc zagłada Antypodów
i innych zbrodni cała lista
Na darmo. Według nowszych poglądów
Ziemia jak jabłko jest kulista!

Platfusy: Wybornie! Postęp przesądów ramy
Jak drzazgi łamie kruche
Najmocniej wszystkich przepraszamy
I wyrażamy skrucę. (RP, 15)

Charakter groteskowo-absurdalny ma także scenografia utworu, np. akt IV utworu rozgrywa się w kinie Pierzyna, które wygląda następująco:

*Wnętrze kina Pierzyna, a jednocześnie wnętrze snu Narratora. Antypodzi, Platfusy, Narrator i Kopernica – wszyscy w barwach mocniejszych, piękniejszych i bardziej błyszczący. Narrator ma nową manekinowo-przystojną głowę na karku. Euforyczny festiwal czy festyn, w miarę możliwości trochę sztucznych ogni. Zastawione stoły, przygrywiają orkiestry dęte, popisują się żonglerzy i manipulato-
rzy. (RP, 16)*

Podobny charakter mają obecne w utworze i typowe dla sztuk scenicznych wystawianych w latach 60. przez teatry studenckie, składanki słowno-muzyczne: „Narrator: Czemu się patrzysz wilczym wzrokiem / Szklanych widzów trupia gromado? / Dzisiaj nic więcej nie opowiem, / (śpiewa): Słowika i róża, serce i szpada...” (RP, 11).

Jak wspomniano, sztuka, z powodu zastrzeżeń cenzury, została wystawiona pod zmienionym tytułem: *Powrót komety Halleya*. Wojciechowski, zmieniając oryginalny tytuł – *Rower Pancerny* – odwrócił jego semantykę. Tytuł pierwotny, groteskowy w swoim wyrazie, odnosi się do możliwości ucieczki przed katastrofą – umożliwia ją bohaterom pancerny rower. Natomiast tytuł *Powrót komety Halleya* wskazuje na ponowne pojawienie się zagrożenia – nacierającego z zewnątrz, którego nie można uniknąć. Zagrożenie to można zinterpretować jako nadejście komunizmu, który po nazizmie, był drugą katastrofą doświadczaną przez Polskę pod koniec pierwszej połowy XX w. W ten sposób tytuł, będący w ocenie cenzury wątpliwym, ponieważ kojarzącym się z jedną z radzieckich sztuk, został zastąpiony tytułem jednoznacznie – choć nie wprost – wartościującym, wnoszącym nowe znaczenia.

Sztuka *Rower Pancerny* nosi cechy charakterystyczne dla spektakli wystawianych przez teatry studenckie w latach 60., jednocześnie wyraźnie ujawnia indywidualny rys twórczości Wojciechowskiego. Rys ten podlega rozwojowi i utrwaleniu w dalszym dorobku pisarza. Istotne jest, że autor KP i CzWCz wraca do tego dramatu po kilkunastu latach, ze wzruszeniem określając go jako „najulubieńsze pismo juvenilne” i nie kryje radości, że zdołał go odnaleźć dzięki temu, że zachowali go jego przyjaciele. Oznacza to, że również dla odbiorców był to tekst mający znaczenie. Sam autor mówi, że jest to dla niego pierwszy twór literacki. A zatem jest to autentyczny – krążący w nieoficjalnym obiegu – debiut. Tytuł – *Rower Pancerny* – może kojarzyć się nie tylko z radziecką sztuką, lecz także z pociągami pancernymi używanym m.in. w trakcie wojny-polsko-bolszewickiej i Powstania Wielkopolskiego, w których odegrały istotną rolę²⁷.

²⁷ Vide A. Jońca, *Polskie pociągi pancerne 1921–1939*, Czerwonak 2020.

Wieloznaczeniowość utworu ujawniona już w pierwszej literackiej próbie Wojciechowskiego stała się istotnym wyróżnikiem jego całego dorobku. Można więc *Rower Pancerny* uznać za kamień węgielny jego kolejnych kreacji literackich.

1.1.2. *Szubieniczne wzgórze* (1965) – debiut „utajony”

Pierwsza powieść Wojciechowskiego została opublikowana przez Wydawnictwo PAX w serii Biblioteczka Ziemi Zachodnich. W serii tej, drukowanej od 1960 r., ukazywały się w dużych – kilkudziesięcioletnich²⁸ – nakładach i niezbyt wysokiej cenie krótkie utwory, które opisywały proces przyłączania i zagospodarowywania Ziemi Zachodnich zgodnie z tezami głoszonymi przez propagandę komunistyczną. Akcje historii tego typu toczyły się podczas II wojny światowej i w okresie powojennej odbudowy; wykorzystywano w nich wzorce fabularne utworów przygodowych i sensacyjnych. Teksty te – w tym i SzW – cechowały „tendencyjne założenia, operowanie publicystycznymi hasłami, naiwny podział racji i przeciwieństw, uproszczenia i schematyczny rysunek postaci”²⁹. Były to utwory będące w pewnym sensie pogrobowcami powieści socrealistycznej³⁰.

Tendencyjny i propagandowy charakter książek ukazujących się w seriach takich jak Biblioteczka Ziemi Zachodnich wyraźnie określał ramy, w jakich mogli poruszać się pisarze. Podporządkował się im również Wojciechowski, mimo swojego silnie zindywidualizowanego temperamentu literackiego i własnego rozumienia świata, o których świadczył już RP. Pisarz, jak sam przyznaje, napisał SzW z powodów finansowych („Klepałem wtedy biedę, w znacznej mierze byłem wtedy na utrzymaniu mojej mamy”³¹). Powieść podpisał pseudonimem – skróconym nazwiskiem – ponieważ uważał, że była ona „bardzo głupia” i uznał, „że nie należy pod własnym nazwiskiem pisać czegoś tak głupiego”³². Jest to być może powód, dla którego Wojciechowski nie wlicza tego tekstu do swojego dorobku literackiego. O SzW nie ma również wzmianek w poświęconych mu ogólnodostępnych opracowaniach biograficznych, słownikowych czy encyklopedycznych. Wszystkie one jako debiut prozatorski Wojciechowskiego podają KP³³.

²⁸ Dla porównania: SzW ukazało się w nakładzie trzydziestu tysięcy egzemplarzy, pierwsze wydanie KP czterech tysięcy egzemplarzy, a pierwsze wydanie CzW siedmiu tysięcy egzemplarzy.

²⁹ D. Mazur, *Realizm socpaxowski*, Bydgoszcz 2013, s. 293.

³⁰ O długim życiu socrealizmu, mimo upadku doktryny realizmu socjalistycznego, pisze Jan Błoński (J. Błoński, *Bezladne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1, s. 10–12).

³¹ P. Wojciechowski, *Pasterz...*, s. 30–31.

³² *Ibidem*.

³³ Vide P. Kuncewicz, *Piotr Wojciechowski*, [w:] *idem, Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, t. 2, N–Ż, Warszawa 1995, s. 436; E.G., *op. cit.*, s. 223; *Wojciechowski Piotr*, [w:] *Literatura polska. Epoki literackie, prądy i*

Szubieniczne wzgórze jest w istocie tekstem małowartościowym literacko, a jego struktura i stylistyka są tak odmienne od tego, co później w swoich utworach prezentuje Wojciechowski, a także od tego, co wcześniej zaprezentował w RP, że aż trudno uwierzyć, iż napisał je ten sam autor. W powieści tej widać wyraźnie, że forma, do której musiał się dopasować, całkowicie mu nie odpowiada, a „peerelowski realizm”³⁴ pod względem twórczym jest dla niego zupełnie jałowy.

Fabula SzW jest bardzo prosta – to historia dwóch dziennikarzy poszukujących w połowie lat 60. ukrytych pod koniec II wojny światowej przez Niemców skrzyń z platyną. Snuta przez Wojciechowskiego opowieść jest zbudowana ze schematów i klisz, zarówno fabularnych, jak i językowych. Niemało jest w niej także obrazów wpisujących się bezpośrednio w nurt propagandy komunistycznej, np. w opisie radzieckich sowchozów:

Specjalny samolot zawiózł grupę dziennikarzy moskiewskich i korespondentów zagranicznych do Nowego Pitomska. Cztery następne dni spędził Murawski w sowchozie „Junost”, „Chlebnyj”, „Sybirskaja Zaria”. Pszenica kwitła po horyzont, w bazach półnady weseli mechanicy uwijali się przy cielskach kombajnów. Murawski fotografował, notował nazwiska, wysokości zbiorów, koszty inwestycji, obszary zasiewów³⁵.

W swoich późniejszych powieściach, pisanych już nie na zamówienie, Wojciechowski również posługuje się obrazami noszącymi piętno sensów propagandy komunistycznej, ale, wykorzystując ironię i groteskę, umiejętnie obnaża jej fałsz.

Konstrukcja fabularna SzW opiera się na bardzo prostym schemacie, co jest typowe dla powieści o charakterze tendencyjnym. Wygląda on następująco: główny bohater rozmawia z jednym z uczestników akcji ukrywania skrzyń z platyną, co pozwala mu na dotarcie do kolejnego uczestnika tej akcji i zdobycie nowych informacji, dzięki którym dociera do następnej osoby, która wie coś jeszcze na ten temat i naprowadza go na trop następnego uczestnika wydarzeń *etc.* Powtarzalność wątków usztywnia tok opowiadania.

Czasoprzestrzeń SzW jest bardzo dokładnie określona, bohaterowie są jednowymiarowi, ich zawody zaś konwencjonalne, jednocześnie jednak reprezentują szczególnie doceniane w polskiej powojennej rzeczywistości role społeczne, takie jak dziennikarz, inżynier, dróżnik, student czy strażnik w kamieniołomie (w najmniejszym stopniu).

Język SzW jest ubogi, wiele powieściowych zdań służy jedynie informacji (np. „Mariusz wiedział już, że Hamberówna jest studentką drugiego roku opolskiej Wyższej Szkoły

kierunki, dzieła i twórcy, [red. S. Żurawski], Warszawa 2007, s. 787; J. Fazan, *Wojciechowski Piotr*, [w:] *Słownik pisarzy polskich*, pod. red. E. Zarych, Kraków 2008, s. 499

https://pl.wikipedia.org/wiki/Piotr_Wojciechowski, dostęp: 7.04.2018; <http://culture.pl/pl/tworca/piotr-wojciechowski>, dostęp: 7.04.2018; <http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/piotr-wojciechowski/>, dostęp: 7.04.2018.

³⁴ Określenie Pawła Gołoburdy.

³⁵ P. Ciecowski [P. Wojciechowski], *Szubieniczne wzgórze*, Warszawa 1965, s. 17–18. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. W nawiasie podawany jest skrót tytułu i numer strony.

Pedagogicznej”, SzW, 39; „Po ulewie powietrze było rześkie i czyste, ale blade błękit nieba znowu zapowiadał upał”, SzW, 44; „W czasie kolacji wywiązała się ożywiona rozmowa”, SzW, 109).

Wojciechowski, pisząc SzW, trzymał się obowiązujących w powieści tendencyjnej reguł, w kilku miejscach utworu można jednak dostrzec „coś” więcej. Są to delikatne, ale czytelne próby łamania schematu. Na przykład w scenie otwierającej powieść, będącej obrazem typowym dla powieści produkcyjnej, która przedstawia pracę robotników – zostaje przyjęta perspektywa ówczesnego dziennikarza:

Ramię dźwigu zatoczyło szeroki łuk na bezchmurnym niebie. Wiązka rur znieruchomiła nad głowami brygady montażowej.

Stali na szczytowej platformie żelbetowej wieży oplecionej wężowiskiem wielobarwnych rur. Redaktor Rafał Margusz zaczynał już orientować się w ich oznakowaniu. Zielonymi popłynie woda, białymi kwas, błękitnymi – tlen. A czerwonymi? Prawda, to przewody wysokiego napięcia w kwasoodpornej izolacji. (SzW, 3)

Interesująca jest treść i konstrukcja kilku ostatnich zdań w tym fragmencie, które pozwalają na różne interpretacje. Wyodrębnienie z opisu rur ostatniej, czerwonej, a później rozpoczęcie zdania od potwierdzenia, przypomnienia wyrażonego słowem „prawda”, pozwala na zestawienie – „A czerwonymi? Prawda” – które może budzić inne, konkretne skojarzenia. Czerwona prawda to prawda komunistyczna, propagandowa (kolor czerwony to kolor ruchów komunistycznych, a „Prawda” to tytuł gazety będącej oficjalnym organem prasowym Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego). „Prawda” ta płynie w rurach odpornych na kwas, a więc na działanie zewnętrzne, jednocześnie są to przewody „wysokiego napięcia”. Dla ówczesnego czytelnika był to opis osobiście wyłamujący się ze schematu literackiego przedstawiania pracy socjalistycznej. Wojciech mimochodem wykracza poza przyjęty wzorzec.

Imiona i nazwiska bohaterów SzW nie są typowe, zawierają także piętno indywidualności, mogą sugerować różne pochodzenie postaci – Rafał Margusz, Erwin Murawski, Jan Mironczuk, Kacper Kwita, Jan Gorzołka, Jan Hambera, Ewa Hamberówna, Lida Kassmin, Kazimierz Klaus.

W SzW pojawiają się poetyckie, rozbudowane określenia wykorzystujące, trudno akceptowalne z punktu widzenia władzy Polski Ludowej, odniesienia do przedmiotu kultu religijnego, mające pozytywny wydźwięk: „Siedzieli na balkonie, pod nimi rubinowym nieskończonym różańcem przemykały światła aut mknących Piastowską ku śródmieściu” (SzW, 35).

Sam tytuł powieści – *Szubieniczne wzgórze* – również wymyka się schematom. Nawiązuje do czasów wojny, ale nie wprost, jak inne tytuły z Biblioteczki Ziem Zachodnich, np. *Westerplatte* (1963), *Hubalczycy* (1967), *Czy Hitler mógł zdobyć Londyn?* (1962), *Dziennik hauptsturmführera Josta* (1964) czy *Od Tobruku do Murmańska* (1966). Tytuł powieści

Wojciechowski nawiązuje do II wojny światowej pośrednio poprzez odwołanie do narzędzia karni, używanego również podczas tego konfliktu, a także do rzeczywistości powojennej i praktyki wykonywania wówczas kary śmierci. Tytuł *Szubieniczne wzgórze* niesie również ze sobą tajemnicę, niejasność, których brakuje innym tytułom z serii PAX-u (np. *A pościg trwa*, 1965; *Akcja 9:0*, 1968; *Awantura w Ostródzie*, 1963; „*Dziesiątka w akcji*”, 1968; *Komu oplaca się zbrodnia?*, 1964)³⁶. Tytuł pierwszej powieści Wojciechowski intryguje i zaciekawia. Może się to jednak okazać pułapką dla czytelnika, ponieważ w treści utworu wzgórze z szubienicą nie pełni żadnej istotnej funkcji, w związku z tym historia powojennego poszukiwania skrzyń z platyną może zostać odebrana jako niespełniająca oczekiwań rozbudzonych treścią tytułu.

Powieść SzW bardzo odbiega, zarówno treściowo, formalnie, jak i językowo, tak od dalszej twórczości Wojciechowski, jak i od wcześniejszego RP. Jest tendencyjna, pisana na wyraźne zamówienie. Niemniej jednak w kilku jej miejscach można dostrzec wyraźne wykraczanie przez pisarza poza narzucone schematy i reguły socjalistycznego widzenia i opisywania świata.

1.2. „Mała stabilizacja” (1956–1970) i literatura tego okresu

Czas debiutu Wojciechowski – lata 60. XX w. – to lata tzw. „małej stabilizacji”. Mianem tym określano rządy Władysława Gomułki, rozpoczynające się wraz z jego wyborem w październiku 1956 r. na I sekretarza KC PZPR. Okres ten, trwający do końca lat 60., swoją nazwę zawdzięcza tytułowi jednego z dramatów Tadeusza Różewicza *Sąsiedzi albo Nasza mała stabilizacja* (1964). Dramatopisarz i poeta odniósł się w nim do poczucia stagnacji i zniechęcenia po niespełnieniu rozbudzonych październikową odwilżą oczekiwań społecznych³⁷. Lata 60. to „okres największej bodaj martwoty politycznej w dziejach Polski Ludowej”, w którym „czas jakby zastygł”³⁸. W epoce tej, pomijając jej burzliwy początek i koniec, polityczne wydarzenia nie były w stanie wyrwać Polaków z marazmu.

W 1959 r. z powodu „przejściowych trudności z zaopatrzeniem w mięso” poniedziałek ogłoszono dniem bezmięsnym. Na początku lat 60. zlikwidowano religię w szkołach. Nadal trwał konflikt władzy z elitą intelektualną: w 1962 r. rozwiązano założony w 1955 r. na fali zbliżającej się odwilży Klub Krzywego Koła. Dwa lata później do władz został wystosowany

³⁶ Tytuły wszystkich książek z serii Biblioteczka Ziemi Zachodnich za katalogiem Biblioteki Narodowej (<http://al-pha.bn.org.pl/>; dostęp: 20.10.2018).

³⁷ S. Burkot, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 2007, s. 122.

³⁸ P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Proza polska od 1956*, t. V, Warszawa 1994, s. 166.

„List 34”. Podpisani pod nim czołowi polscy intelektualiści domagali się „zmiany polskiej polityki kulturalnej w duchu praw zagwarantowanych przez konstytucję państwa polskiego i zgodnych z dobrem narodu”³⁹. W 1965 r. odnowiono podpisany w 1945 r. polsko-radziecki układ „o przyjaźni, współpracy i wzajemnej pomocy”, a biskupi polscy wystosowali list do biskupów niemieckich ze znamienym zdaniem: „Udzielamy wybaczenia i prosimy o nie”, co wywołało natychmiast gwałtowną i wrogą reakcję władz. Rok 1966 upłynął pod znakiem równoległych obchodów Millenium Chrztu Polski organizowanych przez Kościół oraz państwowych obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego⁴⁰. Znaczna część tych wydarzeń jednak nie miała wpływu na życie przeciętnego obywatela PRL, obojętnie odnoszącego się do polityki. „Gdy uspokoiło się popaździernikowe wrzenie, społeczeństwo w swej masie mniej lub bardziej biernie zaakceptowało ustrój, który – w odróżnieniu od stanu z lat poprzednich, gdy trzeba było się bać – »dał się lubić«”⁴¹. Okres rządów Gomułki to czas stałego dofinansowywania przemysłu ciężkiego i wydobywczego przy równoczesnym lekceważeniu sektora usług. Płace opornie, ale wzrastały, lecz „masa pieniężna nie znajdowała ujścia w kasach sklepowych”⁴². Było to spowodowane pojawiającymi się problemami z zaopatrzeniem⁴³.

Z tego stanu apatii społeczeństwo wyrwały dopiero wydarzenia roku 1968 (strajki studenckie wywołane zdjęciem z afisza inscenizacji Kazimierza Dejmka Mickiewiczowskich *Dziadów*, antysemicka kampania władz zakończona wyjazdem z Polski kilkunastu tysięcy osób; udział wojsk polskich w pacyfikacji Praskiej Wiosny) oraz roku 1970, kiedy władze krwawo stłumiły strajki na Wybrzeżu. W wyniku wydarzeń grudniowych nastąpiła zmiana na stanowisku I sekretarza KC PZPR – miejsce Władysława Gomułki zajął Edward Gierek⁴⁴.

Mimo ogólnie niesprzyjającej sytuacji społeczno-ekonomicznej lata 60. w polskiej literaturze nie są to lata stracone. Po przełomie 1956 r., dzięki zezwoleniu wydawnictwom na częściową samodzielność decyzyjną, szybko zaczęto nadrabiać zaległości w zakresie literatury powszechnej spowodowane wojną, a później wprowadzeniem socrealizmu. Nastąpiło wypełnianie prawie piętnastoletniej, bo trwającej od 1939 r., nieobecności literatury światowej w świadomości polskich czytelników, dzięki tłumaczeniom najważniejszych utworów pisarzy europejskich i amerykańskich⁴⁵. Przełożono wtedy liczne pozycje m.in.: Erskine’a Caldwell,

³⁹ <http://list34.muzeumliteratury.pl>, dostęp: 30.06.2018 r.

⁴⁰ Vide A. Friszke, *Polska. Losy państwa i narodu. 1939–1989*, Warszawa 2003, s. 235–280; N. Davies, *Boże igrzysko. Historia Polski*, Kraków 2003, s. 1007–1041; S.B. Lenard, I. Wywiół, *Historia Polski w datach*, Warszawa 2000, s. 505–511.

⁴¹ A. Paczkowski, *Półwieku dziejów Polski*, wyd. V rozszerz., Warszawa 2005, s. 216.

⁴² *Ibidem*, s. 217.

⁴³ Vide A. Friszke, *op. cit.*, s. 262–266.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 293–308.

⁴⁵ Vide Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 2002, s. 85.

Ernesta Hemingwaya, Johna Steinbecka, Marcela Prousta, Vercorsa (Jeana Marcela Brullera), Williama Faulknera, François Mauriac, Jeana Paula Sartre'a, Franza Kafki, Tomasza Manna. Spośród twórców rosyjskich i radzieckich szeroko dostępne stały się teksty Fiodora Dostojewskiego, Ilji Ilfy, Jewgienija Pietrowa oraz Ilji Erenburga⁴⁶. Odnowiono także zerwaną łączność z twórczością dwudziestolecia międzywojennego, wznawiając utwory: Brunona Schulza, Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego), Brunona Jasieńskiego oraz Zbigniewa Uniłowskiego. Przez krótki okres lat 1956–1957 wydawało się także, że uda się połączyć literaturę krajową i emigracyjną, na co wskazywała możliwość druku utworów Witolda Gombrowicza (*Bakakaj*, *Ferdydurke*, *Trans-Atlantyk*, *Ślub*), Marii Kuncewiczowej (*Zmowa nieobecnych*), Teodora Parnickiego (*Koniec „Zgody Narodów”*) czy Melchiora Wańkowicza (*Monte Cas-sino*)⁴⁷. W prozie tego okresu nastąpiło przewyciężenie narzuconych w czasach stalinizmu ograniczeń, przez „rozszerzenie obserwacji życia społecznego, rewizje wcześniejszych ujęć, zwłaszcza stosunku do Dwudziestolecia, klęski wrześniowej, dramatów młodzieży akowskiej, pogłębienie motywacji psychologicznej w kreacjach bohaterów, refleksji egzystencjalnej”⁴⁸. Określone zostały także wówczas „pewne przestrzenie wolności twórczej, których później nie udało się już zlikwidować”⁴⁹.

Rok 1956 to okres licznych debiutów nowego pokolenia poetów, takich jak: Stanisław Grochowiak, Andrzej Bursa, Halina Poświatowska, Urszula Kozioł, Edward Stachura czy Ernest Bryll⁵⁰. To również rok debiutów spóźnionych, m.in.: Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta i Jerzego Harasymowicza⁵¹, twórców, którzy nie zdecydowali się na publikowanie swoich utworów w czasach stalinizmu. A także czas debiutów ponownych, np. Wisławy Szymborskiej czy Tadeusza Nowaka, którzy odcinali się tym samym od swojej wcześniejszej twórczości socrealistycznej⁵². W druku ukazały się pierwsze teksty młodych prozaików, m.in. Marka Hłaski. W tym czasie pojawiły się również utwory pisarzy starszego pokolenia: Jarosława Iwaszkiewicza, Tadeusza Brezy, Stanisława Dygata, Różewicza, Sławomira Mrożka, Andrzeja Kuśniewicza, Tadeusza Konwickiego, Juliana Strykowski, Olgierda Terleckiego, Juliana Kawałca i innych⁵³. I to właśnie twórcy starszego pokolenia (poza wymienionymi także: Jerzy Andrzejewski, Parnicki, Adolf Rudnicki, Kazimierz Brandys i Leopold Buczkowski)

⁴⁶ S. Burkot, *op. cit.*, s. 123.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 202.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Z. Jarosiński, *op. cit.*, s. 98.

⁵¹ S. Burkot, *op. cit.*, s. 120.

⁵² Z. Jarosiński, *op. cit.*

⁵³ P. Kuncewicz, *op. cit.*, s. 166.

nadawali charakter polskiej prozie lat 60.⁵⁴ Młodzi pisarze w tej dekadzie często sięgali po mały realizm. Powieści i opowiadania powstające w tym nurcie były niepogłębionym opisem pozaliterackiej rzeczywistości z bohaterem przeciętnym i niewyróżniającym się – najczęściej młodym lekarzem, urzędnikiem czy inżynierem, który przenosił się z dużego miasta na prowincję⁵⁵. Nurt ten „przetwarzał pewne właściwości prozy produkcyjnej i wcześniejszej powieści środowiskowej. [...] był w ogólnym sensie wierny rzeczywistości, rejestrował objawy, choć nie poddawał ich intelektualnej analizie”⁵⁶.

Lata 60. w polskiej literaturze krajowej to także powieść historyczna (Parnicki, Hanna Malewska, Marian Brandys, Władysław Lech Terlecki, Karol Bunsch, Paweł Jasienica), powieści i opowiadania fantastyczne Stanisława Lema, proza nurtu żydowskiego (Henryk Grynberg, Strykowski, Bogdan Wojdowski), nurtu chłopskiego (Kawalec, Wiesław Myśliwski, Nowak, Tomasz Pięta, Henryk Worcell) oraz nurtu kresowego (Józef Mackiewicz, Konwicki, Zbigniew Żakiewicz, Aleksander Jurewicz, Buczkowski, Kuśniewicz, Strykowski, Zygmunt Haupt, Włodzimierz Odojewski)⁵⁷.

Pierwsze utwory Wojciechowskiego – RP, SzW, KP i CzW – wpisują się w literaturę lat 60. *Rower Pancerny* został napisany dla jednego z teatrów studenckich, które wówczas prężnie się rozwijały i były ważną platformą dyskusyjną dla młodego pokolenia. *Szubieniczne wzgórze* jest przykładem twórczości propagandowej, pisanej ze względu na korzyści materialne, obecnej przez cały okres PRL-u. *Czaszka w czaszce* bywa rozpatrywana w kontekście nowej powieści historycznej, tworzonej m.in. przez Parnickiego⁵⁸. Jest ona także – razem z KP – wpisywana w nurt literatury galicyjskiej, który był częścią szerszego zjawiska, jakim była literatura kresowa. Początek nurtu galicyjskiego przypada na lata 60., kiedy nastąpiło uznanie kulturowego i historycznego znaczenia *fin de siècle*'u⁵⁹. Najważniejszymi twórcami tego prądu byli Kuśniewicz, Andrzej Stojowski, Buczkowski, Odojewski i Strykowski.

⁵⁴ S. Burkot, *op. cit.*, s. 193.

⁵⁵ P. Kuncewicz, *op. cit.*, s. 166–168.

⁵⁶ S. Burkot, *op. cit.*, s. 282.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 192–202; D. Kulesza, *Proza po 1956 roku*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008, s. 469–476; B. Kaniewska, *Nurt żydowski w prozie po roku 1956*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008, s. 476–488; B. Kaniewska, *Nurt chłopski w prozie*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008, s. 489–502; B. Kaniewska, *Kresy w literaturze*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008, s. 502–510.

⁵⁸ *Vide np.* Cz. Karkowski, *Sposoby istnienia historii w powieściach Wojciechowskiego*, „Odra” 1976, nr 6, s. 51–55.

⁵⁹ E. Wiegandt, *Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1997, s. 11. Do tematyki galicyjskiej sięgano także wcześniej. W okresie międzywojennym robili to pisarze, tacy jak: Józef Wittlin (*Sól ziemi*, 1936), Stanisław Vincenz (*Na wysokiej połoninie. Prawda wieku*, 1936), Kazimierz Sejda (*C.K. dezertery*, 1937) czy Emil Zegadłowicz (*Zmory*, 1937). Różnicę między międzywojennym a powojennym obrazem Galicji w literaturze polskiej pokazuje Alois Woldan w książce *Mit Austrii w literaturze polskiej*, Kraków 2002.

Kamienne pszczoły i *Czaszka w czaszce*, a także wcześniejszy *Rower Pancerny*, powstały w wyraźnej opozycji do małego realizmu, w którym realizowała się część rówieśników Wojciechowskiego (m. in. Adam Augustyn, Andrzej Twerdochlib, Stanisław Chaciński), a którego pisarz był zdecydowanym przeciwnikiem. Uważał on, że literatura ta nie spełnia zadań, do których została powołana: „[...] literatura musi być wielka. Musi być próbą wielkości, bo chce dorównać człowiekowi, a człowiek nie jest byle kim”⁶⁰.

Wojciechowski wpisuje się także w inne tendencje panujące w literaturze krajowej drugiej połowy XX w. – tworzenie masek i kodów umożliwiających mówienie o rzeczywistości pozaliterackiej z jednej strony i kreowanie przestrzeni wolnych od wszechobecnej ideologii z drugiej strony. W 1979 r. Wojciechowski – osobiście rozumiejąc kwestię realizmu w literaturze – mówił o swojej twórczości:

[...] stosuję pewne poziomy kodowania, żeby być dostępnym dla jak najszerszego grona czytelników. Jest to kwestia realizmu. Jeśli opisuję rzecz, która dzieje się na łące obrośniętej fioletową trawą, to czytelnik od razu wie, że to nie jest książka botaniczna, tylko że tu chodzi o coś zupełnie innego. Dlatego unikając rzeczywistej geografii, historii, od razu chcę sygnalizować czytelnikowi – tutaj chodzi o coś innego, i właśnie dlatego uważam się za większego realistę niż realisci⁶¹.

W 2014 r. do wypracowanej przez siebie w okresie Polski Ludowej i będącej przykładem ogromnych możliwości kreatywnych literatury metody twórczej Wojciechowski odnosił się następująco: „[...] udało mi się wypracować formułę porozumienia z czytelnikami ponad głową cenzora – pisząc tak, by cenzor nie miał pretekstu do interwencji: trochę niepoważnie, trochę fantazjując i tworząc światy zmyślane”⁶². Tworzenie nierzeczywistego świata przedstawionego było jedną ze strategii literackich realizowaną przez polskich pisarzy publikujących po II wojnie światowej w kraju. Pisarze posługujący się tą strategią „wykorzystywali mityczną stylizację czasoprzestrzeni w celu uwolnienia prezentowanego obrazu świata od przekleństwa historycznych determinizmów. Taki sposób pisania dawał skuteczną odtrutkę na różne infekcje ideologiczne”⁶³. Pozwalał także odbudowywać silnie naderwane w latach socrealizmu więzy z przeszłością i zakomunikować władzy (nie wprost), że Polacy mieszkają „w innej Polsce niż ta oficjalna”; mieszkają „przede wszystkim pamięcią. Rodzinną, zaczeponą o wspomnienia, ale także historyczną czy intelektualną [...]”⁶⁴. Zjawisko to Jan Błoński nazwał „emigracją

⁶⁰ P. Wojciechowski, *Lubię się włóczyć, a potem wracać do domu*, rozm. przepr. W. Wiśniewski, [w:] *idem, Lekcja polskiego i nie tylko...*, wstęp T. Burek, Warszawa 2011, s. 214. (Wywiad został przeprowadzony w 1979 r.).

⁶¹ *Ibidem*, s. 215.

⁶² P. Wojciechowski, *Pisarz stara się nawiązać rozmowę*, rozm. przepr. A. Papińska, „Nowe Książki” 2014, nr 5, s. 5. Wojciechowski mówi o tym również w radiowej rozmowie z Bogumiłą Prządka (B. Prządka, *Notatnik Dwójki* [program radiowy], Warszawa: Polskie Radio Dwójka [nadano 19.02.2013 r.]. Korzystam z nagrania dostępnego w Internecie: <http://www.polskieradio.pl/8/1594/Artykul/784541/>, dostęp: 1.05.2015).

⁶³ T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001, za: M. Orski, *Exodus z imperiów snu i mitu*, „Dialog” 2004, nr 11, r. 49, s. 48.

⁶⁴ J. Błoński, *op. cit.*, s. 16.

wyobraźni”, czyli „emigracją w przeszłość albo wręcz w zmyślenie”⁶⁵. Twierdził, że „literatura buduje sobie w ten sposób własną – całkiem nieoficjalną, chociaż niekoniecznie opozycyjną – ojczyznę, zbudowaną z prowincji i środowisk, które dotąd mało zajmowały pisarzy”⁶⁶. Proza ta, zdaniem Błońskiego, „tematycznie konserwatywna [...] jest bardziej odkrywczą formalnie niż się może zdawać”⁶⁷.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 17.

Rozdział 2. Recepcja *Kamiennych pszczół* i *Czaszki w czaszce*

Sytuacja twórczości Piotra Wojciechowskiego jest paradoksalna – mimo iż jest on pisarzem niezwykle płodnym i różnorodnym, a także wielokrotnie nagradzanym i recenzowanym oraz osobą przez lata aktywną w środowisku literackim, to w powszechnej świadomości literackiej jest słabo obecny. Utwory Wojciechowskiego sporadycznie figurują na listach książek przeczytanych przez użytkowników największych polskich portali książkowych¹. Sylwetka pisarza wprawdzie bywa odnotowywana w różnego rodzaju ogólnych kompendiach poświęconych literaturze polskiej², ale w opracowaniach szczegółowych, specjalistycznych rozważania o twórczości Wojciechowskiego pojawiają się bardzo rzadko. Są to najczęściej kilkudzaniowe lakoniczne wzmianki, niezgłębiające specyfiki jego utworów³. Twórczość pisarza nie doczekała się opracowania monograficznego, a jedyną dłuższą jej analizą jest tekst Janusza Pasterkiego⁴.

Niektórzy krytycy i historycy literatury, począwszy od lat 90., zauważają tę zastanawiającą nieobecność Wojciechowskiego, datującą się od lat 80. W ankiecie przeprowadzonej w 1993 r. przez paryską „Kulturę” Wojciechowski został uznany za jednego z pisarzy „niedocenionych”⁵. Rok później, w 1994 r., Robert Mielhorski, pisząc o funkcji ludycznej i perswazyjnej w powieściach pisarza, pracę rozpoczyna od informacji o zaskakującej jego zdaniem nieobecności twórcy w powszechnej świadomości czytelniczej⁶. Natomiast Paweł Dunin-Wąsowicz w 2006 r., odnotowując wydanie w 2000 r. utworu pt. *Próba listopada*, umieszcza go

¹ Na przykład portali: www.lubimyczytac.pl, www.biblionetka.pl czy www.nakanapie.pl (dostęp: 20.03.2021).

² Vide m.in. P. Kunczewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, t. 2, N-Ż, Warszawa 1995, s. 435–437; *Słownik pisarzy polskich*, pod red. J. Tomkowskiego, Warszawa 2002, s. 262; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, t. 9, W–Z, Warszawa 2004, s. 222–225; *Literatura polska. Epoki literackie, prądy i kierunki, dzieła i twórcy*, [red. S. Żurawski], Warszawa 2007, s. 787–788; *Słownik pisarzy polskich*, pod red. E. Zarych, Kraków 2008, s. 499–500.

³ Vide T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997, s. 403–404; E. Możejko, *Paradygmat prozy postmodernistycznej w społeczeństwie totalitarnym na przykładzie literatury polskiej*, [w:] *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-Wschodniej*, red. nauk. H. Janaszek-Ivaničková, D. Fokkema, Katowice 1995, s. 96; J. Tomkowski, *Pogrzeb i ekshumacja. Powieść polska w latach 1976–1996*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, pod red. A. Brodzkiej i L. Burskiej, Warszawa 1998, s. 371, 377; T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001, s. 139; D. Dobrowolska, *Polska powieść postmodernistyczna w świetle genologii*, [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej i kultura białoruska. Zbiór artykułów naukowych*, pod red. S. Musijenko, Grodno 2002, s. 290–291, 299; S. Stabro, *Literatura polska 1944–2000 w zarysie*, wyd. 2, popr. i uzup., Kraków 2005, s. 79–80, 165; S. Burkot, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 2007, s. 302 (w spisie treści jest błąd – na s. 189 znajduje się informacja o Bogdanie Wojdowskim, a nie Piotrze Wojciechowskim).

⁴ Vide J. Pasterski, *Świat fikcji i mitów. O prozie Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 3, Katowice 2019, s. 387–436.

⁵ S. Stabro, *op. cit.*, s. 178.

⁶ R. Mielhorski, *O funkcji ludycznej i perswazyjnej w powieściach P. Wojciechowskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 2, s. 93.

w swoim kanonie prozy III RP⁷. Uwagi te wskazują, że twórczość Wojciechowskiego w odbiorze jest szczególnym faktem literackim i wymaga szczegółowych badań.

Siedemnastu oficjalnie opublikowanym w latach 1967–2020 powieściom i zbiorom opowiadań Wojciechowskiego adresowanym do dorosłych – *Kamienne pszczoły* (1967), *Czaszka w czaszce* (1970), *Ulewa, kometa, świński targ* (1974), *Wysokie pokoje* (1977), *Manowiec* (1978), *Półtora królestwa (Opowiadania beskidzkie)* (1984), *Obraz napowietrzny* (1988), *Szkoła wdzięku i przetrwania* (1995), *Harpunnik otchłani* (1996), *Próba listopada* (2000), *Doceknij nowiu* (2007), *Serce do gry* (2010), *Tratwa manekina* (2013), *Strych Świata* (2016) oraz *Był blisko. Mała powieść z początku XXI wieku* (2018), *Przebierańcy i przechodnie. Opowiadania warszawskie* (2019) oraz *Zły wiatr* (2020) – poświęcono ponad sto trzydzieści wypowiedzi⁸. Przy czym prawie połowa z nich – ponad sześćdziesiąt – ukazała się do 1980 r. Około dwudziestu z tych ponad stu tekstów dotyczy więcej niż jednej powieści pisarza. Większość z tych pozycji to recenzje poszczególnych utworów lub ich krótkie omówienia.

Oficjalnemu debiutowi Wojciechowskiego – KP – do końca lat 60. poświęcono trzynastu recenzji. Najwięcej artykułów o jego twórczości – trochę ponad pięćdziesiąt – ukazało się w latach 70. O bardzo poczytnej wówczas CzwcZ (książka w ciągu sześciu lat doczekała się trzech wydań⁹) powstało prawie trzydzieści tekstów (część z nich jest poświęcona także innym powieściom, głównie KP). Uwagę badaczy w tym okresie przyciągnął także niezbyt obszerny zbiór opowiadań *Ulewa, kometa, świński targ* oraz powieść *Wysokie pokoje*. Poświęcono im – odpowiednio – trzynastu i dziewięć recenzji. Kilka z tych opracowań wznowiono w latach późniejszych. Na zainteresowanie twórczością Wojciechowskiego pod koniec lat 70. zwrócił uwagę Tadeusz Błajejewski:

Pisanie o książkach Piotra Wojciechowskiego – może dlatego, iż stwarza właściwie stosunkowo dużo możliwości interpretacyjnych – należy do dobrego tonu w naszej krytyce literackiej, komentuje się więc twórczość autora *Czaszki w czaszce* w całej bez mała prasie literackiej, od „Nowego Wyrazu” poczynając, a na „Twórczości” kończąc. [...] Zjawisko owo trwa – jak widać – zbyt już długo, by mówić tylko o symptomach zwyczajnej mody czy dumać nad papuzimi skłonnościami naszej krytyki¹⁰.

Liczba opracowań poświęconych prozatorskiej twórczości Wojciechowskiego powstałych w latach 60. i 70. wskazuje, że w ówczesnej rzeczywistości kulturowej była to literatura ważna,

⁷ P. Dunin-Wąsowicz, *Alternatywny kanon prozy III RP*, „Lampa” 2006, nr 1, s. 1–3.

⁸ *Vide* Aneks.

⁹ W latach: 1970, 1974 i 1976. W 1973 r. ukazał się niemiecki przekład powieści, pt. *Der Schädel im Schädel. Roman* (Hamburg 1973). Drugie wydanie KP ukazało się w 1974 r., w 1970 r. został opublikowany niemiecki przekład tego utworu, pt. *Steinere Bienen. Roman* (Hamburg 1970).

¹⁰ T. Błajejewski, *Zabawa w „nadliteraturę”*, [w:] *Retorta Fausta. Szkice literackie*, Łódź 1981, s. 112–113. (Tekst został przedstawiony „na posiedzeniu Komisji Historii Literatury Łódzkiego Towarzystwa Naukowego w dniu 10 kwietnia 1979 r.”, za: *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 1979, r. XXXII, nr 11, s. 7).

która wyróżniała się i domagała interpretacji. Zaskakuje gwałtowny koniec tego zainteresowania na początku lat 80. W kolejnych dwóch dekadach (1980–1999) prozatorskiej twórczości Wojciechowskiego poświęcono około dwudziestu tekstów, w tym francuską recenzję¹¹ przetłumaczonej pod koniec lat 80. na język francuski CzwCz (*Un crâne dans un crâne*, Losanna 1988), oraz rozprawę językoznawczą¹². Wśród wszystkich pozycji dla dorosłych Wojciechowskiego z dekad 1980–1999 największą popularnością cieszył się utwór *Szkoła wdzięku i przetrwania* z połowy lat 90. – poświęcono mu osiem recenzji. Jest to też najczęściej przywoływana pozycja pisarza w opracowaniach poświęconych literaturze polskiej po 1989 r.¹³ Po roku 2000 zainteresowanie krytyków i badaczy twórczością Wojciechowskiego nieco wzrosło – ukazało się wówczas ponad pięćdziesiąt poświęconych jej tekstów, w tym kilka dłuższych wypowiedzi.

W niniejszej pracy uwaga zostaje skupiona na recepcji KP i CzwCz – powieściach, które w momencie ich wydania funkcjonowały w świadomości społecznej jako debiutanckie utwory pisarza – i charakterystycznym dla nich tematom, które określały kierunki analiz literaturoznawczych. W pierwszym podrozdziale zostają omówione recenzje KP, głównie te, które ukazały się do 1970 r., kiedy opublikowano CzwCz, oraz późniejsze opracowania tej powieści. W kolejnym podrozdziale przedstawiono odbiór CzwCz do końca lat 70. oraz jedną późniejszą pozycję, która ukazała się w 2012 r.

W rozdziale nie zostają omówione trzy publikacje poświęcone KP i CzwCz, opublikowane po 2016 r., a powstałe na podstawie niniejszej dysertacji: P. Biczowska, *Omijając cenzurę – o obrazie PRL-owskiej rzeczywistości w „Kamiennych pszczołach” Piotra Wojciechowskiego*¹⁴, P. Biczowska, *Historia w historii. Deformacja przeszłości w „Czaszce w czaszce” i „Kamiennych pszczołach” Piotra Wojciechowskiego*¹⁵ oraz P. Biczowska, *Miasta naznaczone*

¹¹ Za: A.S., *Kronika Kulturalna*, „Gromada – Rolnik Polski” 1989, nr 34, s. 10.

¹² A. Piotrowicz, *Wielkopolskie słownictwo regionalne w prozie współczesnych pisarzy poznańskich*. (Rzeczowniki), Poznań 1991.

¹³ Vide P. Czaplinski, *Polska do wymian. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 27, 210, 311, 327; A. Figa, *Oblicza antybohatera: antyheros w kontekście polskiej prozy pisanej po 1989 roku*, „Rocznik Instytutu Polsko-Rosyjskiego” 2014, nr 2, s. 182–183; H. Gosk, *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej. Wybrane zagadnienia*, Izabelin 2002, s. 141; H. Janaszek-Ivaničková, *Literatura polska w wirach transformacji*, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, T. 1: *Transformacja*, pod. red. nauk. ..., Warszawa 2005, s. 36–37; A. Zawiszewska, *Proza polska po 1989 roku*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008, s. 662.

¹⁴ Vide P. Biczowska, *Omijając cenzurę – o obrazie PRL-owskiej rzeczywistości w „Kamiennych pszczołach” Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Literackie obrazy świata 1. Sfery kreacji*, pod red. A. Lubonia, J. Gościńskiej, M. Karpińskiej, Rzeszów 2016, s. 243–257.

¹⁵ Vide P. Biczowska, *Historia w historii. Deformacja przeszłości w „Czaszce w czaszce” i „Kamiennych pszczołach” Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Literackie obrazy świata 2. Deformacje rzeczywistości*, pod red. A. Lubonia, M. Karpińskiej, Rzeszów 2017, s. 74–86.

uczuciami – Pawłomorsk, Odessa i Paryż w „Czaszce w czaszce” Piotra Wojciechowskiego¹⁶. Nie zostaje również omówiony rozdział Janusza Pasterskiego *Świat fikcji i mitów. O prozie Piotra Wojciechowskiego*¹⁷, który ukazał się już po napisaniu niniejszej pracy.

2.1. Odbiór *Kamiennych pszczół* (1967)

2.1.1. Polskość

Według recenzentów KP najważniejszym problemem powieści jest stosunek Wojciechowskiego do polskości. Krótko o tym wspominają Tomasz Lewandowski i Jarosław Iwaszkiewicz, którzy mocowanie się autora z polskością dostrzegają w atmosferze utworu oraz konstrukcji świata przedstawionego. Lewandowski pisze, że bohaterowie powieści – „szarzy, zaharowani ludzie” – mieszkają „w na poły mitycznym czasie południowo-wschodnich rubieży polskich, w tamtej dramatycznej scenerii narodowych zmagają z historią, zmagają pełnych kompleksów, egzaltacji i zwyczajnego trudu” i że „napór różnych czasów wyzwala frazy banalnego patosu i zjadliwej groteski, obnażającej polsko-słowiańskie kompleksy”¹⁸. Iwaszkiewicz uważa, że „cała atmosfera – aczkolwiek pełna realiów południowo-wschodniej części naszej ojczyzny – jest specyficznie polska”, a KP są „interpretacją polszczyzny, wynikiem ostatniej wojny”¹⁹. Według Witolda Orzechowskiego dla Wojciechowskiego „Polska [to – P.B.] kraj stanu wyjątkowego, gdzie walczyło pięć armii po sześciu stronach frontu, gdzie przewalali się po lasach od jakiejś Birczy po Mohiłę watażkowie kresowi, postaci mroczne, prymitywne, a przecież legendarne”²⁰. To kraj, w którym panują „absurdalność, podejrzliwość. Chwilowe kariery. [...] Wieloznaczność”²¹. Zdaniem krytyka powstający w ten sposób w powieści obraz to „ostry wizerunek polskiego pejzażu psychicznego, obezwładniającego młodych i ich poczynania”²².

Sporo miejsca tematowi polskości poświęca także Matylda Wiśniewska, która uważa, że „Wojciechowski świetnie czuje nasze cechy narodowe: skłonność do tworzenia mitów [...]; zastarzałe kompleksy niższości [...]; hochsztaplerstwo [...], tworzenie prywatnych »teorii filozoficznych« w przekonaniu, że one zaważą na losach świata”²³. Temat polskości podejmuje

¹⁶ Vide P. Biczowska, *Miasta naznaczone uczuciami – Pawłomorsk, Odessa i Paryż w „Czaszce w czaszce” Piotra Wojciechowskiego* [w:] *Emocje, miejsca, literatura*, pod red. D. Saniewskiej, Kraków 2017, s. 59–68.

¹⁷ J. Pasterski, *Świat fikcji i mitów. O prozie Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 3, Katowice 2019, s. 387–436.

¹⁸ T. Lewandowski, *Cahier intime*, „Nurt” 1968, nr 11, s. 50.

¹⁹ J. Iwaszkiewicz, *Młodopolskie pszczoły*, „Życie Warszawy” 1967, nr 293, s. 5.

²⁰ W. Orzechowski, »Niespełnione namiętności, pejzaż polski...«, „Kultura” 1968, nr 1, s. 9.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ M. Wiśniewska, *Zabawa na serio*, „Nowe Książki” 1968, nr 7, s. 453.

także Janusz Termer, który KP uznaje za „frontalny atak na pewne schematy i stereotypy myślenia polskiego inteligenta, jego arystokratyczno-szlacheckie i inne snobizmy, jego pustą pretensjonalność, nieautentyczność, nijaką miałość bytowania [...]”²⁴. Wtórzy mu Obserwator, pisząc, że powieść ta godzi „swą subtelną, zwodniczo spokojną i niekąśliwą drwiną” w „nasz polski, inteligencki snobizm, pretensjonalność, nieautentyczność”²⁵. Natomiast Anna Tatarkiewicz, odwrotnie niż Wiśniewska, Termer czy Obserwator, uważa, że postać głównego bohatera „jest niejako syntezą życiorysu polskiego inteligenta twórczego nowego typu – dojrzewającego do podjęcia odpowiedzialności za aktualną chwilę narodową”. Sama zaś powieść jest utworem o dojrzewaniu, rozumianym jako

dojrzewanie do odpowiedzialności, do miłości, do tworzenia, przy czym idzie tu chyba nie tylko o sprawę dojrzewania jednostkowego, ale o szersze, ogólniejsze procesy, zachodzące w łonie narodu, przede wszystkim w łonie inteligencji, o stosunek do tradycji narodowej, do osiągnięć i paradoksów chwili współczesnej, do zadań na przyszłość, do przesłanek, jakie zadaniom owym rokują pomyślnie rozwiązania²⁶.

Formalnie odmienna, ale treściowo tożsama interpretacja krytyków tematu polskości obecnego w KP jest zgodna z obowiązującymi w okresie PRL-u regułami życia literackiego i kulturalnego, podporządkowanego zasadom propagandy socjalistycznej.

2.1.2. Historia i dziedzictwo kulturowe

Drugim ważnym wątkiem szerzej komentowanym w recenzjach KP jest stosunek Wojciechowskiego do historii i dziedzictwa kulturowego. Dla Jacka Balucha wybiórcze sięganie przez pisarza po elementy odsyłające do przeszłości wynika ze wspólnego dla całego tego pokolenia sposobu wyboru tradycji. Według krytyka „trudna jest wierność wobec »wczoraj« (a właściwie »przedziś«) i naciskające ze wszystkich stron »dziś«, zwłaszcza jeśli jest to w istocie rzeczy rekonstrukcja tradycji domyślnej, poszukiwanie, któremu towarzyszy pewien element fascynacji”²⁷. Fascynację tę – zdaniem recenzenta – widać w pieczołowitości, z jaką autor KP odnosi się do poszczególnych elementów odsyłających do przeszłości, w niezwyklej precyzji ich opisu. Atencję, jaką pisarz darzy przeszłość, dostrzega Jacek Bołdak, pisząc, że „archiwum [...], do którego sięga Wojciechowski, jest bardzo szacowne. Pełną ręką czerpie on z historycznej tradycji, legitymując się przy tym rozległą jej znajomością i uwrażliwieniem na to, co ważne, charakterystyczne, typowe”²⁸.

²⁴ J. Termer, *Zmyślenie – prawda*, „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 6, s. 119.

²⁵ Obserwator [wł. J. Szczyńska], *Z kroniki ubłękotniania krwi*, „Kierunki” 1968, nr 2, s. 12.

²⁶ A. Tatarkiewicz, *Debiut jakich mało*, „Polityka” 1968, nr 8, s. 6.

²⁷ J. Baluch, *Świat kamiennych pszczół*, „Życie Literackie” 1968, nr 27, s. 11.

²⁸ J. Bołdak, *Próba literatury*, „Współczesność” 1967, nr 26, s. 10.

Wybiórczy stosunek Wojciechowskiego do historii nie jest zabawą, pustym żonglowaniem rekwizytami z przeszłości, lecz sposobem na powiedzenie czegoś o współczesności, na jej zinterpretowanie. Termer uważa, że

tradycja obyczajowa i literacka modernizmu i lat międzywojennych potrzebna była [Wojciechowskiemu – P.B.] po to, aby w tym świetle spojrzeć na współczesność, pokazać jej źródła najbliższe, [...], że istnieje związek konieczny między minionym a teraźniejszym, mający charakter nie tyle psychologiczno-sentymentalny (rzecz w prozie Wojciechowskiego niezwykle istotna), co raczej historyczno-społeczny²⁹.

Powiązanie między przeszłością a teraźniejszością, o którym pisze Termer, nie sprzyja teraźniejszości. Okazuje się, że – zdaniem Małgorzaty Szpakowskiej – „jeśli [...] ważna jest tylko przeszłość, kryjąca w sobie wiarę i logikę, teraźniejszość okazuje się w ogóle bez znaczenia”³⁰. Przeszłość jest ważna, ponieważ to ona decyduje o znaczeniu teraźniejszości – Lewandowski twierdzi, iż zawarty, i „poszukiwany z maniackim uporem” przez głównego bohatera w tych minionych wydarzeniach „okruch sensu» [...] stanowi podstawę [jego – P.B.] identyfikacji z wielonarodową zbiorowością”³¹. Oznacza to – jak uważa Włodzimierz Maciąg – że dopóki Łazur, a wraz z nim czytelnik, nie dowie się, co się tak naprawdę stało z Sotnią Vassila Murawy (a więc, co się stało w przeszłości), nie będzie mógł w pełni poznać znaczenia zdarzeń współczesnych³². Ostatecznie jednak zrozumienie teraźniejszości okazuje się nierealne, z powodu „niemożności uporządkowania minionych wydarzeń”³³, jak pisze Lewandowski. „W świadomości narratora refleksja nad przeszłością jawi się jako nigdy nie zamknięty proces rozwiązywania splotu wydarzeń prawdziwych i zafałszowanych wyobrażeń”³⁴.

To, co się zdarzyło kiedyś, ma dla Łazura tak istotne znaczenie³⁵, ponieważ w jego odczuciu wówczas „żył naprawdę”³⁶. Rzeczywistość miała wtedy sens, całe życie było przed nim, a on mógł osiągnąć wszystko. Tamten okres, tamto „prawdziwe” życie nie powróci jednak – okazuje się, że życie, które nastąpiło potem, a które „miało być tylko »tymczasem«, [...] zostało na zawsze”³⁷.

Zdaniem Szpakowskiej w KP „świat współczesny jest chaotyczny, rozproszony”³⁸. Główny bohater, według Lewandowskiego, „ostentacyjnie wyrzeka się czasu teraźniejszego, tej przestrzeni chaotycznie wypełnionej martwymi przedmiotami” i manifestuje „nieufność

²⁹ J. Termer, *op. cit.*

³⁰ M. Szpakowska, *Legenda*, „Twórczość” 1968, nr 4, s. 94.

³¹ T. Lewandowski, *op. cit.*

³² W. Maciąg, *Between Gravity and Levity*, „Polish Literature – Littérature Polonaise” 1968, nr 2, s. 23–24.

³³ T. Lewandowski, *op. cit.*

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Orzechowski uważa, że Dymitr jest „bez reszty uwarunkowany swoją przeszłością” (W. Orzechowski, *op. cit.*).

³⁶ J. Baluch, *op. cit.*

³⁷ W. Orzechowski, *op. cit.*

³⁸ M. Szpakowska, *op. cit.*

wobec nowinek i mód filozoficznych oraz scjentystycznych ambicji właściwych pokoleniu”³⁹. *Kamienne pszczoły* według Obserwatora to „obrys rojeń i wyobrażeń snoba w dzisiejszym nowobogackim, pseudoartystowskim i pseudoelitowym wydaniu”⁴⁰.

2.1.3. Fikcyjność świata przedstawionego

Kolejnym zagadnieniem, będącym w centrum zainteresowania recenzentów KP, jest fikcyjność świata przedstawionego powieści, mimo obecnych w niej licznych odniesień do rzeczywistości <https://mydramalist.com/35821-cheat-my-boss> pozaliterackiej. Właściwie wszyscy krytycy, pisząc o czasoprzestrzeni powieści, wskazują na jej specyfikę, która polega na synchronicznym funkcjonowaniu elementów odsyłających do teraźniejszości oraz do przeszłości. Ta jednoczesność czasów powoduje pewną niedookreśloność świata przedstawionego. Janusz Styczeń uważa, że czas utworu, to czas nieokreślony, umowny, „który ma pretensje do tego, by być określonym czasem rzeczywistym, nie tracąc przy tym nic z czasu legendy”⁴¹. Dla Iwaszkiewicza akcja KP umieszczona jest w „dziwnej pustce”⁴². Dla Szpakowskiej natomiast jest to powieść „o konkretnej, rzeczywiście istniejącej krainie, jej folklorze, pejzażu i tęsknotach, o ziemi, której dzieje – bez niczyich mitotwórczych usiłowań – same przez się są na wpół absurdalną legendą [...]”⁴³. Wrażenie określoności, konkretności świata przedstawionego, mimo jego nieuchwytności, niemożności dookreślenia, wypływa z wagi, jaką Wojciechowski przywiązuje do szczegółów. Skupienie pisarza na detalach można dostrzec przede wszystkim w opisach przedmiotów oraz pejzaży, na co zwracają uwagę m.in. Iwaszkiewicz i Bołdak. Baluch pisze, że „powieść ta, tak wierna realnemu światu w detalach, w pieczołowicie odkurzanych szczegółach przeszłości, [...] jest równocześnie jakże daleka temu światu w jego [...] totalności”⁴⁴. Lewandowski zwraca uwagę, że pewna nieuchwytność świata przedstawionego, połączona z zamiłowaniem do konkretności, nie pozbawia KP uniwersalnego wymiaru⁴⁵. Podziela to zdanie Obserwator, dla którego powieść Wojciechowskiego to „książka szalenie współczesna, mimo swej złudnej pozahistoryczności, bieszczadzko-ukraińskiego woalu i salonowej swawoli dopuszczonej do udziału w twórczości literackiej”⁴⁶.

³⁹ T. Lewandowski, *op. cit.*

⁴⁰ Obserwator [wł. J. Szczyпка], *op. cit.*

⁴¹ J. Styczeń, *Fantomas Vassil Murawa*, „Odra” 1968, nr 12, s. 104.

⁴² J. Iwaszkiewicz, *op. cit.*

⁴³ M. Szpakowska, *op. cit.*, s. 95–96.

⁴⁴ J. Baluch, *op. cit.*

⁴⁵ *Vide* T. Lewandowski, *op. cit.*

⁴⁶ Obserwator [wł. J. Szczyпка], *op. cit.*

Krytycy zauważają, że świat przedstawiony KP może być także interpretowany jako kreacja umysłu głównego bohatera i narratora. To za pośrednictwem listów Dymitra Łazura czytelnik poznaje kolejnych bohaterów i dowiaduje się o ich losach. Kwestię tę sygnalizuje Maciąg⁴⁷, szerzej podejmuje ją Szpakowska, pisząc, że „świat KP wcale nie musi być takim, jaki jawi się Dymitrowi; jest jedynie jego relacją, kształtowaną na użytek bliźnich. [...] Co jest w tym obrazie prawdą, co pomyłką, co jawnym fałszem – można się tylko pośrednio domyślać”⁴⁸. Według Orzechowskiego podobny jest status czasu powieściowego, który w KP „nie jest obiektywny, zawiera się w strukturze samej powieści i tylko do niej się odnosi”⁴⁹. Jest relatywny, „jest czasem wewnętrznym autora, bezustannie mamiącego nas widokami oazy – prawdy”⁵⁰.

Dla Szpakowskiej pierwsza powieść Wojciechowskiego o Cesarstwie to „dzieje stwarzającego fikcję umysłu, [...] studium odwracania wartości, przekształcania fantazji w prawdę i rzeczywistości w bezsens”⁵¹. Taka konstrukcja powieści nie unieważnia jednak jej autentyczności, uchwycenia przez Wojciechowskiego mechanizmów rządzących człowiekiem – na psychologiczną prawdę powieści zwraca uwagę Andrzej Drawicz⁵², a Orzechowski pisze, że KP to „fikcja [...] prawdziwa, nie to, co widzimy, ale to, co unosi się w powietrzu”⁵³. Oznacza to, że zdaniem tego krytyka Wojciechowskiemu udało się uchwycić istotę rzeczywistości pozaliterackiej.

Fikcją jest również kreacja własnego mitu przez Łazura jako partyzanta z Sotni Murawy oraz kreacja mitu tego oddziału i jego dowódcy. Motyw ten jest istotnym wątkiem w recenzji Szpakowskiej. Badaczka uważa, że głównym zadaniem, które stawia przed sobą bohater, jest konieczność wymyślenia własnej przeszłości, wpisania się w przyjętą przez ogół legendę, tak, by móc zostać przez niego zaakceptowanym. Cel ten sekretarz Mistrza Fufajki realizuje w różnym stopniu umiejętnie i skutecznie. Dla Szpakowskiej KP są więc „historią świadomości kształtującej świat i własny obraz według stanowiącego przedmiot wiary wzoru; [historią, która – P.B.] opowiada o poszukiwaniu w przeszłości sankcji dla pogodzenia się z samym sobą”⁵⁴.

⁴⁷ W. Maciąg, *op. cit.*

⁴⁸ M. Szpakowska, *op. cit.*, s. 93.

⁴⁹ J. Baluch, *op. cit.*

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ M. Szpakowska, *op. cit.*, s. 95.

⁵² A. Drawicz, *Marsz na Birczę, czyli zabawa z głębszym sensem*, „Sztandar Młodych” 1967, nr 259, s. 5.

⁵³ W. Orzechowski, *op. cit.*

⁵⁴ M. Szpakowska, *op. cit.*

2.1.4. Dychotomiczność

Z lektury recenzji pierwszej powieści Wojciechowskiego o Cesarstwie wyłania się dychotomiczność tego utworu – widoczna na różnych poziomach i w różnych aspektach. Dla Maciąga w KP funkcjonują dwa główne wątki: Podhalańskiej Akademii Wiedzy i Sotni Vassila Murawy⁵⁵. Dla Stycznia z kolei bohaterowie powieści dzielą się na dwa typy: polsko-ukraińskich Fantomasów, czyli „cienie, raz nikszące, raz zarysowujące się silniejszym konturem, nieustannie nicujące swoje kolejne wcielenia, pojawiające się w nieregularnej rytmice i jedynie w relacji piszącego listy Dymitra Łazura”, oraz bohaterów rzeczywistych, „którzy są w większym stopniu jednoznacznie określani, ich biografie posiadają więcej prawdopodobieństwa, oparcia w rzeczywistości historycznej, topograficznej, zawodowej”⁵⁶. Innego rozróżnienia dokonuje Tatarkiewicz, która uważa, że istnieją „dwa oblicza bohaterów: jedno wewnętrzne, liryczne i dramatyczne, drugie na zewnątrz zwrócone, pospolite, zabawne lub nawet śmieszne (groteskowe imiona, perypetie, metaforyka)”⁵⁷. Baluch dostrzega natomiast dwuaspektowość KP na poziomie ogólniejszym. Jest on zdania, że „formacja psychiczna, której wyrazem jest prozatorska propozycja autora, kształtuje się [...] pod wpływem dwóch procesów: powolnego, lecz nieodwracalnego rozkładu odziedziczonej tradycji kulturowej oraz próby rekonstrukcji tej tradycji w postaci synkretycznej i zmitologizowanej”⁵⁸. Według Balucha świat przeszłości okazał się niewystarczająco dobry, by uchronić teraźniejszość przed katastrofą II wojny światowej, jednocześnie zaś jest jedynym zapleczem, którym dysponuje człowiek współczesny, dlatego nie może go odrzucić. Stąd próba rekonstrukcji i przekształcenia przeszłości, by chociaż fragmentarycznie ocalić skompromitowane dziedzictwo⁵⁹. W sprzeczności z tą myślą stoi interpretacja Obserwatora, że „dwie epoki, dawną i dzisiejszą, tak różne, najchętniej widziałby [główny bohater – P.B.] w uroczej jednoczącej je kombinacji, bo ona tylko zaspokoiłaby jego pańskie ambicje, a zarazem przymrużyła oczy na nuworyszowską, bezherbową metrykę”⁶⁰.

W interpretacji Szpakowskiej również pojawia się aspekt dwudzielności powieści. Według tej badaczki mit, który Łazur tworzy o sobie, pełni dwie funkcje. Pierwsza z nich to „kostium, poza, pawi ogon rozpościerany wobec tych, którzy mają być olśnieni” (przede wszystkim wobec kobiet), a druga to „religia i środek poznawania świata”⁶¹. Badaczka dwuaspektowo

⁵⁵ W. Maciąg, *op. cit.*, s. 23.

⁵⁶ J. Styczeń, *op. cit.*, s. 103.

⁵⁷ A. Tatarkiewicz, *op. cit.*

⁵⁸ J. Baluch, *op. cit.*

⁵⁹ *Ibidem.*

⁶⁰ Obserwator [wł. J. Szczypka], *op. cit.*

⁶¹ M. Szpakowska, *op. cit.*, s. 93.

widzi również samą powieść, która jest według niej zarówno „historią świadomości kształtującej świat i własny obraz”, jak i powieścią „o konkretnej, rzeczywiście istniejącej krainie”⁶².

2.1.5. Zabawa literacka

Właściwie wszyscy recenzenci KP podejmowali rozważania, czy obecna w powieści zabawa literacka jest grą samą w sobie, czy też kryją się za nią głębsze sensy. Styczeń wskazuje, że Wojciechowski „przesuwa najważniejsze akcenty z czysto kryminalnej intrygi (choć nie gardzi jej rekwizytami, takimi jak tajemnicze porwanie czy uwięzienie) na rzecz zabawy bardziej intelektualnej. Zdaje się go interesować poetyka fantomasad jako takich [...]”⁶³. Jednakże Szpakowska⁶⁴, Wiśniewska⁶⁵ i Drawicz⁶⁶ dostrzegają w KP więcej niż tylko zabawę literacką. Recenzent „Sztandaru Młodych” zwraca uwagę, że jeśli wczytać się uważniej w ten zbiór listów, to „zabawa przestanie wydawać się całkowicie bezinteresowna. [...] Wojciechowski gromadzi różne składniki popularnych polskich doświadczeń według dobrej satyry; bawiąc – uczy, skłania do myślenia i rąbie w oczy niejedną cierpką prawdę w otocze zabawnych psikusów”⁶⁷. Obok terminu „satyra” – przy określaniu gatunkowym KP – krytycy najczęściej posługują się takimi pojęciami, jak „parodia” oraz „pastisz”. Dla Termera KP są pastiszem i parodią „podstawowych pozycji z katechizmu modernistycznego »wyznania wiary«”⁶⁸, dla Obserwatora „»powieści z wyższych sfer«”⁶⁹, dla Orzechowskiego „»książki nienapisanej«”, składającej się z „niby to listów przyjaciela z »lepszych czasów« do przyjaciela, niby Krasińskiego piszącego do Delfiny, niby delikatnego kochanka szepczącego do jasnej dziewczyny, niby mocnego partyzanta piszącego do kobiety”, a także „rzeczywistości w rodzaju stwarzanej rzeczywistości powieściowej A. Robbe-Grilleta”⁷⁰.

Wojciechowski w KP wykorzystuje cechy wielu gatunków literackich i licznych stylów wypowiedzi. Drawicz określa te style jako „obyczajowe, towarzyskie, kombatanckie, narodowe”⁷¹, a Termer jako styl „psychologiczno-obyczajowy, epicko-narodowy, kombatancko-patriotyczny, snobistyczno-towarzystki, przygodowo-sensacyjny”⁷². Obserwator pisze

⁶² *Ibidem*, s. 95.

⁶³ J. Styczeń, *op. cit.*

⁶⁴ M. Szpakowska, *op. cit.*, s. 92.

⁶⁵ M. Wiśniewska, *op. cit.*, s. 452.

⁶⁶ A. Drawicz, *op. cit.*

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ J. Termer, *op. cit.*, s. 118.

⁶⁹ Obserwator [wł. J. Szczyпка], *op. cit.*

⁷⁰ W. Orzechowski, *op. cit.*

⁷¹ A. Drawicz, *op. cit.*

⁷² J. Termer, *op. cit.*

o „konwencji zmetaforyzowanego realizmu czy też [...] surrealizmu”⁷³, a Styczeń, że „Wojciechowski z powodzeniem ożywił gatunek powieści epistolarnej”⁷⁴. Wielości stylów obecnych w KP towarzyszy także wielość kontekstów literackich i kulturowych, które przywołuje pisarz. Identyfikując te nawiązania, krytycy najczęściej wymieniali takie nazwiska, jak: Tadeusz Konwicky, Leon Chwistek, Ignacy Witkiewicz, Tadeusz Miciński, Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek oraz Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute, autorzy nowej powieści francuskiej. Lewandowski, pisząc o KP, przytacza „nurt literatury intymistyczno-konfesyjnej, od P. Bourgeta po J. Greena, nurt, w którym odzwierciedla się heroizm osobistego tematu, trud opisania zmieniającej się osobowości”, preromantyczny romans listowny oraz „klasyka introspekcyjnej refleksji – H.F. Amielema”⁷⁵. Orzechowski pisze zaś o listach Zygmunta Krasińskiego do Delfiny Potockiej. Literackie skojarzenia recenzentów krążą przede wszystkim wokół twórców dwudziestowiecznych, w tym polskich mistrzów groteski i absurdu (Witkacego, Gombrowicza, Mrożka) oraz innych współczesnych Wojciechowskiemu prozaików (Konwickiego, Robbe-Grilleta, Simona, Sarraute).

2.1.6. Wyjątkowość powieści

Właściwie wszyscy piszący o KP podkreślali nieprzeciętność tego utworu, uważanego i – także też określanego – za debiut Wojciechowskiego. Zwracał uwagę na poły rzeczywisty, na poły fantastyczny, konsekwentnie tworzony świat przedstawiony, sprawne posługiwanie się parodią i groteską, zdecydowana odmienność od „małego realizmu”, a także niezwykła plastyczność i poetyckość języka. Wszystko to powodowało, że KP były postrzegane jako rzeczywiste *novum* w polskiej literaturze, co również podkreślano⁷⁶. Mimo to w kolejnych dekadach

⁷³ Obserwator [wł. J. Szczyпка], *op. cit.*

⁷⁴ J. Styczeń, *op. cit.*, s. 103.

⁷⁵ T. Lewandowski, *op. cit.*

⁷⁶ O KP pisali: Baluch – „wyjątkowo dojrzały debiut”; „propozycja interesującej literatury, uderzającej swoją odrębnością na tle tzw. »młodej prozy«” (J. Baluch, *op. cit.*); Bołdak – „znakomity debiut, nie wypada po nim napisać byle czego” (J. Bołdak, *op. cit.*); Drawicz – „coś orzeźwiającego dla ducha”; „książka ostra, kolorowa, energiczna, napisana ze znajomością sztuki narracyjnej, z umiejętnością wesołego i brawurowego zmyślenia, żywiącego się jednak tworzywem rzeczywistym” (A. Drawicz, *op. cit.*); Iwaszkiewicz – „zadziwiające zjawisko, które wzbogaca zasoby naszej literatury” (J. Iwaszkiewicz, *op. cit.*); Lewandowski – „jedna z najciekawszych realizacji schematu autobiograficznego w zakresie młodej prozy i dowód na prawdziwie nowoczesną kulturę literacką jej autora” (T. Lewandowski, *op. cit.*); Obserwator – „nieomal sensacja literacka”; Orzechowski – „debiut objawiony, książka znacząca w naszym życiu literackim”; „debiut ryzykowny, pełen fajerwerkowych pomysłów, a przecież precyzyjny, określający się w pełni i każący liczyć na autora w przyszłości”; „owoc przeżyć intelektualnych sprawdzonych i wynik ściśle założonych rygorów pisarskich” (Obserwator [wł. J. Szczyпка], *op. cit.*); Tatarkiewicz – „książka urocza, dowcipna, czuła, mądra” (A. Tatarkiewicz, *op. cit.*); Termer – „otrzymaliśmy książkę oryginalną i sprawnie napisaną, bardzo dobrze świadczącą o indywidualnym talencie autora, wyróżniającym go spośród rówieśników nastawionych na »mało realizacyjne« eksploataowanie własnego życiorysu” (J. Termer, *op. cit.*, s. 119); Wiśniewska – „zdumiewająco dojrzały debiut, ambitny i rokujący duże nadzieje na przyszłość” (M. Wiśniewska, *op. cit.*, s. 453).

powieść nie doczekała się żadnego dłuższego opracowania. Jeśli była omawiana, to w kontekście kolejnych powieści Wojciechowskiego, zwłaszcza CzW Cz, ze względu na liczne podobieństwa treściowe i formalne tych dwóch utworów.

W późniejszych analizach KP powracają konstatacje pierwszych recenzentów. Jan Gondowicz na przykład, podobnie jak Wiśniewska, wskazuje, że KP mogą być uznane za „miniatury traktaty o kompleksach polskiego prowincjonalnego półinteligenta”, a także, że „listy [te – P.B.] realizują różne stereotypy wypowiedzi, dobrane do »masek« nadawcy”⁷⁷, jak twierdzili Drawicz i Termer. Gondowicz podziela pogląd Szpakowskiej, że KP są powieścią będącą „dziełem kreującego fikcję umysłu”⁷⁸. Hipotezę tę przyjmuje również Barbara Sikorowska, która uważa, że „kolejne reinterpretacje zdarzeń przeszłych służą modyfikacji życiorysu bohatera, który kreśli w korespondencji swój portret tak, by być uznanym przez odbiorców jako »jeden ze swoich«”⁷⁹.

Do KP, jako tekstu samodzielnego, dopiero po 2000 r. sięgnęła Maria Woźniakiewicz-Dziadosz⁸⁰. Badaczka, zastanawiając się, czy, i jeśli tak, to w jakim stopniu, ten zbiór listów jest pastiszem powieści epistolograficznych, oraz szukając wyznaczników tego gatunku w KP, dochodzi do podobnych konstatacji co pierwsi recenzenci powieści – na przykład, że to narrator ustala „dystanse czasowe i przestrzenne w wyniku operacji pamięci rekonstruującej fragmenty własnej biografii uwikłanej w niezrozumiałe dlań działania innych”⁸¹. Stosunek Wojciechowskiego do przeszłości czy problem kreacji rzeczywistości Woźniakiewicz-Dziadosz analizuje jedynie pobieżnie, np. twierdzi, że główny bohater „mozolnie rekonstruuje przeszłość, aby przez jej pryzmat zrozumieć swoją pozycję terażniejszą”, i zaznacza również, że zdarza mu się także z powodu „braku faktów rzeczywistych stwarzać fakty możliwe”⁸². Uważa, że wyznaczniki powieści epistolarnej obecne w KP za każdym razem są przekraczane (Łazur na przykład kpi z błędnie zastosowanej przez siebie strategii romansopisarskiej, tym samym „podważając

O języku Wojciechowskiego pisali z kolei: Baluch – „polszczyzna rzadka wśród debiutantów” (J. Baluch, *op. cit.*); Orzechowski – pisarz tworzy „eleganckim stylem”; „potrafi nie tylko zastosować nowoczesne środki warsztatu pisarskiego; obnażył letniość i błahostkowość pewnych »nowofalowych« powieści [...]” (W. Orzechowski, *op. cit.*); Wiśniewska – „zwraca uwagę wielka kultura językowa autora. [...] [...] Wojciechowski zna i docenia wartość słowa, potrafi operować nim tak zręcznie, że wydobywa z niego pełną gamę barw, znaczeń i kształtów” (M. Wiśniewska, *op. cit.*, s. 452).

⁷⁷ J. Gondowicz, *Harmonia i złudzenia*, „Kultura” 1972, nr 4, s. 3.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ B. Sikorowska, *Z problemów interpretacji prozy Piotra Wojciechowskiego*, „Roczniki Naukowo-Dydaktyczne. WSP w Krakowie”, z. 68, Kraków 1978, s. 258.

⁸⁰ M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Pastisz epistolograficzny czulego romansu*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 2004, vol. 22, s. 33–45.

⁸¹ *Ibidem*, s. 35.

⁸² *Ibidem*, s. 39.

najistotniejszą dla romansu epistolograficznego konwencję szczerości listowego wyznania”⁸³). W związku z tym uznaje, że KP są powieścią bliższą eksperymentom dokonującym się w ramach literackich narracji historycznych, w których przeszłość jest terenem operacji porządkujących poznającego umysłu niż powieści epistolarnej⁸⁴. Pierwsi krytycy na powiązania KP z powieścią historyczną nowego typu, spod znaku Teodora Parnickiego czy Andrzeja Kuśniewicza, zwracali uwagę marginalnie⁸⁵.

W 2012 r. na jednym z portali poświęconych literaturze ukazały się dwa teksty omawiające, kolejno, KP i CzWCz. Znamienny jest ich wspólny tytuł: *Rozbitkowie literatury, czyli o książkach zapomnianych*⁸⁶, wskazujący na nieobecność we współczesnej świadomości literackiej twórczości Wojciechowskiego. Piotr Kowalczyk, autor tych krótkich analiz, pisząc o KP, wyraża bezpośrednio to, czego nie mogli napisać pierwsi recenzenci powieści, wskazujący na jej odmienność od prozy małego realizmu: „W PRL-u, ze względu na cenzurę, trudno było napisać »normalną« powieść obyczajową, więc karkołomną układankę Wojciechowskiego można odczytać jako protest przeciwko jałowości ówczesnej rzeczywistości”⁸⁷. Jednocześnie zaznacza, że „od strony formy powieść jest istnym fajerwerkiem. Składa się wyłącznie z listów Łazura, na którego barki spada samodzielna kreacja świata i innych postaci. Pisze on do swoich przyjaciół, współników, kobiet, które kocha, swobodnie skacząc po stylach i tonach”⁸⁸, powtarzając konstatacje pierwszych recenzentów KP.

2.2. Krytycy o *Czaszce w czaszce* (1970)

Czaszka w czaszce, według Leszka Bugajskiego, to „najgłośniejsza powieść Wojciechowskiego”⁸⁹. Spotkała się ona z podobnie szerokim zainteresowaniem co KP, choć, jak zauważa Maciej Podgórski, nie wzbudziła równie silnych emocji⁹⁰. Jedną z recenzji powieści, bardzo pozytywną, która ukazała się w „Wiadomościach” londyńskich, wskazuje to, że CzWCz

⁸³ *Ibidem*, s. 40.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 45.

⁸⁵ Vide J. Iwaszkiewicz, *op. cit.* Dużo częściej twórczość Kuśniewicza była kontekstem dla CzWCz – vide K. Nowicki, *Problem stylizacji*, „Miesięcznik Literacki” 1970, nr 9, s. 141–143; B. Chelstowski, *Czas historyczny w powieściach A. Kuśniewicza i P. Wojciechowskiego*, „Miesięcznik Literacki” 1975, nr 7, s. 68–76.

⁸⁶ Vide <https://xiegarinia.pl/?s=Rozbitkowie+literatury%2C+czyli+o+ksi%4%85%C5%BCkach+zapomnianych>, (dostęp: 30.09.2019). Jest to również tytuł tekstu poświęconego *Historii Żyda Wiecznego Tułacza* Jeana d’Omersona, który ukazał się w tym cyklu jako pierwszy, oraz tekstu poświęconemu *Splotowi słonecznemu* Witolda Zalewskiego, który ukazał się jako ostatni.

⁸⁷ P. Kowalczyk, *Rozbitkowie literatury, czyli o książkach zapomnianych (2)* [2012] (<http://xiegarinia.pl/artykuly/rozbitkowie-literatury-czyli-o-ksiazkach-zapomnianych-2/>, dostęp: 2.10.2012).

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ L. Bugajski, *W gąszczu znaczeń*, [w:] *idem*, *W gąszczu znaczeń*, Kraków 1988, s. 107 (pierwodruk: „Radar” 1977, nr 11, s. 28–29).

⁹⁰ M. Podgórski, *Dramat poszukiwania siebie*, „Kamena” 1974, nr 1, s. 10.

wyróżniała się na tle książek krajowych⁹¹. Interesujący jest fakt, że pierwsze wydanie powieści zostało opatrzone rozbudowanym posłowiem⁹². Było to sytuacją wyjątkową, ponieważ umieszczanie tego typu komentarzy nie było ówczesnie powszechnie stosowaną praktyką w odniesieniu do młodej prozy⁹³. *Czaszka w czaszce* – poza *Tratwą manekina*, w której znajduje się krótkie posłowie Dunin-Wąsowicza⁹⁴ – jest jedyną powieścią Wojciechowskiego opatrzoną analitycznym komentarzem. Większość recenzentów⁹⁵ odnosiła się do posłowania Zbigniewa Żabickiego do CzwCz, przy czym niektórzy, jak Podgórski, bardzo krytycznie⁹⁶.

2.2.1. Polskość i dziedzictwo historyczne

Tematy, wokół których koncentrują się piszący o CzwCz, różnią się od tematów podejmowanych przez recenzentów KP. Kwestia polskości, obrazu współczesności oraz przeszłości kraju przestają być najważniejszymi wątkami, choć nadal pozostają w kręgu zainteresowań krytyków. Tematykę tę podejmują: Żabicki⁹⁷ i, w podobnym tonie, Lewandowski⁹⁸, a także Jacek Łukasiewicz, którzy wymieszanie realiów historycznych, geograficznych i politycznych Imperium Secesji (określenie Żabickiego) interpretują jako obraz Europy Środkowej sprzed wybuchu I wojny światowej. Wątek obecności w CzwCz polskiej historii i tradycji oraz ich relacji ze współczesnością podejmuje Bogdan Chelstowski. Badacz w tekście *Człowiek wobec tradycji w twórczości Piotra Wojciechowskiego*⁹⁹ rozważa stosunek pisarza do polskiego dziedzictwa romantycznego, wskazując, iż jest to bardzo istotny wątek w CzwCz¹⁰⁰. Według Chelstowskiego

⁹¹ A. Lisiecka, *Książki krajowe (Krawczuk – Wojciechowski – Głowacki)*, „Wiadomości”, Londyn, 1971, nr 3, s. 3.

⁹² Vide Z. Żabicki, *Posłowie*, [w:] P. Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*, Warszawa 1970, s. 317–324.

⁹³ W. Chołodowski, *Fantasmagorie prawdziwe*, „Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 17, s. 4.

⁹⁴ Vide P. Dunin-Wąsowicz, *Historia tak kolorowa i realna...*, [w:] P. Wojciechowski, *Tratwa manekina*, b.m., 2013, s. 347–349.

⁹⁵ Między innymi: Michał Komar (M. Komar, „*Czaszka w czaszce*”, *Polityka*” 1970, nr 14, s. 6), Lewandowski (T. Lewandowski, *Labirynt*, „*Nurt*” 1970, nr 11, s. 59–60), Jacek Łukasiewicz (J. Łukasiewicz, *Oficer bez stopnia albo „Czaszka w czaszce”*, „*Twórczość*” 1970, nr 11, s. 111–114), Termer (J. Termer, *La belle époque wskrzeszona*, „*Miesięcznik Literacki*” 1970, nr 7, s. 126–127), Henryk Bereza (H. Bereza, „*Od znanego do...*”, [w:] *idem*, *Prozaiczne początki*, Warszawa 1971, s. 256–260), Lisiecka (A. Lisiecka, *op. cit.*), Wegner (J. Wegner, *Proza groteskowa*, „*Wiedza i Życie*” 1971, nr 3, s. 39–43).

⁹⁶ Podgórski pisał: „Takie, niestety, są funkcje asekuranckiego posłowania do *Czaszki w czaszce*, zaś samo posłowie jest ewenementem edytorskim, skoro się drugą książkę młodego pisarza opatruje czymś w rodzaju wydawniczej egzegezy, a czytelnika traktuje jak idiotę” (M. Podgórski, *op. cit.*). Podobnie, choć nie tak bezpośrednio, pisał w recenzji *Wysokich pokoi* Michał Sprusiński: „Drugą powieść Piotra Wojciechowskiego *Czaszka w czaszce* (1970) ubezpieczył troskliwy wydawca posłowiem. Erudycyjny wywód pióra Zbigniewa Żabickiego wprowadzał czytelnika we wszystkie, a bardzo rozległe paralele i parantele pisarstwa niedawnego debiutanta” (M. Sprusiński, *Wysokie pokoje literatury*, „*Kultura*” 1977, nr 34, s. 3).

⁹⁷ Z. Żabicki, *op. cit.*, s. 322.

⁹⁸ T. Lewandowski, *Labirynt...*, s. 59.

⁹⁹ B. Chelstowski, *Człowiek wobec tradycji w twórczości Piotra Wojciechowskiego*, „*Nowy Wyraz*” 1976, nr 3, s. 38–45.

¹⁰⁰ Na ten temat – w innym rozumieniu – pisze również Włodzimierz Cegłowski (W. Cegłowski, *Romantyczne podziemia Piotra Wojciechowskiego*, „*Nowy Wyraz*” 1978, nr 3, s. 89–98).

mityczność jest dla Wojciechowskiego „romantycznym” dziedzictwem obciążającym świadomość narodową i obyczajowość Polaka. [...] [Pisarzowi chodzi – P.B.] o pojęcia i postawy praktyczne, będące w obiegu wśród nas dzisiaj [tzn. w połowie lat 70. XX w. – P.B.], a których rodowód sięga aż do nich [kształtów ideologii romantycznej w przeszłości – P.B.]. Przedmiotem debaty jest to, co się przeżywa z wiary romantycznej w umysłowości z drugiej połowy XX stulecia: czy powinno [wyróżnienie – B.Ch.] się przeżywać? – oto jest pytanie. W powieści Wojciechowskiego jest postawiona kwestia ciągłości kultury narodowej i uwierzytelnienia tej ciągłości¹⁰¹.

Temat obecności dziedzictwa romantycznego w CzwcZ porusza również, choć w zupełnie inny sposób, Ewa Moskalówna. W swojej recenzji pisze, że w CzwcZ obecny jest „dramat świadomości narodowej bohatera, godny bohatera *Urody życia*. Łączy się z tym problemem urok »malinowego brzęku«; kabotyński wdzięk stracenców niezapominających o szyku i pięknych koniach, umierających naprawdę”¹⁰². Moskalówna odnosi się do tradycji romantycznej nie wprost – przywołuje powieść Stefana Żeromskiego *Uroda życia* z 1912 r., której istotnym wątkiem jest udział ojca głównego bohatera w powstaniu styczniowym, oraz wskazuje na obecny w KP motyw nierównej, skazanej na porażkę walki w imię ideałów, mityzowanej w polskim romantyzmie.

O kwestii polskości w CzwcZ pisze Jacek Wegner, który uważa, że w tej powieści „wszędzie głównymi aktorami zdarzeń są Polacy, wszędzie Polska wkrada się w sens jakichkolwiek znaczeń. A zatem, można rzec, treść fabuły stwarza tu osobliwą aurę »syntezy polskości«, przełamując przeto bariery i ograniczenia przestrzenne”¹⁰³. Podobnie wyraża się Żabicki: klimat CzwcZ to, według niego, klimat secesji, ale także, czy nawet bardziej, przede wszystkim, „klimat *par excellence* polski”. Dodatkowo we wszystkich miejscach, w których dzieje się akcja – w Paryżu, w Odessie, na Bałkanach – pojawiają się Polacy „i wszędzie słoń pojawia się jako nieodzowny komponent sprawy polskiej”¹⁰⁴.

Zdaniem Wegnera, polski sposób widzenia świata, polska tradycja, a także polskie wady narodowe są w CzwcZ, podobnie jak w KP, źródłem groteski. Dlatego też krytyk ten zalicza Wojciechowskiego (obok Stanisława Dygata, Stanisława Zielińskiego, Kuśniewicza i Mrożka) „do grupy pisarzy drwiących przez groteskę z tego, co boli lub bawi współczesnego Polaka”¹⁰⁵. Według Podgórskiego powieściowa rzeczywistość skonstruowana z elementów odsyłających do rzeczywistości przełomu XIX i XX w., a także „sielskiej słowiańszczyzny i ziemiańszczyzny [...] w paradoksalny sposób staje się jakoś bliższa i mniej obca człowiekowi współczesnemu niż dzisiejszy świat”¹⁰⁶. To „zdegustowanie współczesnością”, jak pisze Kowalczyk, nie

¹⁰¹ B. Chełstowski, *Człowiek...*, s. 41.

¹⁰² E. Moskalówna, *Młody klasyk. O Piotrze Wojciechowskim*, „Literey” 1971, nr 1, s. 16.

¹⁰³ J. Wegner, *Maska utkana z fantazji i nadziei*, „Więź” 1970, nr 12, s. 146.

¹⁰⁴ Z. Żabicki, *op. cit.*, s. 322.

¹⁰⁵ J. Wegner, *Proza...*, s. 41.

¹⁰⁶ M. Podgórski, *op. cit.*, s. 11.

oznacza, że Wojciechowski od tej współczesności się odwraca. Wręcz przeciwnie, zagłębia się w nią, stara się opisać mechanizmy jej funkcjonowania. „Postać Łazura, człowieka uwikłanego w skomplikowaną sieć nacisków, jakie na człowieku wywierają światy historii i kultury, służy tutaj do aktywnego przeżywania ludzkich dylematów”¹⁰⁷ – pisze krytyk. Podobnego zdania jest Bugajski: „Wojciechowski nie tworzy swojego świata, by uciec doń przed autentycznymi problemami – konstruuje go z rzeczywistych elementów, dobrze już przebadanych, by później móc lepiej rozpatrzeć się w świecie prawdziwym, głębiej wniknąć w istniejące w nim związki”¹⁰⁸.

2.2.2. Intertekstualność i tradycja literacka

Jak pisze Termer, częściowo powtarzając swoją konstatację z recenzji KP, rozpatrywaniu problemów współczesnych w CzwCz ma służyć odwołanie się do tradycji i przeszłości¹⁰⁹. Specyficzna postawa Wojciechowskiego, który traktuje historię jako synkretyczną całość¹¹⁰, mocno skupiała uwagę krytyków tak KP, jak i CzwCz. W omówieniach CzwCz na pierwszy plan wysunęła się przede wszystkim obecność licznych i bardzo różnorodnych odniesień do dorobku literackiego poprzednich pokoleń, z którego Wojciechowski korzysta w wieloraki sposób. Zdaniem Waldemara Chołodowskiego CzwCz jest „podróżą po rzeczywistości stylów, prądów literackich i autorów epickich”, takich jak: Michaił Lermontow i Laurence Sterne, a z polskich twórców: Żeromski, Henryk Sienkiewicz, Mroźek¹¹¹. To ostatnie nazwisko, obok Witkacego i Gombrowicza, podobnie jak w przypadku KP, jest jednym z najczęściej przywoływanych nazwisk w kontekście literackich patronów Wojciechowskiego. Inni badacze wskazywali jeszcze na powiązania literackie CzwCz z twórczością Juliana Ursyna Niemcewicza i Henryka Rzewuskiego, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Stanisława Wyspiańskiego, Iwaszkiewicza, Brunona Schulza, Stanisława Marii Salińskiego, a z pisarzy współczesnych Wojciechowskiemu Kazimierza Brandysa, Dygata, Andrzeja Kijowskiego, Konwickiego, Kuśniewicza¹¹², Parnickiego i Witolda Zalewskiego. Z pisarzy zagranicznych w recenzjach wymieniano

¹⁰⁷ P. Kowalczyk, *Rozbitkowie literatury, czyli o książkach zapomnianych (3)* [2012] (<http://xiegaria.pl/artykuly/rozbitkowie-literatury-czyli-o-ksiazkach-zapomnianych-3/>, dostęp: 5.11.2012).

¹⁰⁸ L. Bugajski, *op. cit.*, s. 108.

¹⁰⁹ *Czaszka w czaszce* jest „świadomą własnych celów i ograniczeń spójną kompozycją, która [...] próbuje odwoływać się do tradycji, aby w jej świetle spojrzeć na współczesność, pokazać tożsamość zasadniczych problemów egzystencji ludzkiej, niezależnych od historycznego kostiumu, w jaki zostaną one przybrane” (J. Termer, *La belle époque...*, s. 127).

¹¹⁰ Barbara Sikorowska konstatuje: „Pisząc o motywach przeszłości w prozie autora *Czaszki w czaszce* nie sposób wymienić ich wszystkich, bowiem przeszłość składa się dla tego pisarza [...] z tradycji literackich i kulturalnych traktowanych w sposób syntetyczny” (B. Sikorowska, *op. cit.*, s. 260).

¹¹¹ W. Chołodowski, *op. cit.*

¹¹² *Czaszka w czaszce* do powieści Kuśniewicza *Król Obojga Sycylii* (1970) porównują Krzysztof Nowicki (K. Nowicki, *op. cit.*) oraz Chelstowski (B. Chelstowski, *Czas...*, s. 68–76). Do prozy Kuśniewicza odwołuje się również Sikorowska (B. Sikorowska, *op. cit.*, s. 259–260).

Josepha Conrada, René Victora Pilhes'a oraz Italo Calvino. O literackich nawiązaniach Wojciechowskiego Żabicki pisze:

[...] właściwie [...] należałoby tu mówić o jakiejś *sui generis* syntezie [wyróżnienie – Z.Ż.] całej realistycznej tradycji polskiego piśmiennictwa, a więc gdzieś od *Krewnych* Józefa Korzeniowskiego, poprzez powieść pozytywistyczną, młodopolski romans salonowy (Tetmajer!), aż po międzywojenną prozę Grzymały-Siedleckiego, Choynowskiego, Wołoszynowskiego. I chyba jeszcze dalej [...] nawet [po – P.B.] *Sławę i chwałę* Jarosława Iwaszkiewicza. [...] [Przy czym – P.B.] barwy [tej – P.B.] tradycji są tu „złamane” – anachronizmami, groteskowymi wtrętami, samym przede wszystkim pastiszem¹¹³.

Intertekstualność drugiej powieści Wojciechowskiego o Cesarstwie jest także wyrazicie obecna w jej wielogatunkowości i wielostylowości. Zenobia Kitówna widzi w CzwCz stylizację na gawędę szlachecką¹¹⁴, Lewandowski uważa, że utwór ten jest „powieścią wśród powieści w jej wielorakich odmianach gatunkowych”¹¹⁵. Żabicki wymieniając obecne w CzwCz odniesienia do innych gatunków literackich, wyszczególnia: powieść polityczną, powieść szpiegowską, „powieść społecznikowską i gospodarską w stylu pozytywistycznym”¹¹⁶, a także wskazuje na fragmenty napisane „w języku zaczerpniętym z umoralniających opowiadań” z prasy dziewiętnastowiecznej¹¹⁷ oraz „atmosferę staroświeckiego romansu”¹¹⁸. Chołodowski pisze z kolei o „nakładających się na siebie wątkach serca i szpady, sensacyjnych i kryminalnych”¹¹⁹, a autorki kompendium *500 polskich książek, które warto w życiu przeczytać* o połączeniu powieści psychologiczno-obyczajowej z sensacyjno-szpiegowską¹²⁰.

Chołodowski uważa, że w CzwCz to właśnie literatura jest najważniejsza, bo to ona „jest tu punktem wyjścia i punktem dojścia”¹²¹. Z kolei Adam Zagajewski twierdzi, że Wojciechowskiego „frapuje [...] relacja: pisarz – historia literatury”, a „między powstający opis a świat opisywany zakradło się pośrednictwo napisanych już książek”, w wyniku czego jego pisarstwo, w odróżnieniu od twórczości współczesnych mu młodych pisarzy, „wyraża literacką nadświadomość”¹²². Dla Michała Komara „świat powieściowy *Czaszki*... tworzony jest nie z układów osób i rzeczy, lecz z układów słów i zdań” i jest to przede wszystkim świat języka¹²³. Tytułowa czaszka w czasie jest drwiną z tegoż języka – języka tradycji – oraz świata

¹¹³ Żabicki, *op. cit.*, s. 320.

¹¹⁴ Z. Kitówna, *Kto zacz Dymitr Łazur?*, „Kamena” 1970, nr 14, s. 11.

¹¹⁵ T. Lewandowski, *Labirynt...*, s. 60.

¹¹⁶ Z. Żabicki, *op. cit.*, s. 319

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ *Ibidem*, s. 318.

¹¹⁹ W. Chołodowski, *op. cit.*

¹²⁰ K. Haka-Makowiecka, M. Makowiecka, „*Czaszka w czasie*”, [w:] *eadem*, *500 polskich książek, które warto w życiu przeczytać*, Warszawa 2012, s. 88.

¹²¹ W. Chołodowski, *op. cit.*

¹²² A. Zagajewski, *Czas przeszły heroiczny*, „Życie Literacki” 1970, nr 25, s. 3.

¹²³ M. Komar, *op. cit.*

wykreowanego w powieści: „W nich to przecież zagadka czaszki w czaszce pozostanie groźną zagadką tylko, nie rozwiązana i nierozwiązywalną”¹²⁴.

Bardzo licznie obecne w CzwCz odniesienia do tradycji literackiej rodzą pytanie: czy Wojciechowski, czerpiąc z tej tradycji, akceptuje ją, czy też, wręcz przeciwnie, nie zgadza się i polemizuje z nią? Żabicki uważa, że pisarzem „nie kieruje bynajmniej niechęć do tradycji, ale przeciwnie, jej umiłowanie. *Czaszka w czaszce* to nie spór z tradycją; to flirt z tradycją [wyróżnienie – Z.Ż.]”¹²⁵. Termer jest przeciwnego zdania, uważa, że powieść ta jest właśnie sporem, a nie flirtem, ponieważ, będąc kontynuacją twórczości Witkacego, Gombrowicza i Mrożka, czerpie z niej to, co najlepsze: „problem rozprawy z tradycją, z biernym stosunkiem do przeszłości narodowej i literackiej”¹²⁶. Zdaniem Wegnera

Wojciechowski jest uczniem całej naszej polskiej, najwybitniejszej tradycji prozaicznej. Jak żaden inny młody pisarz tradycją tą się upaja i jednocześnie śmieszy go ona nieco swoją staroświeckością, ale z niej czerpie soki ożywcze dla swojej twórczości, z niej wylaniają się dlań zasadnicze imperatywa twórcze¹²⁷.

2.2.3. Czas historyczny w powieści

Najszerzej omówionym zagadnieniem obecnym w CzwCz jest koncepcja czasu historycznego stworzona przez Wojciechowskiego. W sposób najbardziej złożony analizuje ten wątek Chełstowski w dwóch tekstach: *Czas historyczny w powieściach A. Kuśniewicza i P. Wojciechowskiego*¹²⁸ oraz *Człowiek wobec tradycji w twórczości Piotra Wojciechowskiego*¹²⁹. Według badacza czas historyczny Wojciechowskiego to czas kolisty – czas, który nie ma ani początku, ani końca, ponieważ „początek jest tam równoczesny [wyróżnienie – B.Ch.] z końcem”¹³⁰. Ilustracją tak rozumianego czasu jest tytułowe znalezisko paleologiczne: czaszka dziewiętnastowiecznej amazonki znajdująca się w czaszce konia plejstocenijskiego¹³¹. Koncepcja czasu kolistego tłumaczy równoległe istnienie obok siebie odniesień do elementów z różnych epok historycznych – „wszystkie niezbędne warunki współczesności musimy przyjąć jako dane od zarania dziejów”¹³². Oznacza to, że w dowolnym momencie dziejowym może pojawić się dowolny element istniejący w historii, jak również może się on powtórzyć¹³³.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ Z. Żabicki, *op. cit.*, s. 320.

¹²⁶ J. Termer, *La belle époque...*, s. 127.

¹²⁷ J. Wegner, *Maska...*, s. 149.

¹²⁸ *Vide* B. Chełstowski, *Czas...*

¹²⁹ *Vide* B. Chełstowski, *Człowiek...*

¹³⁰ *Ibidem*, s. 38.

¹³¹ B. Chełstowski, *Czas...*, s. 74.

¹³² B. Chełstowski, *Człowiek...*

¹³³ *Ibidem*, s. 43.

Według Zagajewskiego w CzwcZ „zatriumfował czas przeszły heroiczny”, tzn. uległ zatarciu widoczny w KP podział na czas przeszły heroiczny i czas terażniejszy, tu „wszystko jest przeszłością”¹³⁴. Dlatego krytyk ten uważa, że punktem odniesienia dla prozy Wojciechowskiego powinien być historyzm, czyli proza, której „realizm bywa uzupełniany przez retrospekcje wojenne”, a ściślej „powieść historyzująca – nie mylić z historyczną – typu *Sennik współczesny* Konwickiego czy *Muru pruskiego* Zalewskiego”¹³⁵. Czesław Karkowski uznaje z kolei dwie pierwsze powieści o Cesarstwie za powieści historyczne właśnie i w takim kontekście je analizuje¹³⁶. Píše, że dla Wojciechowskiego możliwa jest powieść historyczna „tylko taka, która byłaby historyczna w swej niehistoryczności, gdzie materiałem, tworzywem literackim, nie byłby ten lub ów wycinek konkretnej przeszłości, nie takie czy inne fakty, lecz »esencja« historyczności, albo historia »w ogóle«”¹³⁷. Pomimo odmiennego definiowania gatunku konstatacja Karkowskiego, dotycząca obecności historii w świecie przedstawionym CzwcZ, jest podobna do konstatacji Zagajewskiego. Karkowski twierdzi, że „nigdy nie jest tak, [...] żeby przeszłość była gdzieś »z tyłu« – ten niezmienny, utrwalony raz na zawsze ciąg wydarzeń – ale zawsze tak, że podmiot stale ze wszystkich stron przez nią ogarnięty, że istnieje otoczony żywiołem historii”¹³⁸.

2.2.4. Główny bohater

Autorzy opracowań dotyczących CzwcZ w większym stopniu niż autorzy opracowań poświęconych KP skupiają się na głównym bohaterze powieści. W tekstach Chołodowskiego¹³⁹, Kitówny¹⁴⁰, Lewandowskiego¹⁴¹ i Chełstowskiego¹⁴² pojawiają się charakterystyki Łazura. Łukasiewicz nie tylko wymienia, kim jest Dymitr, lecz także analizuje, jaki wpływ mają jego zajęcia i zawodu na jego sytuację i pozycję w świecie powieściowym¹⁴³. Z kolei Chełstowski, wychodząc z przyjętej przez siebie koncepcji mitu i funkcji, jaką pełni on w życiu Łazura i społeczności, w której funkcjonuje, pisze o wewnętrznym dualizmie tej postaci¹⁴⁴.

¹³⁴ A. Zagajewski, *op. cit.*

¹³⁵ *Ibidem.*

¹³⁶ Cz. Karkowski, *Sposoby istnienia historii w powieściach Wojciechowskiego*, „Odra” 1976, nr 6, s. 51–55.

¹³⁷ *Ibidem*, s. 52.

¹³⁸ *Ibidem*, s. 53.

¹³⁹ W. Chołodowski, *op. cit.*

¹⁴⁰ Z. Kitówna, *op. cit.*

¹⁴¹ T. Lewandowski, *Labirynt...*

¹⁴² B. Chełstowski, *Czas...*, s. 73.

¹⁴³ J. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 111.

¹⁴⁴ „Sylwetka psychiczna bohatera Wojciechowskiego rzuca podwójny kontur, powstaje z nałożenia dwóch cieni niemożliwych do wymieszania: jeden to kształt, jaki wyżłobiły w nim konieczności przetrwania, czyli regulacje instytucjonalne, którym się poddał: armia, małżeństwo, cesarstwo; drugi to ideał romantyczny, który chroni on w najskrytszym sanktuarium duszy jako »pragnienie czyste«, nie mające szansy spełnienia w obrębie istniejącego porządku świata” (B. Chełstowski, *Człowiek...*, s. 44).

Wegner uważa natomiast, że postaci Dymitra nie da się ani wyjaśnić, ani określić, ponieważ może być on postaciami skrajnie odmiennymi – „[...] może być zarówno emisariuszem, jak i błaznem. Wielkim ideowcem, jak i cynikiem. Bohaterem lub łgarzem”¹⁴⁵. Dla Bugajskiego Łazur „to jakby oś utworu, wokół jego osoby skupiają się wszystkie burzliwe wydarzenia polityczne, rozgrywające się w prozie Wojciechowskiego”¹⁴⁶.

Większe skoncentrowanie się na postaci Łazura powoduje, że w tekstach poświęconych CzWcz dużo częściej, niż w tekstach poświęconych KP, podejmowany jest temat jego relacji z innymi bohaterami, przede wszystkim z kobietami. W CzWcz jest to Daria Svetozarowicz. Chołodowski i Kitówna zastanawiają, czy przez całą swoją podróż Dymitr zrobił chociaż jeden realny krok w stronę Darii, żeby ją odzyskać. I oboje dochodzą do wniosku, że nie, że był to jedynie krok w świadomości, lub, co najwyżej, wyobrażony¹⁴⁷. Lewandowski porusza z kolei kwestię, czy miłość Łazura do Darii wywołuje jakieś pozytywne skutki i dochodzi do wniosku, że nie:

Sprzeczności pełna miłość-niemiłość do żony Darii Svetozarowicz nie przynosi wyzwolenia. Uczucie nie wniesie porządku do znajdującej się w rozsypce biografii, ono także zostanie poddane konfrontacji z ideą doskonałości – podstawą enigmatycznego systemu, którym w gruncie rzeczy żyje Łazur¹⁴⁸.

Zdaniem Chełstowskiego miłość do Darii nie spełnia również nadziei, którą pokłada w niej Łazur – nadziei, że jako uczucie bezinteresowne ocali go w świecie, którego naczelną zasadą jest egoizm. Miłość ta nie spełnia tego zadania, ponieważ nie była uczuciem prawdziwym, jako że od samego początku budowana na kłamstwie¹⁴⁹. Uczucie, którym Łazur darzy Darię – „miłość neurotyczna, w której miesza się tęsknota z niechęcią” – nie oferuje również, według Zagajewskiego, podobnie jak historia i twórczość, możliwości przewyciężenia ironii, którą są zarażeni bohaterowie, a która uniemożliwia autentyczne życie¹⁵⁰. Wegner z kolei uważa, że miłość Dymitra do Darii jest absurdalna, ponieważ on ją kocha tylko wtedy, gdy jest od niej daleko, a gdy jest blisko, uświadamia sobie, że jej wcale nie kocha¹⁵¹. Natomiast Gondowicz¹⁵² i Bugajski poddają w wątpliwość w ogóle istnienie tej miłości. Zdaniem Bugajskiego uczucie to jest po prostu mitem potrzebnym Łazurowi do przetrwania¹⁵³. Właściwie wszyscy krytycy

¹⁴⁵ J. Wegner, *Maska...*, s. 147.

¹⁴⁶ L. Bugajski, *op. cit.*, s. 109.

¹⁴⁷ *Vide* W. Chołodowski, *op. cit.*, Z. Kitówna, *op. cit.*

¹⁴⁸ T. Lewandowski, *Labirynt...*

¹⁴⁹ B. Chełstowski, *Człowiek...*, s. 44–45.

¹⁵⁰ A. Zagajewski, *op. cit.*

¹⁵¹ J. Wegner, *Maska...*

¹⁵² Gondowicz uważa, że Łazur „[...] kochał już nie Darię: tęsknotę za nią. Czym stałoby się jego życie bez ciągłego dążenia za nią?” (J. Gondowicz, *op. cit.*).

¹⁵³ L. Bugajski, *op. cit.*

wskazują, że miłość Łazura do Darii jest uczuciem niemającym mocy „sprawczej”, uczuciem, które nie jest w stanie uratować go, nadać rzeczywistego sensu jego życiu.

2.2.5. Mit

Ostatnim ważnym tematem poruszonym w opracowaniach CzWCz jest mit. Najobszerniej wątek ten podejmuje Chelstowski. Badacz uważa, że „mit jest kluczowym pojęciem, które służy bohaterowi Wojciechowskiego do ujmowania głównych doświadczeń swego życia”¹⁵⁴. Mitami tymi są: „mit Darii, czyli mit miłości, mit armii i mit rebelii”¹⁵⁵. Chelstowski pisze również o micie jako obrazie przeszłości, funkcjonującym w społeczeństwie, który powoduje, że człowiek dociera do tego, co w nim bezinteresowne, wbrew egoizmowi będącemu główną sprężyną napędową świata¹⁵⁶. Sikorowska postrzega z kolei mit w CzWCz jako czynnik, który nie pozwala Łazurowi efektywnie działać: „Łazur wie, że przyczyną niemożności osiągnięcia celu, do którego dąży, jest – ponawiana wielokrotnie – próba wyzwolenia się z mitów, to znaczy z własnych wyobrażeń o świecie. Mitem idealnej przeszłości jest dla niego biblioteka ojca”¹⁵⁷. Obecność mitów, które w niezwykle istotny sposób wpływają na Łazura, dostrzegają także Haka-Makowiecka i Makowiecka – według nich Wojciechowski „tworzy swoistą przypowieść o micie. Całość sprawia wrażenie projekcji podświadomości bohatera, który próbuje się skonfrontować z mitem siebie samego, swoich relacji, świata, w którym żyje”¹⁵⁸.

2.2.6. Zabawa literacka czy coś poważniejszego?

Wielu pierwszych recenzentów wysoko oceniało KP i CzWCz (zwłaszcza w zakresie ich walorów językowo-stylistycznych)¹⁵⁹. Dostrzeżona została ich odmienność na tle twórczości współczesnych Wojciechowskiemu młodych autorów, zwłaszcza tych preferujących mały realizm. Sprawność językową pisarza podkreślał m.in. Żabicki: „Nawet średniej rangi stylizator może dostarczyć nam niekiedy większej satysfakcji estetycznej od najpilniejszego »małego realisty«; a Wojciechowski jest stylizatorem rzeczywiście niepospolitym”¹⁶⁰. Niemniej uznanie literackiej sprawności autora KP i CzWCz nie zawsze szło w parze z dostrzeżeniem, że jego

¹⁵⁴ B. Chelstowski, *Człowiek...*, s. 39.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ *Ibidem*, s. 43–44.

¹⁵⁷ B. Sikorowska, *op. cit.*, s. 255.

¹⁵⁸ K. Haka-Makowiecka, M. Makowiecka, *op. cit.*

¹⁵⁹ Wegner pisał: „niepospolity i niepośledni talent Wojciechowskiego”; „zjawisko w naszym życiu literackim niebagatelne” (J. Wegner, *Maska...*, s. 148, 149); Moskalówna: „wieloznaczność tej książki, jej bogactwo” (E. Moskalówna, *op. cit.*, s. 17), Termer: „wyróżniająca się spośród debiutów ostatnich lat twórczość Piotra Wojciechowskiego” (J. Termer, *Młodzi w ataku*, „Nowy Medyk” 1971, nr 7, s. 7).

¹⁶⁰ Z. Żabicki, *op. cit.*, s. 324.

twórczość to więcej niż tylko zabawa literacka. Według Zagajewskiego, powieści Wojciechowskiego były tak samo bezradne wobec rzeczywistości, jak utwory małowrealistów:

Książki Wojciechowskiego wyodrębniają się spośród książek rówieśników, ale odrębność ta nie przeniknęła do warstwy głębszej, pozostawiła nietknięty krąg idei. Bowiem u Wojciechowskiego odnaleźć można ten sam kryzys myślenia, co w małym realizmie. Przecież mały realizm w granicach swych ambicji jest także sprawny literacko, to też samo bogactwo i spiętrzenie stylu, samo mistrzostwo baroku nie przywróci wagi myśleniu, które je ożywia¹⁶¹.

Podobnego zdania był także Krzysztof Nowicki: „zabawa w literaturę» posiada czytelne podteksty. Ich zawartość jest jednak dość skąpa, typowa dla przeciętnych propozycji młodych prozaików. Wojciechowski, rozmiłowany w barwnych i malowniczych opisach wędrowania i filozofowania swego bohatera, nie wykracza poza ogólniki»¹⁶². Na twórczość Wojciechowskiego, jako coś więcej niż tylko zabawę, wśród autorów opracowań z lat 70., zwrócili uwagę Gondowicz¹⁶³ oraz Podgórski.

Książki Piotra Wojciechowskiego [...] aczkolwiek nie pozbawione humoru, elementu stylizacji, dystansu, gry i zabawy, wydały mi się przede wszystkim książkami absolutnie serio [...] czego nasza krytyka – poza Henrykiem Berezą – nie była uprzejma zauważyć, robiąc z Wojciechowskiego ironicznego cmokiera secesyjnych smaków, cyrkowego parodystę rozmaitych tradycji literackich, maniackiego bibelociarza sycącego się własnym zbieractwem przeróżnych eksponatów z dawnych epok. [...] obie książki Wojciechowskiego [KP i CzW Cz – P.B.] upupiono, ale drugą książkę upupiono podwójnie¹⁶⁴.

Bereza faktycznie jako jeden z nielicznych recenzentów potraktował KP poważnie, ale jego ocenę twórczości Wojciechowskiego zmieniła lektura CzW Cz. Powieść tę krytyk uznał za zabawę, która nigdzie nie prowadzi – według niego, Wojciechowskiemu nie starczyło pomysłowości i talentu na spełnienie ambicji poznawczych, które sobie tą powieścią postawił¹⁶⁵.

Na niezrozumienie przez część krytyków twórczości Wojciechowskiego wskazuje również spora liczba pozytywnych, ale mijających się z wymową powieści określeń takich, jak: „zabawna i barwna opowieść Łazura nie nudzi i nie usypia”¹⁶⁶; „ujmująca powieść”¹⁶⁷; powieść „żywa, barwna”¹⁶⁸; „jowialna aura całego utworu”, „pełna uroku powieść”, której lektura „stanowi znakomitą zabawę”¹⁶⁹. To niezrozumienie może po części wynikać z tego, o czym piszą Lisiecka¹⁷⁰, Błażejowski¹⁷¹ czy Kowalczyk¹⁷² – że proza Wojciechowskiego jest prozą specyficzną, po części hermetyczną, która nie trafi do każdego odbiorcy.

¹⁶¹ A. Zagajewski, *op. cit.*

¹⁶² K. Nowicki, *op. cit.*, s. 141–142.

¹⁶³ *Vide* J. Gondowicz, *op. cit.*

¹⁶⁴ M. Podgórski, *op. cit.*, s. 10.

¹⁶⁵ H. Bereza, *op. cit.*

¹⁶⁶ Z. Kitówna, *op. cit.*

¹⁶⁷ J. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 114.

¹⁶⁸ J. Termer, *La belle...*, *op. cit.*, s. 127.

¹⁶⁹ Z. Żabicki, *op. cit.*, s. 322, 323, 324.

¹⁷⁰ A. Lisiecka, *op. cit.*

¹⁷¹ T. Błażejowski, *op. cit.*, s. 112–113.

¹⁷² P. Kowalczyk, *Rozbitkowie... (3)*.

W części recenzji i tekstów analitycznych poświęconych CzwCz¹⁷³ utwór ten zostaje zestawiony z KP. Obie powieści ze względu na postać głównego bohatera, który nosi to samo imię i nazwisko, narrację pierwszoosobową oraz skonstruowany na podobnej zasadzie świat przedstawiony bywały traktowane jako całość. CzwCz była nawet czasami – na przykład przez Wegnera i Gondowicza – uznawana za kontynuację KP. Wspólne omawianie obu powieści umożliwiało z jednej strony ich głębszą analizę, z drugiej zaś wykorzystywanie myśli dotyczących pierwszej powieści w interpretacji drugiej. Na przykład Żabicki w posłowie do CzwCz przywołuje fragmenty recenzji KP pióra Iwaszkiewicza¹⁷⁴. Nie wszyscy jednak autorzy przyznawali się do cytowania powstałych już tekstów – Termer w tekście *Młodzi w ataku* opublikowanym z czasopiśmie „Nowy Medyk” właściwie *in extenso* przywołuje swoją recenzję KP z „Miesięcznika Literackiego” pt. *Zmyslenie – prawda*, zmieniając tylko, gdzie trzeba, liczbę pojedynczą na liczbę mnogą¹⁷⁵. Z kolei dwa teksty Wegnera – *Maska utkana...* i *Proza groteskowa* – poświęcone obu powieściom Wojciechowskiego, wykazują miejscami wręcz identyczność¹⁷⁶. Plagiatu nie ustrzegł się także Komar, który w recenzji CzwCz ewidentnie czerpie, nie informując o tym, z recenzji Termera *La belle époque...*¹⁷⁷.

¹⁷³ Chodzi o teksty Wegnera, Zagajewskiego, Moskalówny, Termera (J. Termer, *Młodzi...*), Gondowicza, Podgórskiego i Karkowskiego.

¹⁷⁴ Z. Żabicki, *op. cit.*, s. 319, 320–321.

¹⁷⁵ Dla porównania fragment z recenzji KP: „Przyjrzyjmy się pokrótce samej książce. Składa się ona z czterdziestu dwu listów człowieka żyjącego w świecie utkany z zmyśleń i prawdy, fikcji historyczno-geograficznej i autentycznej rzeczywistości, czystej fantazji wysnutej z marzeń i brutalnej rzeczywistości stosunków społecznych, w świecie sytuacji jawnie nieprawdopodobnych lub jawnie banalnych w swej pospolitej zwyczajności, w świecie nazw (i nazwisk) wywołujących przedziwne skojarzenia literacko-historyczne oraz fantastycznych okoliczności, mających koloryt trochę małopolski, trochę małoruski, trochę bałkański...” (J. Termer, *Zmyslenie...*, s. 118); fragment z tekstu poświęconego KP i CzwCz: „Obie książki pisane są na bardzo podobnych zasadach. Bohaterowie ich żyją w świecie utkany z zmyśleń i prawdy. Fikcji historyczno-geograficznej i autentycznej rzeczywistości, czystej fantazji wysnutej z marzeń i jednocześnie brutalnej rzeczywistości stosunków społecznych. W świecie sytuacji jawnie nieprawdopodobnych lub jawnie banalnych w swej pospolitej zwyczajności, w świecie nazw i nazwisk wywołujących przedziwne skojarzenia literackie oraz fantastycznych okoliczności, mających koloryt trochę małopolski, trochę małoruski, trochę bałkański...” (J. Termer, *Młodzi...*).

¹⁷⁶ Na przykład: „Tymczasem wyjaśnić trzeba pierwszą powieść Wojciechowskiego. Otóż akcja-nieakcja tego utworu (niemetaforycznie mówiąc fabuła czterdziestu dwóch listów) koncentruje się wokół: Betoniarni, czyli technicznej, by tak rzec, aktualności; banalności życia głównego bohatera; przeszłości wielkiej i tragicznej; monumentalnej rzeźby Pszczelarza – problemów Wielkiej Sztuki; Podhalańskiej Akademii Wiedzy – ambicji przewyższenia myślą i czynem całego świata; wreszcie – tajemniczej, głupiej i odrażającej walce zagadkowych ugrupowań (klanów, mafii)” (J. Wegner, *Maska...*, s. 145); „Akcja-nie-akcja tej książki – fabuła czterdziestu dwóch listów – koncentruje się wokół: banalności życia narratora; Betoniarni (symbolu technicznej aktualności); przeszłości wielkiej i heroicznej; reminiscencji z ostatniej – równie wielkiej i równie heroicznej – wojny; Podhalańskiej Akademii Wiedzy (symbol wielkich ambicji tego społeczeństwa); i wreszcie – tajemniczej, głupiej i absurdałnej, a wielce moralnie odrażającej walce zagadkowych ugrupowań, klanów, mafii” (J. Wegner, *Proza...*, s. 42).

¹⁷⁷ Na przykład: „Inna znacząca sprawa, to problem olbrzymiej czaszki końskiej znalezionej przy budowie fortyfikacji. W czaszce tej znajdowała się druga, mniejsza – ludzka. Zagadka bez puenty właściwie, dźwżywszy, że eksperci z paryskiego Muzeum Człowieka orzekli, iż czaszka wewnętrzna należała do młodej dziewczyny, zewnętrzna do zwierzęcia żyjącego sześćset tysięcy lat temu. »Fenomen przeczący nauce – mówi narrator – opisany niby uczciwie, a przecież tak, że nie przeczył niczemu. Być może przy okazji rozłączono czaszki, uporządkowano zagrożony świat«. To także moment sprzeczny ze stylistyką całego utworu. I nie jest to tylko, jak chce autor posłowia, drwina z nauki. To przede wszystkim ważny moment odkrycia kart przez narratora. Jego optymizm,

Na koniec warto odnotować, że pod tekstem Chełstowskiego *Człowiek wobec tradycji...* widnieje dopisek: „Fragment większej całości”¹⁷⁸. Z dostępnych informacji wynika, że nigdy taka całość nie powstała – nie ma monografii Chełstowskiego na temat twórczości Wojciechowskiego, nie został także opublikowany kolejny dłuższy tekst tego krytyka poświęcony twórczości pisarza.

W recenzjach KP dominowała tematyka stosunku Wojciechowskiego do polskości, historii i dziedzictwa kulturowego oraz terażniejszości, a także problem wielopoziomowości kreacji świata przedstawionego, w tym kreacji własnego „ja” przez głównego bohatera. Wielokrotnie powracał też motyw zabawy literackiej obecnej w powieści oraz znajdujących się w niej nawiązań do licznych gatunków i stylów literackich. *Kamienne pszczoły* zostały bardzo pozytywnie odebrane przez krytyków, którzy nie raz podkreślali wyjątkowość tego utworu. Omówienia CzwcZ po części poruszają te same tematy co omówienia KP, np. obraz współczesności czy stosunek Wojciechowskiego do polskości, przestają one jednak być najważniejsze. Ważnym wątkiem w tych analizach pozostaje stosunek pisarza do przeszłości, tradycji i kultury oraz wynikająca z tego wielość nawiązań do różnych gatunków i stylów literackich. W kilku omówieniach CzwcZ głównym tematem jest stworzona przez Wojciechowskiego koncepcja czasu historycznego. W tekstach poświęconych CzwcZ – w przeciwieństwie do tych o KP – bohaterowie (przede wszystkim Łazur i Daria) omawiani są pojedynczo, a nie jako zbiorowość.

Skomplikowany świat literacki KP i CzwcZ daje szerokie pole interpretacyjne, które w dotychczasowych opracowaniach zostało odsłonięte jedynie częściowo. Dalsza część dysertacji jest poszerzeniem powstałych analiz o takie tematy i motywy obecne w powieściach Wojciechowskiego, jak: szczegółowy charakter przestrzeni Cesarstwa; funkcja mitu *la belle époque*; relacje między centrum a prowincją; kod literacki pozwalający na mówienie o rzeczywistości Polski Ludowej; mechanizm sprawowania władzy w państwie o charakterze totalitarnym i miejsce jednostki w państwie tego typu; charakter konkretnych przestrzeni, po których

spokój, przystosowanie do świata, to – okazuje się – tylko pozór, stylistyczna podszewka, przekorne i gorzkie udawanie człowieka, który na próżno poszukuje własnego *modus vivendi* w tym świecie »logicznego absurdu«. (J. Termer, *La belle époque...*, s. 127); „Oto do usystematyzowanego, zamkniętego świata słów i zdań wkrada się nagle jakiś dziwoląg, zagadka bez rozwiązania, żart bez pointy. W trakcie prac fortyfikacyjnych wykopana została ogromna czaszka końska, wewnątrz niej – nie wiadomo skąd – czaszka ludzka. Znaleźisko oddane zostaje w ręce specjalistów z paryskiego Muzeum Człowieka. Ekspertyza głosi, iż czaszka wewnętrzna należała do młodej Europejki, zewnętrzna – do zwierzęcia zwanego Eohipparionem. I tyle. »Fenomen przeczący dotychczasowej nauce opisany niby uczciwie, a przecież tak, że nie przeczył niczemu. Być może przy okazji rozłączono czaszki, uporządkowano zagrożony świat«. Nie jest, jak tego chce autor posłowania, »drwiną z nauki«. To przede wszystkim rozprawa ze światem stworzonym w utworze. Także z językiem tradycji. [...] Stąd spokój Dymitra i jego optymistyczna nadzieja są niczym więcej, jak gorzkim udaniem» (M. Komar, *op. cit.*).

¹⁷⁸ B. Chełstowski, *Człowiek...*, s. 45.

podróżuje główny bohater, ich wpływu na niego i jego relacje z kobietami; charakter i funkcje wątków romantycznych.

Rozdział 3. Imperium Secesji – jedyne w swoim rodzaju¹

Wydarzenia przedstawione w KP oraz CzWCz rozgrywają się we wspólnym, choć nie-identycznym uniwersum – fikcyjnym Cesarstwie, zajmującym rozległe tereny Europy Środkowo-Wschodniej. Głównym bohaterem i narratorem obu powieści jest ta sama postać – Dymitr Łazur – ale o odmiennych biografiach w każdym z utworów. Świat przedstawiony powieści jest rządzącą się wewnętrznymi regułami i zasadami skomplikowaną układanką różnorodnych elementów. Są nimi odesłania do rozmaitych epok historycznych (w tym współczesnej autorowi) i przestrzeni geograficznych, faktów, wydarzeń oraz przedmiotów z różnych okresów i obszarów rzeczywistości pozaliterackiej, a także elementy fikcyjne. Wojciechowski traktuje te odniesienia synchronicznie i umieszcza je w jednej czasoprzestrzeni, tworząc spójną całość, która odnosi się do świata pozaliterackiego, nie będąc jego wiernym odbiciem². Jednoczesne funkcjonowanie w światach przedstawionych KP i CzWCz elementów z różnych epok i różnych przestrzeni koresponduje z charakterystyką współczesności, jaką w 1967 r., a więc w tym samym roku, w którym ukazały się KP, wygłosił Michel Foucault:

Znajdujemy się w czasach symultaniczności, w epoce zestawiania, w epoce rzeczy bliskich i dalekich, jednego obok drugiego, rozproszonego. Znajdujemy się w momencie, kiedy jak sądzę, świat wydaje się nie tyle długą historią rozwijającą się w czasie, co siecią łączącą punkty i przecinającą własne poplątane odnogi³.

Konstrukcja literacka światów zmyślonych Wojciechowskiego powoduje, że elementy wprost odnoszące się do polskiej rzeczywistości powojennej (kiedy powstawały KP i CzWCz), a które mogłyby zostać zakwestionowane przez cenzurę, jedynie współtworzą świat przedstawiony powieści. Aktualność tych odniesień unieważnia równoległa obecność elementów fikcyjnych oraz elementów odsyłających do innych okresów historycznych. O specyficznej konstrukcji powieści Wojciechowskiego pisano:

[...] w czasach dość [...] koszmarnego Peerelu taka magiczno-oniryczna konwencja literacka, bazująca na rozległej i z poetycką inwencją interpretowanej mitologii – [...] z oczywistymi

¹ Na podstawie rozdziału powstał artykuł *Historia w historii. Deformacja przeszłości w „Czaszce w czaszce” i „Kamiennych pszczołach” Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Literackie obrazy świata 2. Deformacje rzeczywistości*, pod red. A. Lubonia, M. Karpińskiej, Rzeszów 2017, s. 74–86.

² Stanisław Tomala pisał: „Wychodząc [...] od niespójnych w sensie werystycznym elementów buduje on [Wojciechowski – P.B.] rzeczywistość przedstawioną, posiadającą swą wewnętrzną logikę, harmonię, a nawet konieczność. Możliwości fikcji powieściowej zostają w ten sposób wykorzystane do maksimum” (S. Tomala, „Okrakiem na barykadzie rzeczywistości...”, „Literatura” 1978, nr 43, s. 3). Podobnie uważał Jacek Bołdak: „Mimo pozornego chaosu rzuca się w oczy celowość, z jaką pisarz konfrontuje fakty i style, konwencje i typy ludzkie” (J. Bołdak, *Próba literatury*, „Współczesność” 1967, nr 26, s. 10).

³ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117. Tekst został wygłoszony przez Foucaulta na konferencji Cercle d’Etudes Architecturales w 1967 r., opublikowano go w 1984 r. w czasopiśmie „Architecture. Mouvement. Continuité” (<https://foucault.info/doc/documents/heterotopia/foucault-heterotopia-en-html>, dostęp: 11.11.2017).

odniesieniami do doświadczanej „tu i teraz” rzeczywistości – otwierała przed refleksją i wyobraźnią autora szersze niż w przypadku innej poetyki perspektywy, w miarę bezpieczne ścieżki penetracji świata, schronienie przed dociekliwym okiem cenzora⁴.

Osadzenie – w różnym stopniu – realiów światów przedstawionych KP i CzwCz w przeszłości oraz odwoływanie się, często zakamuflowane, do postaci, instytucji, wydarzeń, okresów historycznych *etc.* zakazanych przez cenzurę, może być postrzegane jako próba uniemożliwienia całkowitego ich usunięcia ze społecznej pamięci, a także odnowienia naderwanych w okresie socrealizmu więzów z przeszłością, co było udziałem literatury polskiej po 1956 r.

Świat przedstawiony KP nie jest tożsamy ze światem przedstawionym CzwCz, chociaż wspólne są dla nich: podobna czasoprzestrzeń (w obu powieściach pojawiają się odniesienia do tych samych epok oraz te same fikcyjne nazwy topograficzne), powracający bohaterowie oraz zbliżone sensy i znaczenia. Istnieją jednak także różnice w sposobie konstrukcji oraz charakterze światów przedstawionych obu utworów. Odmienna jest również struktura obu tekstów – KP to zbiór ponad czterdziestu listów jednego autora, stanowiących odrębne całości, a CzwCz to ni to dziennik, ni to pamiętnik podzielony na trzy części. Krytycy nie zawsze dostrzegali rozdzielność KP oraz CzwCz i zdarzało się im analizować dwie pierwsze oficjalne powieści Wojciechowskiego, tak jakby były dwoma częściami tego samego utworu, a nie, mimo wszystkich podobieństw, odrębnymi i niezależnymi historiami⁵.

3.1. Obszar Cesarstwa

Obszar Cesarstwa w światach przedstawionych KP i CzwCz różni się pod względem rozległości, granic i charakteru. Akcja pierwszej powieści rozgrywa się w realiach przypominających świat południowo-wschodniej powojennej Polski. Centrum tej powieściowej przestrzeni stanowi autentycznie istniejąca niewielka miejscowość Bircza⁶, w której, w domu na

⁴ M. Orski, *Exodus z imperiów snu i mitu*, „Dialog” 2004, nr 11, r. 49, s. 47–48.

⁵ Znamienny jest tu zwłaszcza sposób analizy Włodzimierza Cegłowskiego, który, pisząc o postawie Łazura wobec rzeczywistości w KP, posiłkuje się cytatem z CzwCz (W. Cegłowski, *Romantyczne podziemia Piotra Wojciechowskiego*, „Nowy Wyraz” 1978, nr 3, s. 92). Podobnych kompilacji dokonuje Barbara Sikorowska (B. Sikorowska, *Z problemów interpretacji prozy Piotra Wojciechowskiego*, „Roczniki Naukowo-Dydaktyczne WSP w Krakowie” 1978, z. 68, s. 256).

⁶ Obecnie wieś położona w województwie podkarpackim.

Najwcześniejsza informacja o miejscowości pochodzi z 1418 r. Na początku XVI w. Bircza została najechna przez Tatarów, a później zniszczona przez pożar, który strawił większość jej zabudowań. Mimo to miejscowość nadal się rozwijała – w 1569 r. w kronikach została określona już jako miasto, a nie wieś. Pomyślny rozwój Birczy, wynikający z intensywnego rozwoju rzemiosła, głównie włókienniczo-odzieżowego, metalowego, skórzanego i hutniczego, trwał przez cały wiek XVII. Zahamowanie tego rozwoju nastąpiło na początku XVIII w. w wyniku sprzecznych interesów kilku rodzin będących jej właścicielami i wybuchu epidemii, a także dużego pożaru, który nawiedził miasto w 1749 r. Niesprzyjająca sytuacja dla rozwoju miasta trwała do wybuchu Wiosny Ludów i uwłaszczenia chłopów, które przyniosło poprawę warunków życia mieszkańców. W połowie XIX w. Bircza, należąca do Austrii, stała się miastem powiatowym i pozostawała centrum administracyjnym. Miasto zaczęło się znowu rozwijać, o czym świadczy gwałtowny wzrost jego ludności, zahamowany w momencie wybuchu I wojny światowej. W listopadzie 1939 r. doszło do starć Wojska Polskiego z oddziałami niemieckimi, krótko po których

Trybieży, mieszka Mistrz Fufajka, a wraz z nim Łazur. W utworze pojawiają się też inne nazwy licznych rzeczywistych miejscowości tego regionu, takie jak: Pyzówka, Bąkowiec, Dęblin, Puławy, Frampol, Jastków, Sanok, Szwedy, Łącko, Szlachtowa czy Żarnowiec. W tym fikcyjnym zbiorze listów występują także nazwy większych polskich miast, takich jak: Kraków, Wrocław, Myślenice czy Warszawa. W KP zostaje również wymieniona nazwa całego rejonu – w jednym z listów pada określenie: „Tu, na Rzeszowszczyźnie”⁷. Dymitr wyraźnie przeciwstawia obszar, z którym się identyfikuje, innym częściom Polski: „Tam, u was na Podlasiu, na Mazowszu czy nawet między Krakowem a Kielcami [...]” (KP, 56). W powieściowej przestrzeni nie brakuje również fikcyjnych miejscowości, takich jak: Zamurszany, Trybież, Cygańskie Błota, Ubocz czy Tymiana. W utworze jedyną znaną granicą Cesarstwa jest granica południowa, która przebiega gdzieś pomiędzy Sanokiem a Ołomuńcem. Bałkany i Praga – dwa ważne powieściowe miejsca – leżą poza granicami imperium.

Obszar Cesarstwa w CzwcZ jest dużo rozleglejszy niż w KP. Obejmuje południowo-wschodnią Polskę, w tym Mazowsze (powieść kończy się i zaczyna w Twierdzy nad Narwią, którą można utożsamiać z Twierdzą Modlin znajdującą się w Nowym Dworze Mazowieckim), tereny dawnej Galicji, Kresy Wschodnie (do tej przestrzeni odsyła nazwa słynnego uzdrowiska – Druskienniki), a także Bałkany i Odessę oraz Penzę (rosyjskie miasto leżące nad Surą, jednym z dopływów Wołgi), Buczacz, dolinę Tygrysu, Tyraspol i Bałtę (mołdawskie miejscowości leżące kilkaset kilometrów na północny zachód od Odessy), Wrocław i Śląsk Cieszyński, a także Budapeszt. Na terenie Cesarstwa w CzwcZ znajduje się, podobnie jak w KP, wiele fikcyjnych obiektów topograficznych, na przykład: Rygiel Dunajski, Suhatne, Kukułczy Las, Dziewdzielia, jezioro Zee, Pawłomorsk, Herrton, bałkańskie miasta Eegenion i Dasal, rzeka Tisa, Wagancki Wierch, Głodny Step, Sitowar, czy Góry Kebabczerskie⁸. Obecność w powieści tak

miasto dostało się pod władzę radziecką. Po ataku Niemiec na ZSRR w czerwcu 1941 r. Bircza była okupowana przez Niemcy. Miejscowa ludność zorganizowała się w ruch oporu reprezentowany przez Bataliony Chłopskie i Armię Krajową. Po zakończeniu II wojny światowej w regionie Birczy działały oddziały UPA występujące przeciw polskiej władzy, walczące o „Samodzielną Ukrainę” w tzw. „Zakerzońskim Kraju”, które do września 1946 r. wielokrotnie napadały na miasto i okoliczne wsie.

Wszystkie informacje za: https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/b/173-bircza/96-historia-miejscowosci/69542-historia-miejscowosci#footnote1_oqj3d2o; http://www.bircza.pl/asp/pl_start.asp?typ=14&sub=5&menu=43&strona=1&prywatnosc=tak, dostęp: 29.11.2019.

⁷ P. Wojciechowski, *Kamienne pszczoły*, Warszawa 1967, s. 26. Wszystkie cytaty z powieści pochodzą z tego wydania. W nawiasach podawany jest skrót tytułu powieści i numer strony.

⁸ Jest to jedna z przestrzeni, którą Wojciechowski wielokrotnie przywołuje w swoich powieściach: w KP pojawia się pasmo Gór Kabaczeru, a w *Obrazie napowietrznym* i *Wysokich pokojach* Góry Kebabczerskie.

W CzwcZ Góry Kebabczerskie mają szczególne znaczenie. To właśnie na ich terenie, w okolicach Przełęczy Tymiannej i doliny Zielonej Argawy, nastąpiła bardzo ważna dla akcji utworu tajemnicza zagłada Brygady Transylwańskiej, której przyczyny i przebieg ma wyjaśnić Łazur. Na mapie Cesarstwa Góry leżą gdzieś pomiędzy Buczaczem a Bałkanami, w okolicach doliny Tygrysu, na ich obszarze znajduje się miejscowość Felizienthal (w okresie międzywojennym tak nazywała się jedna z miejscowości leżąca w obwodzie lwowskim), szczyt czy też przełęcz Barsa-Rusta i bród na Świcy. Przestrzeń, gdzie doszło do zagłady Brygady Transylwańskiej, jest

wielu wymyślonych obiektów topograficznych jest jednym ze sposobów Wojciechowskiego na uwyrażnianie fikcyjności świata przedstawionego, będącego jednym z elementów jego kodu literackiego.

Długość i trasa podróży, którą główny bohater odbywa po imperium, w tym liczne miejscowości, które odwiedza (Słubiczki, Rozwadów, Kraków Płaszów, Sucha, folwark Kuty pod Myślenicami, Myślenice, Góry Kebabczerskie, Buczacz, Eegenion, Dasal, Zlatobran, Alpy Transylwańskie, Budapeszt, Paryż, Odessa, Holeszów oraz Siedmiogród), służą Wojciechowskiemu do oddania ogromu i rozciągłości obszaru Cesarstwa. Rozległość ta wyraźnie kontrastuje z w miarę określoną i zamkniętą przestrzenią Cesarstwa w KP. Imperium w CzWCz wydaje się bezgraniczne. Wrażenie to Wojciechowski buduje na kilka sposobów: poprzez informacje o licznych krainach wchodzących w obręb tego państwa, mnogość nazw różnych obiektów topograficznych, które znajdują się na jego terytorium, oraz brak określenia granic imperium – nie są one nigdzie w powieści wspomniane. Również wyrażenia pojawiające się bezpośrednio w tekście powieści współkreują wrażenie bezkresu imperium: „Staralem się ogarnąć myślą całe Cesarstwo, stolicę w blasku oficerskich szpad i nieskończone gubernie przeczesywane zgrzeblem mobilizacji [...]”⁹; „[...] Cesarstwu też nie nabruździ, kraj nasz niezmierny” (CzWCz, 142).

W światach przedstawionych KP i CzWCz nie są respektowane realne odległości między obiektami topograficznymi istniejącymi w rzeczywistości pozaliterackiej. Na przykład w KP geografia jednego z obszarów Cesarstwa wygląda następująco: „Którejś sierpniowej nocy zarządzono alarm, tabory i zapasy zostały we wsiach Szwedy i Hrebetne, w których popasaliśmy, ruszyliśmy marszem ubezpieczonym na południowy zachód zostawiając światła Sanoka po lewej stronie” (KP, 89). Z zacytowanego zdania wynika, że istnieją wsie Szwedy i Hrebetne leżące w niezbyt dużej odległości od Sanoka. W rzeczywistości istnieje tylko wieś Szwedy i jest ona oddalona od Sanoka o około sto pięćdziesiąt kilometrów (informacja, że powieściowe wsie leżą na północ od Sanoka odpowiada realiom pozatekstowym – Szwedy są położone w linii prostej na północ od Sanoka). Inny obszar geograficzny Cesarstwa wygląda

przestrzenią skonstruowaną właściwie wyłącznie z fikcyjnych obiektów topograficznych, które – co istotne – bardzo nieprecyzyjnie ją określają. Położenie przełęcz, na której zginęli transylwani, trzeba dosłownie tropić w tekście, rozszyfrowywać z porzrzuconych po nim informacji. Tak jakby położenie to zostało celowo ukryte, a czytelnik podążający za Łazurem w głąb Gór Kebabczerskich miał się nie tylko zgubić, stracić orientację w terenie, lecz także nie być w stanie odszukać samego masywu ani w świecie przedstawionym, ani na żadnej mapie – czy to fikcyjnej, czy rzeczywistej. Tajemnica okrywająca zagładę Brygady Transylwańskiej obejmuje także obszar, na którym do niej doszło. Oznacza to, że zagadka ta jest nie do rozwikłania, a misja Łazura od początku skazana na niepowodzenie. Tak też się dzieje – główny bohater nie ustala przyczyn zagłady transylwanów, a wiedza, którą na ten temat zdobywa, nie ma znamion pewności.

⁹ P. Wojciechowski, *Czaszka w czasie*, Warszawa 1976, s. 134. Wszystkie cytaty z powieści pochodzą z tego wydania. W nawiasach podawany jest skrót tytułu i numer strony.

oto tak: „Z Birczy [do Zadębia – P.B.] bliżej przez Limanową i Grybów, ale chciałem jak najmniej podróżować sam i wyjechałem naprzeciw Kazia do Myślenic” (KP, 165). Z Birczy do najbliższej wsi Zadębie (na terenie Polski jest pięć wsi o takiej nazwie) jest około stu osiemdziesięciu kilometrów na północ w linii prostej, natomiast z Myślenic, które leżą dwieście dwadzieścia kilometrów na zachód od Birczy, około trzystu. Bircza, Grybów, Limanowa i Myślenice leżą mniej więcej w jednej linii na osi wschód – zachód, nie jest więc możliwe, żeby Łazur jadąc z Birczy do Myślenic, nadkładał drogi w stosunku do drogi przez Limanową i Grybów.

W CzwCz odległości pomiędzy rzeczywistymi obiektami topograficznymi również nie odpowiadają odległościom między nimi. Na przykład – na początku powieści Łazur przypomina sobie plotkę o dziewczynie, która mieszka w wiosce znajdującej się dwadzieścia parę wiorst (około dwudziestu kilku kilometrów) od Twierdzy nad Narwią i „sprzedaje szkatułki kuracjuszom w Nałęczowie czy Druskiennikach” (CzwCz, 9). W przestrzeni pozaliterackiej sytuacja taka nie byłaby możliwa, ponieważ Nałęczów leży od Narwi przepływającej przez Nowy Dwór Mazowiecki około dwustu kilometrów na północny zachód, a Druskienniki od tego miejsca oddziela ponad trzysta kilometrów w kierunku na północny wschód. Z kolei między Nałęczowem a Druskiennikami jest około trzystu siedemdziesięciu kilometrów, trudno więc uznać, że uzdrowiska te znajdują się w swoim sąsiedztwie.

W CzwCz Łazur bierze udział w imieninach ziemianina Piotra Krzywdy-Krzywdowskiego, który mieszka „niedaleko, za Pułtuskim” (CzwCz, 33). (Przyjmując za odpowiednik Twierdzy nad Narwią twierdzę Modlin, odległość ta by się prawie zgadzała – Pułtusk leży około pięćdziesięciu kilometrów od Nowego Dworu Mazowieckiego). „[...] wśród gości przeważali dzierżawcy z okolic, gdzie drobnych ziemian było niewiele, a dobra księcia Donnersmarcka i ziemie rządowe ciągnęły się setki wiorst dokoła” (CzwCz, 42). Ziemie autentycznego rodu Donnersmarcków na początku XX w. leżały na terenie Śląska (od linii Siemianowice – Bytom do linii Tarnowskie Góry – Świerklaniec¹⁰). W rzeczywistości pozaliterackiej tereny leżące w okolicach Pułtuska nie mogły graniczyć z posiadłościami tego rodu, nawet jeżeli były one ogromne – Pułtusk od Siemianowic dzieli około trzystu czterdziestu kilometrów.

Wojciechowski sytuując w KP i CzwCz obiekty topograficzne w rzeczywistości pozaliterackiej znajdujące się nawet kilkaset kilometrów od siebie w odległości jednego lub kilku dni drogi od siebie (pieszo lub konno, pociągiem takie odległości były pokonywane zdecydowanie szybciej), rozciąga przestrzeń Cesarstwa. Współczesny czytelnik, mając bowiem

¹⁰ http://www.arekpp.pl/en_arystokracja.html, dostęp: 10.06.2016.

świadomość realnych odległości między miejscami, do których odnosi się pisarz, podświadomie „odsuwa” je od siebie, mimo iż w świecie powieściowym leżą one blisko siebie.

Sposób konstrukcji przestrzeni Cesarstwa w KP i CzWCz ma swój powieściowy model¹¹ w postaci mapy praporszczyka Tabidzego, bohatera pierwszego z tekstów:

Ten dziwoląg kartograficzny powstał zapewne w wyniku dwu procesów – stopniowego niszczenia jakiejś przeglądownki Romera i sukcesywnego uzupełniania wypłowiałych, wymokłych czy oderwanych miejsc urywkami innych map, odręcznymi szkicami z natury i fantazji. Obecnie mapa dość dokładnie odbija wyobrażenia Tabidzego o świecie – są miejsca, w których pozostała szkicową milionówką, gdzie indziej staje się dokładną mapą sztabową, w sposób ciągły przechodzi w mapę plastyczną zmarszczoną łańcuchami wzgórz. Na stokach wzgórz możemy niekiedy rozpoznać poszczególne domostwa, nawet ludzi w obejściach skarykaturowanych trafnie i wypowiadających charakterystyczne dla nich kwestie w postaci wypływających z ust wstążek, takich jak na gotyckich drzeworytach. [...] uderzyło mnie zredukowanie odległości pomiędzy szczegółowym obrazem okolic Zamurszan a prawie równie dokładnym oddaniem Birczy i wsi sąsiednich [...]. (KP, 166–167)

Na mapie Tabidzego znajduje się odwzorowanie przestrzeni geograficznej Birczy i okolic, a więc w świecie powieściowym przestrzeni „rzeczywistej”, oraz „szkice z natury i fantazji”, czyli elementy fikcyjne. Odpowiada to nakładaniu się na siebie w przestrzeni Cesarstwa odniesień do elementów realnie istniejących w świecie pozaliterackim – obiektów topograficznych, postaci historycznych, przedmiotów *etc.* z różnych epok, oraz elementów fikcyjnych. Nawiazania te – wydałoby się – występują w utworach obok siebie przypadkowo, tak jak nieprzewidywalnie na mapie Tabidzego nakładają się na siebie mapy o różnych skalach, jedne elementy zastępują inne, niektóre detale są mniej, a drugie bardziej widoczne. Mapy różnych skal, które składają się na mapę Tabidzego, mogą odpowiadać różnym epokom, z których dziedzictwa kulturowego czerpie Wojciechowski. Mogą także odnosić się do dokładności nawiązań pozaliterackich obecnych w powieściach – bardzo precyzyjnych albo bardzo ogólnych.

Na mapie Tabidzego odległości między miejscowościami nie są zgodne z realnymi odległościami na terenie Cesarstwa – zostały one zredukowane. Rozbieżność odległości pomiędzy miejscowościami na mapie Tabidzego a odległościami pomiędzy nimi w przestrzeni Cesarstwa odpowiada niezgodności powieściowych odległości między autentycznymi obiektami topograficznymi a rzeczywistymi odległościami między nimi w realiach pozatekstowych.

Zespół cech mapy praporszczyka, a więc i przestrzeni Cesarstwa, „odpowiada umysłowej czasoprzestrzeni samego narratora [Dymitra Łazura – P.B.], ustalającego dystanse czasowe i przestrzenne w wyniku operacji pamięci rekonstruującej fragmenty własnej biografii

¹¹ Vide J. Baluch, *Świat kamiennych pszczoł*, „Życie Literackie” 1968, nr 27, s. 11. Zwracają na to również uwagę Sikorowska (B. Sikorowska, *op. cit.*, s. 252) oraz Robert Mielhorski (R. Mielhorski, *O funkcji ludycznej i perswazyjnej w powieściach P. Wojciechowskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 2, s. 95–96). Píše o tym także, w nieco innym kontekście, Cegłowski (W. Cegłowski, *op. cit.*, s. 93).

uwikłanej w niezrozumiałe dlań działania innych”¹². W takim rozumieniu KP są historią poszukiwania tożsamości przez jednostkę osobną, niemogącą zidentyfikować się z innymi oraz opowieścią o ludzkiej pamięci, która funkcjonuje w sposób wybiórczy i niekonsekwentny.

3.2. Przeszłość – skarbiec niewyczerpany

Tak jak różnią się w światach przedstawionych KP i CzwCz geograficzne obszary Cesarstwa, tak też odmienna jest przestrzeń historyczna tych powieści. W KP przeważają odesłania do realiów Polski Ludowej z okresu pierwszych dwudziestu lat po II wojnie światowej, które „uzupełniane są” nawiązaniem do starszych tradycji. Przede wszystkim do okresu przełomu XIX i XX w., *la belle époque*, kiedy polskie ziemie – co istotne – były podzielone pomiędzy trzech zaborców. W powieści pojawiają się również odwołania do dwudziestolecia międzywojennego. Przy czym odniesienia te – zwłaszcza do atmosfery II Rzeczypospolitej – jako do przeszłości nieakceptowanej przez władze komunistyczne, są starannie kamuflowane. „[...] w powieści Wojciechowskiego współczesność stanowi całość – nierównomiernie wypełnioną i zagęszczającą się w okresie końca wojny i roku 1964 – ale obejmującą także początek wieku XX. Jest to całość immanentna, nierozkładalna i niesprowadzalna do niczego, co znajduje się poza nią, tłumacząca się wyłącznie w ramach świata powieściowego”¹³. Pozbawienie czasoprzestrzeni KP którejkolwiek z grup tworzących ją elementów – odniesień do współczesności, odniesień do przeszłości lub elementów fikcyjnych – spowoduje jej rozpad. Funkcjonuje ona bowiem jako ich synteza – jedność fikcji i odesłań do rzeczywistości pozaliterackiej, współistnienie terażniejszości i przeszłości. Powieściowe Cesarstwo jest oddzielnym i zamkniętym światem, niemającym swojego odpowiednika w świecie pozaliterackim.

W KP wskazanie, że to właśnie okres od połowy lat 40. do połowy lat 60. XX w. nadaje charakter czasoprzestrzeni powieści, jest wyraźne i następuje na samym początku utworu, w pierwszym liście Dymitra. Wojciechowski daje w ten sposób do zrozumienia, że to ten czas historyczny, mimo iż w utworze ulega on różnym modyfikacjom i przekształceniom, jest najważniejszy.

Jest w tej mglistej legendzie motorower Sachs porzucony z próżnym bakiem w lasach dęblińskich, może aż koło Bąkowca, jest przeprawa przez Wisłę pod Puławami po belkowaniu mostu pontonowego (górami waliły rosyjskie tanki i ciężarówki, a w drugą stronę podwozy z rannymi) [...] A więc musi pan pamiętać tego Skimporowicza, który kupił Fufajkę pod koniec stycznia 1946 roku [wyróżnienie moje – P.B.]. Tak czy owak aptekarzowi ziemia paliła się już w Pызówce pod stopami, w początkach lutego, osłaniany przez steny i mauzery rozbitków z sotni Vassila Murawy, zdecydował się wycofać do Birczy. Jeżeli uwierzyć ludowej legendzie, siedł z odkrytą głową we włoskim trenczu khaki z fioletowymi pagonami i błyszczących od przedwojennej jeszcze pasty „Dobrolin”

¹² M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Pastisz epistolograficzny czulego romansu*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 2004, vol. 22, s. 35.

¹³ *Ibidem*.

oficerkach, dźwigając pod pachą pounrowskie pudło nottobesoldorexchanged z wyciętymi brzytwą prostokątnymi otworami. (KP, 5–7)

Do II wojny światowej odsyła opis przejazdu rosyjskich czołgów i podwód z rannymi, a do okresu tużpowojennego m.in. data „styczeń 1946” (jedyna, która pada w powieści), wciąż walczący rozbitkowie z Sotni Murawy, czyli, jak można się domyślać, partyzanci, a także określenie „pounrowskie pudło nottobesoldorexchanged”. Jest to pudło po darach z UNRRA¹⁴ z angielskim napisem „*Not to be sold or exchanged*” („Nie na sprzedaż ani nie na wymianę”). Informacja, że akcja powieści obejmuje dwie powojenne dekady, pojawia się w dalszej części listu, kiedy Łazur opisuje niedawne spotkanie z księdzem Pudermannem, z którym ostatni raz widział się przed osiemnastu laty, pierwszą powojenną wiosną.

W CzWCz dominuje nakładająca się na siebie przestrzeń historyczna drugiej połowy XIX i pierwszych trzech, czterech dekad XX w. Ziemie polskie w do 1918 r. chodziły w skład trzech różnych organizmów państwowych, w wyniku czego miały zupełnie różny charakter. Fakt ten jest dla pisarza istotny i w powieści wielokrotnie go literacko wyzyskuje – temat ten zostaje omówiony w następnym podrozdziale. Pomimo iż w CzWCz pojawia się, podobnie jak w KP, jedna data – w tym utworze rok 1620 – niemożliwe jest ustalenie czy chociażby oszacowanie ram okresu, w którym rozgrywają się powieściowe wydarzenia. Data ta bowiem nie jest z nimi bezpośrednio związana: „[...] ani mi przez głowę nie przeszło, że prawo z 1620 roku, że ów edykt Olafa Ojacobójcy »Defensor Imperii semper victor« będzie miał władzę nade mną” (CzWCz, 162). Ma jednak istotne znaczenie – determinuje bowiem postępowanie bohaterów. Taka konstrukcja powieści wskazuje na znaczenie przeszłości i jej wpływ na terażniejszość.

Na czas akcji CzWCz, historycznie „wcześniejszy” niż KP, wskazują liczne „niewspółczesne” szczegóły świata przedstawionego, pojawiające się od pierwszych stron utworu:

Zwlekałem się zwykle [z łóżka – P.B.], zanim ratuszowy zegar wydzwonił trzeci kwadrans jedenastej, w szynelu narzuconym na nocną koszulę szedłem do kuchni na śniadanie, po śniadaniu czytałem trochę albo próbowałem zabrać się do notatek, w oczekiwaniu aż Burzun przyniesie buty i ogoli mnie. Reszty toalety dokonywałem zazwyczaj w pośpiechu, niepostrzeżenie robiło się późno, dopinając płaszcz biegłem przez podwórze, przez teren remizy parowozowej, wzdłuż sągów drzewa, na stację. Pociąg dymiąc i łomocząc wtaczał się pomiędzy perony, [...].

Po sprawdzeniu poczty jechałem dorożką do pustawego o tej porze kasyna, [...]. (CzWCz, 8).

Realia świata przedstawionego (główny bohater sypia w koszuli nocnej, czeka, aż ordynans przyjdzie i go ogoli, w remizie stoją parowozy i jeździ się dorożką), odsyłają jednoznacznie do szeroko rozumianego okresu sprzed II wojny światowej. Również sposób przedstawienia postaci w powieści umiejscawia akcję na przelomie stuleci – Dymitr nie wierzy w możliwość istnienia „maszyny do latania cięższej od powietrza” (CzWCz, 10), a jego dowódcą jest

¹⁴ UNRRA, czyli międzynarodowej organizacji United Nations Relief and Rehabilitation Administration udzielająca pomocy na obszarach Europy i Azji po zakończeniu II wojny światowej.

arystokrata z pochodzenia, generał Kardasz: „– Moje ostrogi? – zapytał Kardasz trochę nieprzytomnie, wyrwany z zamyślenia. – Stare, rodowe. Matka moja z domu Podhorska, a koniki z Bereźnej, potomstwo sławnego Roiteleta, chorują po żelazie. Moja Anitra nie inna, dostałem ją od Podhorskich razem z ostrogami...” (CzwCz, 38). W armiach pruskiej i austro-węgierskiej oficerowie najczęściej wywodzili się ze szlachty, tylko bowiem szlacheckie pochodzenie umożliwiało wstąpienie do szkoły oficerskiej. Podhorscy byli zaś jednym z rzeczywistych polskolitewsko-ruskich rodów książęcych¹⁵.

Obraz rzeczywistość przełomu XIX i XX w. oddaje Wojciechowski w CzwCz także poprzez umieszczanie w powieści detali, które wyraziście odsyłają do tego okresu. Na przykład w przywołanym cytacie końskie imię „Roitelet” (fr. „mysikrólik”) wydaje się być nieprzypadkowe – bazy rodowodowe koni notują konia pełnej krwi angielskiej o takim imieniu, który urodził się w 1892 r.¹⁶

W KP Wojciechowski świat *fin de siècle*’u przywołuje natomiast poprzez odniesienia do ówczesnej sytuacji politycznej: „[...] przedstawiciele władz Cesarstwa i Sułtanatu [...]” (KP, 24); „[...] nie wiadomo jeszcze, jak odniosą się do sprawy Wiedeń, Petersburg i Sambuł [...]” (KP, 145). Na przełomie XIX i XX w. Sambuł był stolicą Imperium Osmańskiego (Sułtanatu Tureckiego), Wiedeń Austro-Węgier, a Petersburg Imperium Rosyjskiego.

Wojciechowski „niewspółczesność” świata przedstawionego CzwCz konstruuje również poprzez język. W powieści wielokrotnie wykorzystuje określenia bądź zwroty uważane w momencie jej ukazania się za przestarzałe bądź nieaktualne:

[...] Borucjusz znał ludzi, setki ludzi, łuzanowskich rybaków, greckich kupców i przemytników, arystokratów, policjantów, pijaków i kelnerów, ubranych jak papugi frantów z Mołdawanki i diaczków w czerni, krzykliwe przekupki i milkliwych nożowników, chachłów z Tyraspoła i chutorników z Bałty [wyróżnienia moje – P.B.]. (CzwCz, 229)

„Frant” to dawne określenie kogoś przebiegłego, chytrego, „chachoł” to spolszczona wersja przestarzałego rosyjskiego *xoxól*, potocznie oznaczającego Ukraińca, a wyraz „chutornik” odsyła do pojęcia „chutor”, które określało przysiółek stancyi kozackiej lub rosyjską zagrodę wiejską na słabo zaludnionych obszarach. Wojciechowski posługuje się w CzwCz także nazwami obiektów topograficznych, które były oficjalnie używane do II wojny światowej – bohaterowie CzwCz jadą do Banatu lub Dobrudży, przejeżdżają przez Birzułę czy Felizienthal, wspominają o Tyflisie¹⁷.

¹⁵ T. Lenczewski, *Genealogie rodów utytułowanych w Polsce*, t. I, Warszawa 1995–1996, s. 67–68.

¹⁶ http://www.bazakoni.pl/horse_168884.html; <http://www.allbreedpedigree.com/roitelet>, dostęp: 2.05.2016.

¹⁷ Banat i Dobrudża to krainy historyczne – Banat został podzielony w 1920 r. między Rumunię, Jugosławię i Węgry, a Dobrudża w 1940 r. pomiędzy Rumunię i Bułgarię. Nazwa Birzuła funkcjonowała do 1935 r., obecnie miasto to, leżące w obwodzie odeskim, nazywa się Kotowsk. Felizienthal to międzywojenna nazwa ówczesnie

Przestrzeń świata przedstawionego CzwCz konstruowana jest obszarów z nieistniejących w powszechnej świadomości w momencie powstawania powieści (np. Banat, Dobrudża), miejscowości, którym „przywrócono” nazwy w drugiej połowie lat 60. XX w. oficjalnie już niefunkcjonujące (Birzuła, Felizienthal), oraz rzeczywistych i fikcyjnych obiektów topograficznych. Przestrzeń tę zaludniają postacie fikcyjne oraz typy ludzkie i grupy społeczne, które w drugiej połowie XX w. odeszły do przeszłości. Taką koncepcję powieściowej czasoprzestrzeni, w której silnie zostaje wyeksponowany element historyczny, można potraktować jako niezgodę pisarza na zapomnianie przeszłości, na budowanie świata od zera. Może zostać ona uznana za wyraz sprzeciwu wobec polityki i działań władz Polski Ludowej, które wielokrotnie – ze względów ideologicznych – odcinały się od przeszłości, odrzucały ją, nierzadko skazując niektóre jej obszary na zapomnienie. W tę pisarską strategię obrony przeszłości wpisuje się także przemycanie przez Wojciechowskiego imion i nazwisk pisarzy oficjalnie w PRL-u zakazanych, takich jak Ferdynand Ossendowski czy Sergiusz Piasecki: „Szpary w świecie, który kruszył się wokół mnie, łątałem cudzą mądrością z bibliotecznych szaf w gabinecie mojego ojca, mądrością Ossendowskiego, Dickensa, Turgeniewa, Weyssenhoffa-Czarnockiego, Sergiusza Piaseckiego” (CzwCz, 122). Wszystkie utwory Ossendowskiego i Piaseckiego, pisarzy bardzo popularnych w dwudziestoleciu międzywojennym, były – ze względu na antykomunistyczne poglądy ich autorów – do 1989 r. na indeksie. Wpisanie przez Wojciechowskiego w intelektualną biografię głównego bohatera twórców uważanych przez władze komunistyczne za nieprawomyślnych oraz przypisanie ich tekstom bardzo ważnej funkcji – umożliwienie Dymitrowi sklejanego rozsypanych wokół niego świata – wskazuje na ich istotne znaczenie w literaturze i kulturze polskiej. Jest również – podobnie jak uobecnienie odchodzących w przeszłość nazw krain, miejscowości czy typów ludzkich – wskazaniem na siłę ludzkiej pamięci, na trwałość tego, co zostało w niej zapisane. W myśl Claudio Magrisa: „[...] nazwy nie znikają, jak łudzą się ci, co przesuwają granicę, ożywają za każdym razem, kiedy opowiada się historię, która wydarzyła się, kiedy ta osoba, to miejsce, ten niedźwiedź tak się nazywały, a zatem dalej tak się nazywają”¹⁸.

Elementy historyczne w KP i CzwCz odnoszą się do rzeczywistości politycznej oraz społeczno-obyczajowej przełomu wieków, w tym do obszarów konkretnych zaborów. Przede wszystkim do zaboru austriackiego, czyli Galicji, oraz do zaboru rosyjskiego. Odniesienia do Galicji, jako bardzo istotne w obu powieściach, a zwłaszcza w CzwCz, zostają omówione

polskiej, a obecnie ukraińskiej wsi Dolnówka. Tyflis natomiast to obowiązująca w latach 1845–1936 nazwa Tbilisi, obecnej stolicy Gruzji.

¹⁸ C. Magris, *Mikrokosmosy*, przeł. J. Ugniewska i A. Osmólska-Mętrak, Warszawa 2002, s. 84.

w następnym podrozdziale. Do przestrzeni zaboru rosyjskiego w KP odsyłają wprost takie określenia, jak: „gubernia lubelska” (KP, 88) oraz „Komendantura Gubernialna” (KP, 130)¹⁹, a także metaforycznie użyte sformułowania „czynownik” (KP, 118) czy „»swiża kopijka«” (KP, 196). W CzwCz pojawiają się podobne elementy: Cesarstwo dzieli się na gubernie, a bohaterowie używają rosyjskiego systemu metrycznego – odległość mierzą w wiorstach.

Wojciechowski w swoich powieściach przywołuje również tradycję kozacką. W KP bardzo ważną rolę odgrywa oddział partyzancki nazywający się Sotnia Vassila Murawy, w skład którego wchodzi „kawalerzyści esauła Mohunowicza”²⁰ (KP, 131). W CzwCz zaś licznie pojawiają się różne oddziały kozackie, przywołane zostają także stopy ukraińskie: „W stepach za Birzułą, w tyraspolskim powiecie, tam bieda. Do Chwedczuków krewniaki przybyli, powiadają, że placki z próchnicy już jedli. Naginęło moc i z głodu, i od szabli, esauł rozbójnik Bormaszeńko za Birzułą hula, a gdzie on, tam głód i czerwony kur”²¹ (CzwCz, 219). Istnienie w zamkniętej przestrzeni Cesarstwa²² stepów oznacza istnienie w jego przestrzeni obszaru wolności, której symbolem w polskiej tradycji jest m.in. step ukraiński. Takie rozumienie stepu znajduje także swój bezpośredni wyraz w tekście – Łazur używa porównania: „[...] wędrowaliśmy znowu przez step otwarty i bezkresny jak wolność i los” (CzwCz, 170). Przestrzeń wolności, którą jest step, obejmuje także wolność osobistą i poczucie niezależności, symbolem której jest Kozak, człowiek otwartych przestrzeni, nade wszystko ceniący swobodę i niezawisłość.

Konstrukcja świata przedstawionego CzwCz, składającego się z równocześnie funkcjonujących odniesień do różnych przestrzeni historycznych i geograficznych przełomu XIX i XX w., pozwala odczytać przestrzeń Cesarstwa jako nałożone na siebie światy Europy Wschodniej i Południowo-Wschodniej, c.k. monarchii oraz ziem polskich podzielonych między trzy państwa. Powieściowe imperium „stanowi [...] symboliczną syntezę Europy sprzed pierwszej wojny światowej – ale jest to zarazem synteza Polski trójzaborowej, łączącej organizmy państwowe, wojskowe i obyczajowe trzech mocarstw rozbiorowych w jakiejś miłośno-nienawistnej symbiozie”²³. Ta synteza Polski trójzaborowej bywa w powieści dosłowna, na przykład miejscowość Sucha, określana przez głównego bohatera także jako „Sucha Galicyjska”, leży ni to w austro-węgierskiej Galicji („[...] cała Galicja zaprowiantowana jest nieźle, tam w Suchej,

¹⁹ Gubernie (w tym gubernia lubelska) były jednostkami administracyjnymi Imperium Rosyjskiego.

²⁰ Sotnia oznacza około stuosobowy konny oddział kozacki, zaś esauł to w tradycji Kozaków zaporoskich zastępca atamana, czyli dowódca oddziału mającego nieradko obok wojskowej także władzę polityczną.

²¹ Należy zaznaczyć, że Birzuła leży w obwodzie odeskim, a Tyraspol na terenie obecnej Mołdawii, nie są więc to ziemie rdzennie ukraińskie.

²² Więcej na ten temat w dalszej części rozprawy, *vide* podrozdział 5.4.

²³ Z. Żabicki, *Posłowie*, [w:] P. Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*, Warszawa 1970, s. 322.

w polowym kasynie, mają dobrego kucharza z praskiego hotelu »Bohemia«”, CzwCz, 59), ni to w zaborze rosyjskim („wypisany dwoma alfabetami – gotyckim i cyrylicą – napis »Sucha« przepłynął za oknem [...]”, CzwCz, 61). Nie jest to jedyna przestrzeń, która nosi równocześnie cechy przestrzeni dwóch różnych państw zaborczych. Podobnie scharakteryzowane zostają w CzwCz tereny leżące w okolicach Pułtuska, gdzie „drobnych ziemian było niewielu, a dobra księcia Donnersmarcka i ziemie rządowe ciągnęły się setki wiorst dookoła” (CzwCz, 42). Pułtusk na przełomie XIX i XX w. leżał na terenie carskiej Rosji, z czym koresponduje podanie odległości w wiorstach, natomiast rzeczywiste ziemie Donnersmarcków leżały na terenie Śląska, a więc na terenie zaboru pruskiego.

Obecna w CzwCz „miłosno-nienawistna symbioza” łącząca przestrzenie państw zaborczych, o której pisał Żabicki, wynikała z tego, że

[...] wszyscy zaborcy, którzy, ograbiając nas, pozwolili nam anektować imperia ich języków, obyczajów, literatur, ubierając nas w swoje przebarwne mundury, wysyłając na swoje burzliwe wojny, pozwolili nam anektować ich krew. I dlatego kozacy i czarni huzarzy, carscy urzędnicy i austriackie bączki widoczne w gwidonowych rozetkach, ich walki, ich rewolucje – wszystko to włączone zostało w rozciągliwe, a jakże konkretne pojęcie „ten kraj”²⁴.

W interpretacji Wojciechowskiego to, co narzucone polskiej kulturze, polskiej przestrzeni, zostaje po części przyswojone i przetworzone, zaktualizowane. Powoduje to, że przestrzeń „tego kraju” nabiera charakteru uniwersalnego, tzn. przestaje być przestrzenią wyłącznie polską, a staje się przestrzenią Europy Środkowej. Wojciechowski utożsamiając Cesarstwo, noszące wyraźne cechy Monarchii Habsburskiej, z Europą Środkową, wpisuje się w obecny w kulturze nurt postrzegania Galicji jako synekdochy Europy Środkowej i wiążącego się z tym uznawania tej części kontynentu za część świata zachodniego – do niego bowiem należała Galicja będąca częścią Monarchii Austro-Węgierskiej²⁵.

Syntetyczny obraz Europy, który kreuje Wojciechowski w CzwCz, to obraz momentu szczególnego, momentu tuż przed przełomem²⁶. Przełomem tym była Wielka Wojna, która zniszczyła stary świat, odmieniła cały kontynent i została uznana za faktyczny czas narodzin XX w. Pisarza interesuje właśnie ten stan „tuż przed”, a nie sam przełom.

Stopień szczegółowości opisu światów przedstawionych KP oraz CzwCz i ich nasyce-
nia elementami fikcyjnymi oraz odniesieniami do konkretnych – współczesnych albo

²⁴ J. Łukasiewicz, *Oficer bez stopnia albo „Czaszka w czaszce”*, „Twórczość” 1970, nr 11, s. 112.

²⁵ J. Wierzejska, *Galician displacements and transformations: on a spatial dimension of creating Galician identity in post-war Polish literature*, [w:] *Galizien in Bewegung. Wahrnehmungen – Begegnungen – Verflechtungen*, Hg. M. Baran-Szołtys, O. Dvoretzka, N. Gude, E. Janik-Freis, Göttingen, 2018, s. 63–64.

²⁶ Tomasz Lewandowski pisze: „Spiętrzenie niezgodności realiów, nazw geograficznych i historycznych napomknien, odpowiada stanowi zupełnego chaosu i bezwładu baśniowego Wielkiego Imperium, będącego zwierciadłem słowiańskiej Europy sprzed 1914 r. i równocześnie – syntezą podległej Polski” (T. Lewandowski, *Labirynt*, „Nurt” 1970, nr 11, s. 59).

historycznych – detali świata pozaliterackiego jest odmienny. W CzwcZ jest zdecydowanie wyższy – w powieści licznie opisane są ubrania, broń, potrawy, pojazdy, przedmioty codziennego użytku, instytucje czy różne grupy lub oddziały wojskowe. Opisy te służą przede wszystkim zbudowaniu klimatu ostatnich dekad XIX i początkowych dekad XX w., atmosfery *la belle époque* przeżywanej w państwie Franciszka Józefa I. W KP natomiast szczegółowych opisów świata przedstawionego jest niewiele. W powieści ważniejszy jest świat wewnętrzny głównego bohatera – konstruowanie przez niego własnej tożsamości, sposób, w jaki postrzega innych, jak kreuje ich obrazy oraz jaki ma to wpływ na jego relacje z innymi. W CzwcZ natomiast próba dopasowania przez głównego bohatera siebie, swojego „ja” oraz otaczającej go rzeczywistości do zasady wywiedzionej z ksiązek ojca jest tematem równorzędnym do analizy procesów dziejowych.

Model historiograficzny KP i CzwcZ ilustruje przywołana we wcześniejszej powieści historia rodu Orwiczów:

Przyjaźń [Tabidzego – P.B.] ze Skimporowiczem miała być odbiciem dobrych stosunków [Orwiczów – P.B.] z dynastią Rurykowiczów, marsz na Birczę i sprawa nominacji odpowiadają mniej więcej dziejom samozwańczego hetmana Dionizego Orwicza, który w drugiej połowie piętnastego wieku spustoszył Grody Czerwieńskie, moje porwanie z Pragi pomyślane było jako model uprowadzenia ziemczonogo władcy na grodach Hradec Kralove i Przerov – Bryczesława. (KP, 185)

W opisie dziejów rodu Orwiczów mieszają się elementy historyczne i fikcyjne. W historii tej rodziny, trwającej – co znamienne – tysiąc lat, z łatwością można odnaleźć fakty bezpośrednio zaczerpnięte z historii Polski i z nią związane, takie jak: dynastia Rurykowiczów, postać Dymitra Samozwańca, urząd hetmana, obszar Grodów Czerwieńskich czy nie zawsze pokojowe stosunki z Czechami. Całość jednak, którą te elementy wraz z elementami fikcyjnymi tworzą, w żaden sposób nie odpowiada autentycznej historii Polski. Dlatego też cenzura nie miała powodów, by ewentualnie zakwestionować znajdujące się w historii rodu Orwiczów odniesienia do okresu końca średniowiecza i renesansu. Czasu, kiedy powstawała potęga państwowa Rzeczypospolitej i zaczynał się kształtować stan szlachecki – formacja, która została przyjęta za podstawę tożsamości Polaków, do dziedzictwa której zaś władze Polski Ludowej odnosiły się nieprzychylnie.

Wojciechowski kilkakrotnie dokonuje w KP trawestacji historii Polski, posiłkując się jedynie sygnałnymi odniesieniami do jej dziejów:

[...] wysnuty nagle z pogrzebanej przeszłości cień Makedońca Bozanowskiego końcem wyciora rysował na piachu daleki południowy kraj rozerwany przez trzech zaborców: Borysa bułgarskiego, regenta greckiego Marcopulosa i Joannę, księżniczkę kroacko-montenegryjską. Muszę ci się zresztą

przynać, że do tej ostatniej nie żywiłem takiej jak Bozanowski nienawiści, wyobrażając ją sobie jako kobietę wielkiej urody, aczkolwiek dziką i despotyczną²⁷. (KP, 121–122)

Czyn dokonany przez fikcyjnych władców, ich liczba oraz charakterystyka wywołują skojarzenia z rzeczywistymi władcami, którzy dokonali podziału I Rzeczypospolitej: królem Prus Fryderykiem II, cesarzem Józefem II w trakcie pierwszego rozbioru Polski współrządzącego Austrią ze swoją matką cesarzową Marią Teresą oraz carycą Katarzyną Wielką, której powszechny obraz odpowiadał opisowi księżniczki Joanny – kobiety pięknej, lecz „dzikiej i despotycznej”.

W KP Wojciechowski odnosi się także do burzliwej historii Polski pierwszej połowy XX w. Nawiązuje do zmian – granic, państw, ustrojów politycznych – do których dochodziło na obszarze Europy Środkowo-Wschodniej, a także do licznych działań zbrojnych, w wyniku których na tych terenach ulegało zniszczeniu zarówno to, co ludzie wypracowywali przez lata, jak i to, co właśnie udało im się odbudować po kolejnym konflikcie. Łazur w liście do Henry’ego Dutha, Walijczyka, pisze:

Gdyby taki człowiek jak Skimpor działał w jakiejś innej okolicy globu, np. w twojej ojczyźnie, dawno dorobiłby się krociowej fortuny, tu ciągle musi zaczynać od nowa, ledwie ratując swą pomarańczowożółtą łysinę z kolejnych zawieruch, jest trochę w sytuacji pająka snującego swą tkaninę w obudowie wentylatora włączanego co pewien czas przez niewidzialną i nieobliczalną rękę. (KP, 122–123)

To świat, w którym żyją bohaterowie powieści, determinuje rozwój jednostki i sposób jej funkcjonowania. Charakter przestrzeni Cesarstwa i doświadczenia jego mieszkańców są odmienne od charakteru i doświadczeń członków społeczeństw innych części powieściowej Europy, zwłaszcza Europy Zachodniej, skąd pochodzi Duth, co odpowiada doświadczeniom czytelników KP. Na pozaliterackim obszarze zachodniej części Europy zmiany terytorialne i społeczne, będące wynikiem ingerencji wielkich mocarstw, miały znacznie mniejszą intensywność niż na obszarze Europy Środkowo-Wschodniej. Przy czym Wyspy Brytyjskie, skąd pochodzi Duth, mają jeszcze bardziej specyficzne doświadczenie kilkuset lat bez ingerencji obcych sił na swoim terytorium. Jest to doświadczenie zupełnie odmienne niż to, które przypadło w udziale państwom leżącym w środkowej i wschodniej części kontynentu. Przestrzeń Cesarstwa, tak jak przestrzeń Europy Środkowej, nie jest obszarem spokoju, lecz przestrzenią niebezpieczną, rządzoną irracjonalnymi siłami, które w dowolnym momencie mogą śmiertelnie zagrozić

²⁷ Postać o nazwisku „Bozanowski” pojawia się także w CzwCz. Jest to barwnie ubrany „»ataman dezserterów«” (CzwCz, 144), pochodzący z Kaukazu, który jednak może kojarzyć się z egzotycznymi – z perspektywy północy Europy – Macedończykami. (Notabene przed wojną określeniem „Makedoniec”, w odniesieniu do Macedończyków, posługiwano się w Białymstoku). Kolonel Dżumber Bozanowski według Łazura „[...] wyglądał trochę jak postać ze wschodniej klechdy. Na zapiętej pod szyją koszuli z czarnego jedwabiu miał szeroki pas z purpurowego safianu, wyszywany srebrną nicią, zza pasa wyzierały ozdobne główce dwu kindżałów i kolby dwu staroświeckich pistoletów. Kanarkowożółte spodnie »galife« ozdabiał lampas ze złotego galonu, miękkie buty z czarnej koźlącej skóry tłoczonyj w arabeski opinały muskularne łydki. Twarz miał suchą, śniadą, jakby uwędzoną, z krótko przystrzyżoną smolistą brodą. Ogoloną głowę przykrywała brunatna wołkowa mycka ozdobiona ornamentem z naszytych czarnych jedwabnych sznureczków” (CzwCz, 144).

człowiekowi, zniszczyć tak jego, jak i dorobek jego życia. Zniszczyć – perspektywy jednostki – bez powodu i bez wysiłku, w momencie nie do przewidzenia.

Kamienne pszczoły i *Czaszkę w czasce* cechuje „pogmatwanie” chronologiczne, zaburzenie porządku przyczynowo-skutkowego wydarzeń. W KP niejasna jest kolejność wydarzeń zarówno tych, które następowały w okresie, w którym Łazur prowadzi korespondencję składającą się na powieść, jak i tych, które nastąpiły, zanim zaczął pisać swoje listy. Pamięć Dymitra, mimo iż prowadzi on regularne zapiski (na końcu powieści okazuje się, że dysponuje odpisami wszystkich swoich listów, a więc mógłby do nich zajrzeć, gdyby chciał), bywa zawodna, a on sam nie przywiązuje do dat nadmiernej wagi. Na przykład kilkakrotnie relacjonując to samo wydarzenie, zmienia jego czas – kiedy po raz pierwszy pisze o rekolekcjach ks. Pudermanna u kanonika Szawła, określa, że odbyły się one „bodaj że w połowie grudnia [...]” (KP, 45). W kolejnym liście jest to „[...] jesienne, chyba listopadowe spotkanie z kanonikiem Szawłem” (KP, 59), a w ostatnim liście, w którym do tych wydarzeń nawiązuje, pisze, że „wtedy, w listopadzie [...]” (KP, 71). Na niejednoznaczność kolejności wydarzeń w KP wpływa też fakt, że listy Łazura nie są datowane, ani nie jest podawane miejsce ich napisania. Brak tych cech charakterystycznych pozwala Wojciechowskiemu na swobodne przemieszczanie bohatera w czasie i przestrzeni oraz uniknięcie „dyscypliny chronologicznej”, czyli konieczności przestrzegania raz określonego odstępu czasowego pomiędzy kolejnymi wydarzeniami.

Chronologiczne uporządkowanie opisanych w KP wydarzeń, które nastąpiły, zanim Łazur zaczął prowadzić swoją korespondencję, jest właściwie niewykonalne. Niemożliwe jest ustalenie kolejności poszczególnych epizodów – na przykład nie wiadomo dokładnie, jaka była sekwencja zdarzeń związanych z błędną nominacją Tabidzego na generała-gubernatora, jego marszem na Birczę i spaleniem domu na Świsnej. Wiadomo jedynie, że wydarzenia te były ze sobą powiązane i następowały raczej krótko po sobie, nie jest jednak możliwe ustalenie, kiedy które wydarzenie dokładnie nastąpiło. Na przykład raz Łazur podaje, że od spalenia willijki na Świsnej minęło dziesięć lat, a kiedy indziej, że marsz Tabidzego na Birczę odbył się dwa lub trzy lata przed przyjazdem Henry’ego Dutha do Birczy, który nastąpił kilkanaście miesięcy przed właściwym czasem akcji powieści. Oznacza to, że marsz Tabidzego odbył się przed czterema lub pięciu laty. Tak samo nie wiadomo, kiedy doszło do rzezi pod Żmigrodem – wiosną czy jesienią – w powieści pojawiają się sprzeczne informacje na ten temat: „Nie zapomniałem o krwi, która poląła się na kwietniowy śnieg w parowach za Żmigrodem [...]” (KP, 63); „Jesień osiąga swoją dojrzałość i znów jak co roku muszę dodać ją do wszystkich minionych jesieni, wśród których jest i tamta Zła Jesień, jesień Żmigrodu” (KP, 89).

Chronologia wydarzeń w CzwCz, opisywanych po części na bieżąco („– [...] mogę zresztą przynieść z góry moje notatki, tam opisałem dokładnie i mniej więcej na świeżo całe wydarzenie”, CzwCz, 240), po części po czasie („Mnie poznał z Krzywdą-Krzywdowskim, ale i do tego dojdę w moim opowiadaniu, na razie zostanmy przy Kardaszu”, CzwCz, 12–13), również jest zagmatwana. Niełatwo określić dokładny czas niektórych epizodów przywoływanych przez Łazura, zwłaszcza tych, które nastąpiły przed akcją opisywaną w powieści – na przykład moment jego dyktatury. Sam Dymitr bywa niepewny, ma wątpliwości co do następstwa wydarzeń, w których nie tak dawno brał udział, a których kolejność poświadczona jest w jego zapiskach: „Po powrocie z dalekiej podróży, po dwu nieudanych spotkaniach z Darią – w Paryżu i w Suchej (pomimo notatek pewien jestem, że Paryż był najpierw, a Sucha potem [wyróżnienie w powieści – P.B.] [...])” (CzwCz, 256). Dzieje się tak, ponieważ Dymitr nie wierzy w czas jako konsekwentny porządek wydarzeń: „Nauczyłem się nie ufać czasowi jako paciorkowatemu następstwu faktów, wiedziałem, że jest on raczej przestrzenią wszechkierunkowo działającej przyczynowości [...]” (CzwCz, 281). Czas nie ma dla Łazura charakteru liniowego, tylko jest jak naczynie w naczyniu²⁸ – „[...] przyszłość tkwiła gotowa w przeszłości, jak kiełek w ziarnie, który pod mikroskopem pokazuje swój własny kłos i w nim ziarna z kiełkami” (CzwCz, 279). Dymitr dopuszcza myśl, że jest możliwe przedostanie się z teraźniejszości do przeszłości – rozważa możliwość, że zagłada Brygady Transylwańskiej, do której doszło przed kilku laty, została spowodowana atakiem dopiero niedawno opatentowanych żyroplanów („Żyroplany mogą latać szybko jak myśl, ale nie mogą przelecieć z »dzisiaj« do »wczoraj«. A jeśli mogą?”), CzwCz, 217).

Takie rozumienie czasu wywodzi Łazur z istnienia tytułowego artefaktu – czaszki dziewczyny z jego czasów zamkniętej w czaszce konia plejstocńskiego. Według teorii Dymitra końskie pragnienie jeźdźca było tak silne, że spowodowało wykrystalizowanie się w mózgu zwierzęcia nowej kostnej formy:

Ogromny samiec z predyluwalnego gatunku prakoni siłą i mądrością wyprzedził współczesnych, dojrzał do tego, aby być wierzchowcem, chociaż żadna istota do ludzkiej podobna nie istniała jeszcze na świecie. Natarczywość pragnienia, aby być kierowanym, wyseparowała w końcu z jego mózgu samodzielny układ kierujący – głowę prześlizgającej żłotowłosej amazonki, drobnokościstej i inteligentnej [...]? (CzwCz, 279–280)

W wyniku takiej koncepcji czasu w CzwCz chronologia wydarzeń staje się nieistotna – poszczególne wydarzenia zawierają w sobie zapowiedzi kolejnych wydarzeń, a więc wydarzenia te istnieją równocześnie.

²⁸Bohdan Chelstowski pisze o kole (B. Chelstowski, *Człowiek wobec tradycji w twórczości Piotra Wojciechowskiego*, „Nowy Wyraz” 1976, nr 3, s. 38).

Świadoma rezygnacja Wojciechowskiego z przyczynowo-skutkowej kolejności wydarzeń w KP i CzWCz jest związana ze sposobem, w jaki pisarz rozumie zależność i relacje historii oraz człowieka. Realia KP i CzWCz

[...] służyć mają nie dokumentowaniu czasu w jego wymiarze obiektywnym, lecz do precyzyjnego ukazywania skomplikowanych procesów rządzących dynamiką wyobrażeń subiektywnych, które to wyobrażenia, co jest raczej regułą – nie układają się nigdy w ściśle ukierunkowane i zgodne z obiektywnym rytmem chronologicznym sekwencje fabularne²⁹.

Wojciechowski w swoich powieściach rozważa nie człowieka w historii, ale „historię w człowieku”, rolę pojedynczej, podmiotowej pamięć historycznej w życiu jednostki i jej wpływu na nią³⁰. Funkcjonowanie pamięci ludzkiej cechuje wiązanie ze sobą i przywoływanie zapamiętanych wydarzeń, osób, obrazów *etc.* na zasadzie skojarzeń, często niezależnie od ich chronologicznego doświadczania w życiu. Taki też sposób funkcjonowania pamięci – wybiórczy, niekonsekwentny, aczasowy – zostaje zobrazowany w KP i w CzWCz (w mniejszym stopniu).

Brak chronologicznej precyzji w opisie wydarzeń w KP i CzWCz służy również Wojciechowskiemu do kreowania określonej atmosfery światów przedstawionych powieści, będącej ich ważnym elementem. Na przykład w historii rzezi pod Żmigrodem nie jest istotne, czy doszło do niej wiosną czy jesienią, ale to, że w ogóle do niej doszło. (Więcej o rzezi pod Żmigrodem w podrozdziale 4.3).

3.2.1. Blask i cień *la belle époque*

Specyficzny charakter światów przedstawionych KP i CzWCz tworzą odwołania do przełomu XIX i XX w. – *la belle époque*, i panującego wówczas stylu w sztuce – secesji. Koniec epoki cesarza Franciszka Józefa I, *fin de siècle*, to czas obrośnięty wieloma różnymi znaczeniami tak w kulturze europejskiej, jak i polskiej. W polskiej pamięci kulturowej kojarzy się przede wszystkim z zaborem austriackim, Galicją. Galicja fascynowała – i nadal fascynuje – z powodu swojej wielonarodowej, wielokulturowej i wielojęzycznej specyfiki, a także ze względu na częściową wolność kulturalno-polityczną, którą cieszyła się od lat 60. XIX w. w ramach Cesarstwa Austro-Węgierskiego. Fakt, że w wyniku obu wojen światowych Galicja ostatecznie w swoim kształcie przestała istnieć, również wpłynął na to, że stała się ona istotnym wątkiem kultury polskiej, w tym literatury.

Przełom XIX i XX w. oraz panująca wówczas secesja silnie zafascynowały Wojciechowskiego i były bardzo ważnym elementem jego twórczości. Wybór przez pisarza mitu galicyjskiego jako podglebia własnej twórczości świadczy „o uniwersalizmie galicyjskiego wątku

²⁹ S. Tomala, *op. cit.*

³⁰ *Ibidem.*

w polskiej literaturze. I ów uniwersalizm w odniesieniu do prozy Wojciechowskiego podkreślają [...] okruchy fikcji, to, że pisarz nie traktuje całkiem poważnie miejsca akcji [...], przekształcając je i modelując według własnych potrzeb”³¹. Odejście w odniesieniach do przestrzeni monarchii habsburskiej od elementów realistycznych na rzecz elementów fikcyjnych pozwoliło pisarzowi zarówno na analizę istoty przełomu XIX i XX w., jak i współcześnie zachodzących procesów polityczno-społecznych.

O przynależności KP do nurtu literatury galicyjskiej pisano już w pierwszych recenzjach – Janusz Termer i Jarosław Iwaszkiewicz wskazywali, że powieść ta pojawiła się w okresie „mody na secesję”³². Do tego nurtu książki Wojciechowskiego zaliczał również m.in. Wacław Sadkowski:

Nie ma właściwie roku, w którym sensacją literackiego sezonu w Polsce nie stałaby się jakaś książka podejmująca tzw. tematykę galicyjską, a mówiąc ściślej, powracająca do tradycji tego regionu.

W tym roku [1986 – P.B.] takim szeroko dyskutowanym wydarzeniem były *Mieszaniny obyczajowe* Andrzeja Kuśniewicza [ukazały się w roku 1985 – P.B.]. Kilka lat wcześniej żywy oddźwięk wzbudziły *Krótkie dni* Włodzimierza Paźniewskiego [zostały opublikowane w 1983 r. – P.B.], a jeszcze wcześniej książki Andrzeja Stojowskiego i Piotra Wojciechowskiego. Obie te książki ewokują klimat obyczajowy tzw. „kresów wschodnich” dawnej Rzeczypospolitej z okresu między wojnami³³.

Wszyscy twórcy polskiego literackiego mitu Galicji (m.in.: Andrzej Kuśniewicz, Andrzej Stojowski, Leopold Buczkowski, Włodzimierz Odojewski, Julian Strykowski) realizują go odmiennie. Wojciechowski również robi to po swojemu, niejako „obok” pozostałych pisarzy. W przeciwieństwie bowiem do Odojewskiego, Strykowskiego czy Kuśniewicza nie stara się odtworzyć ani wrócić do nieistniejącej Galicji, nie próbuje również zrozumieć jej fenomenu ani przyczyn zagłady. Szuka natomiast w niej, tak jak i w całej formacji *fin de siècle*’u, korzeni współczesności, początku znanego mu ładu świata. Usiłuje dociec, jak wyglądałaby Europa, gdyby monarchia austro-węgierska nie rozpadła się w wyniku Wielkiej Wojny, gdyby ją przetrwała. Taki kierunek rozważań pisarza wynika z jego postrzegania istoty okresu przełomu XIX i XX w.:

Ostatnie dziesięć lat przed rokiem tysiąc dziewięćset piątym są dla wszystkiego, co się potem stało, dobrymi, starymi czasami. Co nie znaczy, że nie były to czasy także okrutne i niedobre. Te lata są jednak nośnikiem mitu dobrej epoki. Z tego więc powodu zasługują na wielką uwagę. A to, że sztuka i kultura materialna były wtedy takie, a nie inne, też coś znaczy. Wiadomo, że stylizowane winiety o miękkich liniach coś znaczą, gdy spojrzymy potem na kanciaste formy pierwszych tanków,

³¹ R. Mielhorski, *op. cit.*, s. 95.

³² J. Termer, *Zmyślenie – prawda*, „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 6, s. 118; J. Iwaszkiewicz, *op. cit.*

³³ W. Sadkowski, *Mit galicyjski w literaturze polskiej*, „Akcent” 1987, nr 3, s. 13. (Tekst został wygłoszony w 1986 r.).

Należy zwrócić uwagę, że klimat prozy Wojciechowskiego to przede wszystkim klimat przełomu XIX i XX w., a nie dwudziestolecia międzywojennego. Iwaszkiewicz w swojej recenzji KP używa określenia „szkoła quasi-ukraińska” i przypisuje do niej obok Wojciechowskiego również Andrzeja Kuśniewicza i Włodzimierza Odojewskiego (J. Iwaszkiewicz, *op. cit.*). Tadeusz Drewnowski wpisuje Wojciechowskiego w tzw. „Szkołę Południa”, czyli „literaturę kresów wschodnich” poświęconą wschodniej Galicji, którą reprezentują przede wszystkim Leopold Buczkowski, Kuśniewicz, Andrzej Stojowski i Odojewski (T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997, s. 397–404).

samolotów i obłe zarysy pocisków. My patrzymy na *belle époque* inaczej niż ją mogli widzieć ludzie żyjący w tamtych czasach. Wszystkie stylizacje na *belle époque* są wyjaśnieniem współczesności poprzez swoje odniesienie³⁴.

Na drugi aspekt osobności wykorzystania przez Wojciechowskiego mitu secesji wskazuje Jan Tomkowski, analizując prozę autora KP i CzWCz nie tyle w kontekście obecności rekwizytów wywodzących się z *fin de siècle*'u, co próby oddania zasad sztuki secesyjnej, jej estetyki – na przykład istotności linii czy ornamentyki – w tworzywie literackim³⁵.

Wojciechowski kreując światy przedstawione KP i CzWCz, obficie korzysta – w sposób odmienny w każdej z powieści – z niezwykle bogatego cesarsko-królewskiego rekwizytorium przechowywanego w kulturowej, w tym literackiej, pamięci. Wydobywa z niego m.in.: mieszaninę narodowości i języków, barwne mundury i eleganckie suknie, przedmioty charakterystyczne dla końca XIX i początku XX w. i te wiążące się z c.k. monarchią³⁶. W KP Wojciechowski przywołuje m.in. „dwór w Wiedniu” (KP, 95), „pudło na kapelusze z królewsko bogatym znakiem wiedeńskiej firmy” (KP, 113), „ubranych w kapiące od złota mundury urzędników celnych i noszących się z myśliwskim szykiem wąsatych wachmistrzów Straży Pogranicznej” (KP, 23). Zwięzłość wymienionych odniesień rozrzuconych po całej powieści, powoduje, że są one sygnałami wywołującymi określone skojarzenia. Jednocześnie ich obecność w całym utworze przypomina, że czas akcji powieści nie jest jednoznacznie określony, a przestrzeń świata przedstawionego jest hybrydyczna i współtworzą ją odwołania do różnych tradycji historycznych.

W CzWCz bezpośrednich odwołań do monarchii naddunajskiej jest więcej, są to również często bardziej rozbudowane opisy: „[...] dwaj strażnicy, jeden z dubeltówką, drugi z długim karabinem Berdana, brodaci chłopci w maciejówkach z »cesarskim okiem« przypiętym z przodu na otoku”³⁷ (CzWCz, 28); „– [...] Przecież Płaszów to ważny węzeł kolejowy, dawniej zawsze był tu ogromny ruch i przysłowiowy porządek. Mechanizacja, klomby, na klombach monogramy cesarskie z róż i nagietków, orły układane z okruchów węgla, dachówek, tłuczonej porcelany” (CzWCz, 58). Do Monarchii Austro-Węgierskiej odsyłają w CzWCz także wzmianki o starym, dobrym, nieżyjącym już cesarzu, będącym zwornikiem całego państwa, po śmierci którego rozpoczął się polityczny chaos – postaci wyraźnie kojarzącej się z Franciszkiem Józefem.

³⁴ P. Wojciechowski, *Lubię się włóczyć, a potem wracać do domu*, rozm. przepr. W. Wiśniewski, [w:] *idem, Lekcja polskiego i nie tylko...*, wstęp T. Burek, Warszawa 2011, s. 216.

³⁵ J. Tomkowski, *Zwycięstwo sztuki: Piotr Wojciechowski*, [w:] *idem, Secesja*, Warszawa 2008, s. 142–152.

³⁶ Precyzyjnie elementy pozaliterackiej rzeczywistości przełomu XIX i XX w., do których odnosi się Wojciechowski w swoich utworach, wymienia Włodzimierz Jurasz w tekście *Sen o Europie Środkowej. Świat prozy Piotra Wojciechowskiego*, „Więź” 1992, nr 1, s. 96–97.

³⁷ Żołnierze w c.k. armii nosili czapki z bączkiem z inicjałami cesarza: „FJ P”.

W CzwCz atmosfera Austro-Węgier przełomu XIX i XX w. budowana jest również poprzez odwołania do wielonarodowości i wielojęzyczności tego państwa – na przykład na drzwiach poczekalni na dworcu w Budapeszcie „[...] był napis po hiszpańsku, widniejący na matowej szybie obok słów węgierskich, niemieckich, rosyjskich, francuskich i angielskich” (CzwCz, 176). Bohaterowie zamieszkujący Cesarstwo noszą nazwiska rosyjskie (Łazur, Wagonow, Svetozarowicz), żydowskie (Kardasz), włoskie (Este), francuskie (Le Naun), polskie (Krzywda-Krzywdowski, Cymborski) czy cygańskie (Hwanko). Nawiązanie do wieloetniczności państwa Franciszka Józefa jest wyraźnie obecne również w obrazie powieściowej armii. (Ten element rzeczywistości c.k. monarchii w KP jest nieobecny). W CzwCz przywoływane są liczne grupy społeczne i narodowe, a także formacje wojskowe, zarówno fikcyjne, jak i rzeczywiście obecne na terenie Austro-Węgier: „– [...] Żołnierz dobry, ale mało go mamy? A Buszkarowie, Czohimycy, Towelcy – żli? A siczowych chłopców mało mamy? Albo Polacy, koszyczanie, honwedzi? A Serbowie [...]” (CzwCz, 142–143); „Wzdłuż korytarza [pociągu – P.B.], na matach, rogożach, parciankach, rozsiadł się koczujący lud – Serbowie, Szeptarzy, Małorusowie, Grecy, Huculi, Ormianie, mieszkańcy Palatynatu, Rudaw, Czarnego Lasu” (CzwCz, 249–250). Buszkarowie, Czohimycy, Towelcy i Szeptarzy to ludy fikcyjne, „siczowi chłopcy” to inaczej Kozacy³⁸, honwedzi to wojsko węgierskie. Polacy, Serbowie, koszyczanie, Grecy, Huculi, Węgrzy, Ukraińcy (nazywani także Małorusami) oraz Ormianie byli autentycznymi mieszkańcami Monarchii Austro-Węgierskiej.

Żołnierze wchodzący w skład cesarskiego wojska w CzwCz są przeróżnej narodowości, a ich umundurowanie jest nad wyraz rozmaite – to przywoływani już honwedzi, a także liczne oddziały Kozaków (fikcyjne i rzeczywiste): „suzdalscy kozacy w spodniach z buraczkowymi lampasami” (CzwCz, 27), czerkiescy kozacy, „pijani i obojętni”, na rosłych koniach, które były niedokarmione (CzwCz, 61), oraz uralscy kozacy³⁹ – „niebieskie lampasy, wysokie kulbaki na drobnych konikach. Chłopy wielkie, ryże, z kwadratowo przyciętymi brodami” (CzwCz, 67). W armii imperium znajduje się także polska piechota „w zielonkawych długich płaszczach i francuskich kaskach z grzebieniami” (CzwCz, 61), kirasjerzy gwardii w błękitnych mundurach (CzwCz, 16), żołnierze w drelichowych mundurach (CzwCz, 46) oraz awiniończycy, których uniform to „żółtobrunatny drelich z otwartym pod szyją kołnierzem, okrągła sztywna czapka z czarnym wąskim daszkiem, trzewiki z niskimi getrami. Na czapce litery C i E splecione dębowym wianuszkiem” (CzwCz, 82). Sam Dymitr w Suchej otrzymuje czerwono-granatowy

³⁸ Sicz Zaporoska była od XVI do XVIII w. głównym ośrodkiem Kozaków zaporoskich – znajdowała się na różnych wyspach Dniepru, w jego dolnym biegu, za porożami.

³⁹ Kozacy uralscy stanowili autentyczną jednostką armii Imperium Rosyjskiego.

„garnitur wyjściowy oficera sztabowego floty dalekowschodniej” (CzwCz, 88, 86). Spotkany zaś przez niego przyjaciel z młodości, będący czarnym huzarem, nosi „czarny zapięty pod szyję mundur bez szamerunków” (CzwCz, 47), a czarnobrody muła ma „mundur artylerzysty bośniackiej formacji i czerwony fez owinięty białym muslinem” (CzwCz, 161). Niezwykle barwne przepisowe ubiory różnych oddziałów i formacji w cesarskiej armii wskazują, że w Imperium nie nastąpiła jeszcze uniformizacja wojska, która w rzeczywistości pozaliterackiej dokonywała się od końca XIX w. do Wielkiej Wojny. Różnorodność umundurowania imperialnej armii w CzwCz uwidacznia jej niejednorodność, wynikającą z niejednorodności samego imperium, będącego państwem wieloetnicznym. Szczegółowy opis umundurowania licznych formacji wojskowych tworzy wrażenie realizmu powieści, nadaje światu przedstawionemu plastyczności. Jednocześnie zaś różnorodność uniformów, ich wielobarwność oraz odmienność powodują wrażenie, że nie są one prawdziwymi strojami, a jedynie kostiumami, co wzmacnia poczucie fikcyjności świata przedstawionego.

Wojciechowski w swoich powieściach, podobnie jak np. Kuśniewicz, choć innymi metodami, stara się oddać wrażenie, które epoka przełomu XIX i XX w. w nas wywołuje, czyli to, co według autora *Stref*, decyduje „o odmienności przestrzeni epoki czy regionu, o ich niezmienną naturze”⁴⁰. O istocie epoki historycznej Frank Ankersmit pisał:

Epoki czy cywilizacje przede wszystkim nie są autonomicznymi całościami, takimi jak niezależna ludzka jednostka, której możemy następnie przypisać pewne nastroje, uczucia, czy doświadczenia. Są one tymi nastrojami, uczuciami czy doświadczeniami – i niczym poza nimi – zatem to, co jest tylko granicznym przypadkiem w odniesieniu do jednostek, dla nich samych jest normalne⁴¹.

Pisarstwo Wojciechowskiego przenika więc raczej „koloryt, styl, nastrój niż konkretna, skrywana głęboko faktografia”⁴², co, jak się okazuje, pozwala na głębsze określenie istoty epoki.

Autor powieści o Dymitrze Łazurze w inny sposób buduje klimat *fin de siècle*'u w KP, a w inny w CzwCz. W pierwszej z powieści atmosfera *la belle époque* jest mniej wyraźna i wiąże się przede wszystkim z praskim hotelem Bohemia, do którego Łazur trafia w trakcie

⁴⁰ F. Karpow, *Doświadczenie przestrzeni w prozie Andrzeja Kuśniewicza*, Poznań 2012, s. 131.

⁴¹ F. Ankersmit, *Gadamer i doświadczenie historyczne*, przeł. P. Ambroży [w:] *idem, Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, przeł. E. Domańska i in., pod red. E. Domańskiej, Kraków 2004, s. 301, za: F. Karpow, *op. cit.*

⁴² W. Jurasz, *op. cit.*, s. 96. Na umiejętność budowania klimatu, która stała się literacką wizytówką Wojciechowskiego, wielokrotnie zwracali uwagę badacze, także ci jedynie wzmiankujący o twórczości pisarza, np. Danuta Dobrowolska: „Jego powieść *Czaszka w czaszce* przedstawia raczej aurę jakiegoś mało określonego czasu historycznego niż konkretne wydarzenie historyczne” (D. Dobrowolska, *Polska powieść postmodernistyczna w świetle genologii*, [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej i kultura białoruska. Zbiór artykułów naukowych*, pod red. S. Musi-jenka, Grodno 2002, s. 299), Wojciech Kaliszewski: „[...] Wojciechowski, jak mało który pisarz, umie ten klimat [jakiegoś czasu, sytuacji czy zdarzenia – P.B.] przywołać” (W. Kaliszewski, *Sztuka opowiadania o tym, co nie jest: na marginesach prozy Piotra Wojciechowskiego*, „Kresy” 2008, nr 4, s. 236) czy Piotr Kuncewicz: „W rezultacie najważniejsza okazuje się atmosfera, ona właśnie stwarza to coś specyficznego i sympatycznego” (P. Kuncewicz, *Piotr Wojciechowski*, [w:] *idem, Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, t. 2, N-Ż, Warszawa 1995, s. 435).

swojej jedynej podróży poza granice Cesarstwa. (Nazwa ta jest znacząca – wyraz „Bohemia” to synonim wyrazu „Czechy”). Opis hotelu pojawia się w początkowych partiach utworu – w liście piątym – co powoduje, że aura niedzisiejszości świata przedstawionego KP rozciąga się na wszystkie opisywane później przestrzenie. Przestrzeni hotelu Bohemia jest wyjątkowa również dlatego, że jest ona – jako jedyna w całej powieści – w pełni zanurzona w *la belle époque*:

Pewnego wieczoru ulewa zmusiła mnie do szukania schronienia w bramie jednego ze starych, secesyjnych domów, [...] kątem okna (!) zauważyłem bijące z głębi podwórka błękitnawe mżenie neonu. Hotel Bohemia – głośiły wielkie litery o staromodnym kroju. [...] ze zdziwieniem stwierdziłem, że mimo niepozornej fasady hotel jest elegancki i luksusowy przy staroświeckim stylu dekoracji wnętrza. [...] Kawiarnię wypełniał elegancki, różnorodny tłum, prawie wszystkie stoliki były zajęte. Młodych kobiet nie było wcale, przeważali starsi, zajęci swobodną, lecz przyciszoną konwersacją nad kieliszkami wykwinnych trunków, w dymie najprzedniejszych cygar. [...] Tymczasem w sali bilardowej, gdzie bawiło się zapewne mniej dystygowane towarzystwo, widziałem bowiem przemykających hallem chudzielców o wyglądzie akademików, młodych oficerów, artystów w poplamionych pelerynach, wybuchła nagle wrzawa głosów zakończona klaszczącym *stacatto* „bicia w mordę”. (KP, 28–29)

Łazur trafia do hotelu Bohemia przez przypadek, zaintrygowany jego neonem. Przestrzeń tego hotelu jest przestrzenią wyrafinowania i elegancji, czego nie neguje „klaszczące *stacatto* »bicia w mordę«,” wpisujące się w szerokie spektrum zachowań kawiarnianego życia końca XIX i początku XX wieku. Ta przestrzeń spokoju, wykwinu i dobrego smaku nie jest jednak przestrzenią dla Łazura, bohater nie może w niej pozostać – zostaje z hotelu brutalnie porwany przez nieznanych sprawców, mimo iż sam już zdecydował, że powinien go opuścić. Po porwaniu Dymitr zostaje w spartańskich warunkach przewieziony do leżącego nieopodal Birczy pałacu w Zamurszanach, gdzie przez jakiś czas jest przetrzymywany.

Hotel Bohemia, ze względu na fasadę, wystrój, klimat i przebywających w nim gości, można uznać za symbol *la belle époque*, rozumianej jako „stare dobre czasy”, okres ładu społeczno-politycznego, elegancji i szyku. Krótki i przypadkowy pobyt w nim Łazura, zakończony porwaniem, oznacza, że nie ma powrotu do tego momentu dziejowego, że nie ma powrotu do przeszłości, do tego, co było. Do przeszłości można, co najwyżej, przenieść się tylko na chwilę (poprzez wspomnienia), a powrót do terażniejszości jest nieunikniony i może być brutalny.

Łazur nie może pozostać w hotelu, w przestrzeni *la belle époque*, także dlatego, że nie przynależy do niej, jest spoza tej przestrzeni, i to w sposób podwójny. Po pierwsze, pochodzi ze współczesności – drugiej połowy XX w. – a przestrzeń hotelu należy do przeszłości. Po drugie zaś, Praga, w której znajduje się hotel, leży poza granicami Cesarstwa, a Dymitr jest „przypisany” do jego przestrzeni, nie może go opuścić (więcej o tym w dalszej części pracy, zwłaszcza w podrozdziale 4.5).

W CzwCz istnieje przestrzeń o podobnym charakterze jak hotel Bohemia, również będąca poza czasem – jest to pociąg Orient Express, którym Dymitr jedzie do Budapesztu, skąd ma się udać do Paryża.

Śpiewny brzęk kieliszków, przytłumiony różnojęzyczny gwar, aromat przysmażonego sera – wszystko to, co witało mnie w wagonie restauracyjnym [Orient Expressu – P.B.], uważałem za przyczółek Paryża, za wyciągniętą ku mnie dłoń Stolicy Świata. [...] godzinami siedziałem w restauracyjnym, sączyłem reńskie wino, przysłuchiwałem się rozmowom, czasem wtrąciłem trzy grosze, ciągnąc za uszy swój francuski rodem z jarosławskiego gimnazjum. Kiedy wracałem do swojego coupé, ogarniało mnie podniecenie i niecierpliwość. (CzwCz, 172–173)

To pozytywne doświadczenie, które jest udziałem Dymitra, nie zostaje powtórzone po opuszczeniu pociągu i dotarciu do stolicy świata – nie doświadcza on w Paryżu ani radości, ani podniecenia, ani oszołomienia.

Dla Wojciechowskiego jednym z najważniejszych „nośników” secesji, który wywołał jego fascynację tym prądem w sztuce, była architektura, a zwłaszcza fasady domów⁴³. Motyw hotelu Bohemia łączy się z zauroczeniem pisarza elewacjami z przełomu wieków – uwagę Łazura przyciąga neon o „staromodnym kroju liter”, znajdujący się w podwórzu jednego z secesyjnych domów. Okazuje się, że za tą „niepozorną fasadą” (KP, 28) kryje się wewnątrz jak najbardziej konwenujące z okresem powstania budynku – dominuje w nim „staroświecki styl dekoracji wewnątrz”, a wypełnia tłum o niedzisiejszym charakterze. Secesja, jak uważa Wojciechowski, dąży do piękna, co powoduje, że „będąc od frontu i na pokaz, odgradza się [...] od kuchennych schodów i śmietników [...]”⁴⁴. Nie znikają one jednak, a stają się rewersem epoki, tym, co się z niej rodzi – współczesnością. Łazur w wyniku porwania z hotelu trafia na śmietnik właśnie. Tak tylko bowiem można nazwać warunki, w jakich przychodzi mu spędzić uwięzienie w Zamurszanach: „Jest żelazne łóżko ze sprężynami wbitymi rozpaczliwie w wiotkie, zmurszałe materace. Jest usypisko koksu, na którym łóżko stoi tak krzywo, jakby było łodzią Robinsona wyrzuconą przez sztorm na niegościnnie brzeg. Jest okno z brudnymi szybami. I krata w oknie” (KP, 23).

Hotel Bohemia, co charakterystyczne dla metody twórczej Wojciechowskiego, który w światach przedstawionych swoich kolejnych powieści umieszcza te same postaci, przedmioty czy obiekty topograficzne, pojawia się również w kontekście austro-węgierskim w CzwCz: „[...] cała Galicja zaprowiantowana jest nieźle, tam w Suchej, w połowym kasynie, mają dobrego kucharza z praskiego hotelu »Bohemia«. Knedliczki palce dosłownie lizać, baranina à la Rakoczy fenomenalna” (CzwCz, 59).

⁴³ P. Wojciechowski, *Lubię się włóczyć...*; list P. Wojciechowskiego do J. Tomkowskiego, za: J. Tomkowski, *op. cit.*, s. 143.

⁴⁴ List P. Wojciechowskiego do J. Tomkowskiego, *op. cit.*

Odesłania do *la belle époque*, którą zakończyła Wielka Wojna, współtworzą terażniejszość światów przedstawionych KP i CzWCz niezależnie od tego, czy wojny należą w nich do przeszłości czy terażniejszości. W KP przywołuje się jeden konflikt zbrojny, który skończył się kilkanaście lat przed właściwym czasem akcji powieści i w którym główny bohater nie brał udziału, ponieważ był wówczas dzieckiem. Wojna ta jest ważnym punktem odniesienia dla konstruowanej przez niego własnej tożsamości, ale jest jedynie tłem dla wydarzeń, w których współcześnie bierze udział. W CzWCz zaś działań militarnych jest znacznie więcej i są one doświadczeniem aktualnym dla głównego bohatera – jeden konflikt zbrojny przeżył on w młodości, a w drugim bierze udział w okresie, który jest bezpośrednio opisywany w powieści. W CzWCz czytelnik nie znajdzie jednak relacji z pola walki, autor powieści najczęściej portretuje moment „tuż po”, kiedy broń jeszcze dymi, a ciała zabitych jeszcze nie ostygły. Wojciechowski nie interesują starcia militarne, tylko ich wpływ na to, co się dzieje potem.

W CzWCz Wojciechowski dokonuje pogłębionej analizy procesów dziejowych. Podaje weryfikacji mit Austro-Węgier jako „państwa spokoju, współistnienia i rozwoju kulturowego, powoli acz konsekwentnie rozszerzającego granice wolności osobniczej i narodowej, społecznej i politycznej”, które, gdyby przetrwało pierwszą wojnę światową, mogłoby zapobiec zmianom zachodzącym w Europie Środkowej i wybuchowi II wojny światowej⁴⁵. Według pisarza, mimo fascynacji, jaką darzy on okres przełomu stuleci, ówczesne rozwiązania polityczne i społeczne stawały się nieaktualne, a państwo Habsburgów nie było w stanie sprostać przeobrażeniom zachodzącym w Europie na początku XX w. Na postępującą niewydolność takiego modelu państwa wskazują w CzWCz trzy cechy. Po pierwsze, nierównomierny rozwój Cesarstwa – „są [w nim – P.B.] rejony, gdzie całe wioski mrą z głodu, są kraje mlekiem i miodem płynące” (CzWCz, 58), są „głodne gubernie, krwawe gubernie i puste gubernie” (CzWCz, 97). Po drugie, nieustanne trwanie różnego rodzaju konfliktów zbrojnych na jego obrzeżach, wynikających m.in. z chęci uniezależnienia się części granicznych obszarów. Po trzecie, niestabilność władzy. Ta ostatnia widoczna jest w trudnościach z wyborem głowy państwa po śmierci starego cesarza i ucieczce następcy tronu, o czym świadczą następujące po sobie: rządy Rady Regencyjnej, dyktatura Łazura, ponowne rządy Rady Regencyjnej i ostatecznie zbrojne przejęcie władzy przez cesarzewicza Gwidona. O niepewności pozycji rządzących świadczy również nieustanne snucie przez ludzi związanych z dworem intryg, w tym zawiązanie spisku przeciw nowemu władcy już w dniu jego koronacji. Taka sytuacja w Cesarstwie oznacza, że nie ma

⁴⁵ W. Jurasz, *op. cit.*, s. 99. Podobnie, w odniesieniu do całej twórczości Wojciechowskiego, pisze Marek Zaleski: „To jakby probabilistyczna wizja historii, tak jak mogłaby się ona potoczyć, gdyby c.k. monarchia nie tylko przetrwała, ale i dokonała ekspansji” (M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 180).

i nie będzie w nim pokoju oraz że tak funkcjonujące państwo nie jest w stanie zapewnić swoim poddanym ani bezpieczeństwa, ani dobrobytu, ani rozwiązać dręczących ich problemów.

[Dla Wojciechowskiego – P.B.] [...] pewne jest tylko i wyłącznie to, że Imperium Secesji nie mogło przetrwać poza swój czas wyznaczony przez historię, przez zmieniające się warunki wewnętrzne i zewnętrzne. Dla tak anachronicznego tworu nie było miejsca w Europie (tak realnej, jak alternatywnej), w czasach rozwijających się tendencji narodowych czy wręcz nacjonalistycznych, szybkiego postępu nauki i technologii (jego ślady są w powieściach wyraźnie widoczne), a wreszcie w czasach rosnących aspiracji upośledzonych kulturowo i cywilizacyjnie narodów, obrazowanych przez pracę w głąb Europy plemiona azjatyckie⁴⁶.

Wojciechowski, pomimo fascynacji secesją, bogactwem jej wzorów i siłą jednoczącą⁴⁷, zdaje sobie sprawę, że rozwiązania polityczne i społeczne obowiązujące w *la belle époque* nie mogły przetrwać Wielkiej Wojny ani zapobiec wybuchowi kolejnej. Były one bowiem wynikiem procesów, które rozpoczęły się w XIX w., a *fin de siècle* okazał się ich zwieńczeniem, epoką, która zgromadziła wszystko to, co dało początek współczesności, wiekowi XX z jego doświadczeniami i ideologiami.

3.3. Prowincja i imperium – przestrzenie zależne

Centralną przestrzenią w KP jest Bircza i jej okolice – niewielki zakątek leżący gdzieś na peryferiach Cesarstwa. Prowincjonalny charakter tej przestrzeni Wojciechowski wydobywa, posługując się groteską: „Tabidze jest niewątpliwie najpotężniejszy, powiedzmy w skali powiatu [...]” (KP, 158).

Bircza i okolice to teren zacofany, do którego rozwój cywilizacyjny dopiero niedawno dotarł: „[Borucki, przyszły dyrektor Betoniarni – P.B.] szedł na czele grupy mierników, za którymi chłopcy z Birczy dźwigali przyrządy w malowanych na zielono drewnianych skrzyneczkach, łąty i tyki. Tak właśnie pierwszy raz zobaczyłem Boruckiego i tak zaczął się w Birczy XX wiek, wiek pary i elektryczności” (KP, 38). Zaskakuje, że jest to – w powieści, której dominantą historyczną jest połowa lat 60. XX w. – rozwój charakterystyczny dla XIX w. Ale jest to poziom rozwoju cywilizacyjnego całej Europy, na terenie której leży Cesarstwo: „[...] *monsieur* Leon-Leon [Murzyn, którego Łazur spotkał w Pradze – P.B.] dostał od świata od razu całą cywilizację, razem z promieniami X, elektryką i wieżą Eiffła, wszystko czekało na niego gotowe, gdy nagi wyszedł z dziewiczej dżungli” (KP, 188). Wyznacznikiem tego rozwoju technologicznego są symbole postępu technicznego charakterystyczne dla XIX w.: promienie

⁴⁶ W. Jurasz, *op. cit.*, s. 100.

⁴⁷ Wojciechowski w liście do Tomkowskiego pisze: „Fasady jednak najważniejsze, swojskość w błakaniu się ulicami Lwowa i Zagrzebia, Wiednia, Fiume, Triestu, ukochanej Lublany, zaczarowanego Krakowa, kontynuacja wątku plastyczno-architektonicznego paralelna do kontynuacji [...] wspólnego obyczaju domowego domniemanej złotej epoki c.k. monarchii” (List P. Wojciechowskiego do J. Tomkowskiego, *op. cit.*).

Roentgena (1895 r.), elektryczność (1879 r. – opatentowanie przez Thomasa Edisona żarówki), wieża Eiffla (1889 r.).

Groteskowy – z perspektywy trzeciej ćwierci XX w. – poziom rozwoju Birczy i okolic Wojciechowski obrazuje dwoma kontrastowymi zestawieniami. Pierwsze z nich brzmi: „XX wiek, wiek pary i elektryczności” – „wiekiem pary i elektryczności” nazywa się wiek XIX, a nie XX (wiek XX to raczej, z perspektywy końca lat 60., wiek ropy naftowej). Uznanie za wyznacznik postępu XX wieku tego, co w realiach pozatekstowych jest zdobyczą cywilizacji od co najmniej kilkudziesięciu lat, dewaluuje ten postęp, kwestionuje go. Drugim zestawieniem wydobywającym groteskowy charakter nowoczesności, która dotarła do Birczy, jest sugestia, że nowoczesność ta, pompatycznie określona jako „wiek XX, wiek pary i elektryczności”, wiązała swój początek z „zielonymi drewnianymi skrzyneczkami” – niewielkimi, uroczymi przedmiotami, niekojarzącymi się z techniką. Zderzenie to również stawia pod znakiem zapytania poziom postępu wprowadzanego w Birczy i okolicach, a także tego, który dokonał się w całym imperium. Motyw groteskowego charakteru rozwoju głównego miejsca akcji powieści można odnieść do pozaliterackiej sytuacji Polski, w której władze komunistyczne z pompą wprowadzały postęp, będący de facto mało skutecznym doganianiem daleko bardziej rozwiniętych państw zachodnich.

W KP symbolem postępu cywilizacyjnego, który dokonał się w Birczy i jej okolicach, jest Betoniarnia w N. – nowoczesny zakład przemysłowy (funkcja ta zostaje podkreślona poprzez pisownię wyrazu „betoniarnia” wielką literą). Jest to jednak postęp jedynie częściowy – w okolicy na przykład nie kursują autobusy. Powstanie powieściowej betoniarni można kojarzyć z intensywną industrializacją i odbudową Polski po II wojnie światowej oraz z łączącą się z tym dominującą rolą przemysłu w propagandzie komunistycznej. Betoniarnia w N. może również przywołać na myśl wybudowaną przez władze PRL-u hutę im. Lenina w mieście Nowa Huta, które w 1951 r. włączono do Krakowa. Nie tylko ze względu na inicjał miejscowości, w której znajduje się Betoniarnia – „N”, lecz także ze względu na wymowę powieściowego krajobrazu okolic Birczy: „Dzisiaj trudno sobie wyobrazić widok z Trybieży bez sylwetki komina za Mohiłą [...]” (KP, 38). Nowa Huta została wybudowana na terenie dzielnicy gminy Mogiła (zwraca uwagę podobieństwo nazw „Mohiła” – „Mogiła”), a komin, który należy do Betoniarni, może w pierwszym momencie kojarzyć się z zakładem przemysłowym takim jak huta, wyposażonym w piece, a niekoniecznie z miejscem produkcji wyrobów betonowych.

Betoniarnia wpisała się w pejzaż Birczy i okolic, o czym świadczą przywołane słowa Łazura. Zakład ten został również w pewnym stopniu zaakceptowany przez tamtejszych mieszkańców – kierowcy zatrudnieni w Betoniarni i wożący pracowników podwożą miejscową

ludność, ponieważ w okolicy nie jeżdżą autobusy. Mimo to Betoniarnia pozostaje elementem obcym w tej przestrzeni. Wskazuje na to używany przez Łazura inicjał nazwy miejscowości, w której znajduje się ten zakład, tworzy on bowiem do niej dystans – nie są to swojskie Cygańskie Błota czy Ubocz, lecz anonimowe „N”. O obcości Betoniarni decyduje również „nietutejsze” pochodzenie części jej pracowników (podobnie budowniczy Nowej Huty pochodzili z obszaru całego kraju) i ich przeszłość, którą Łazur ocenia negatywnie. Są to „[...] tatuowani, potencjalni recydywiści, męty zwolnione z więzień i zsyłki, ściekające z obszaru całego kraju na południe, w dół mapy” (KP, 142). Dymitr posługując się retoryką przypominającą retorykę władzy komunistycznej (dla rządzących Polską Ludową ludzie zwolnieni z więzień i wracający z wywózek byli *ex definitione* uznawani za winnych, za „męty”), w tym pejoratywnymi określeniami, takimi jak „recydywiści” czy „ściekające męty”, wyraża niechęć miejscowej ludności do przybyszów, brak ich akceptacji i poczucie zagrożenia płynące z ich strony⁴⁸. Takie nastawienie mieszkańców Birczy wobec części pracowników Betoniarni, będących nosicielami postępu, oznacza odrzucenie rozwoju, którego byli symbolem. Był to rozwój wprowadzany wybiórczo i mogący stanowić zagrożenie dla miejscowej struktury społecznej.

W KP pojawiają się również inne odwołania do następujących w Polsce Ludowej zmian gospodarczych i przemysłowych, jak „rowerzyści w waciakach i gumowanych kurtkach jadący na siódmą do roboty w cegielni” (KP, 44) czy fiat 600⁴⁹. Tego typu wzmianki są szczegółami mało zauważalnymi w toku powieści, jednak są niezwykle ważne, ponieważ mówią o charakterystycznych elementach PRL-owskiej rzeczywistości (waciaki i gumowane kurtki były ówczesnie typowym strojem robotników), a ich obecność w powieści umożliwia oddanie panującej w tym okresie atmosfery w kraju.

Peryferyjna przestrzeń, w której znajduje się Bircza, nie ma swojego lokalnego centrum, prowincjonalnej stolicy, która naśladowałaby stolicę właściwą. Kiedyś, przed wojną, funkcję tę pełnił Pałac Orwiczów w Zamurszanach – jego gospodarze organizowali galowe polowania, a „przed ganek południowej oficyny [...] zajeżdżały bryki i koczki rezydentów” (KP, 64). Obecnie pałac jest zniszczony i mieszka w nim praporszczyk Tabidze, człowiek – w ocenie Łazura – podejrzany, stosujący siłę i prowadzący się niemoralnie. Scharakteryzowana sytuacja powieściowa nawiązuje do powojennej nacjonalizacji majątków w Polsce i przejmowania przez państwo prywatnych dóbr, z których usuwano prawowitych właścicieli, często arystokratycznego i szlacheckiego pochodzenia, a zakwaterowywano w nich ludzi uznanych przez władzę za słusznych, nierzadko wywodzących się z niższych warstw społecznych. Funkcji lokalnej

⁴⁸ Więcej na temat tego cytatu w podrozdziale 4.6, s. 118–119.

⁴⁹ Samochód produkowany we Włoszech od połowy lat 50. do końca lat 60.

stolicy w KP nie pełni także Betoniarnia w N., ponieważ jest elementem obcym, narzuconym z zewnątrz, niebędącym organiczną częścią okolicy. Instytucją, która stara się wypełnić lukę po miejscowym centrum, jest Podhalańska Akademia Wiedzy. Jej nazwa, przywołująca region o silnej tożsamości kulturowej – Podhale, może kojarzyć się z Polską Akademią Umiejętności, instytucją sięgającą swoimi korzeniami ostatniej ćwierci XIX w. i prężnie działającą w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Jej majątek i oddziały na początku lat 50. XX w., decyzją władz komunistycznych, zostały przekazane na rzecz nowoutworzonej Polskiej Akademii Nauk⁵⁰. Nawiązanie przez Wojciechowskiego do Polskiej Akademii Umiejętności jest wyrazem niezgody na zapomnienie o tej instytucji, na przekreślenie jej jako części dziedzictwa narodowego.

Akronim Podhalańskiej Akademii Wiedzy – PAW – jest groteskowy. Kojarzy się z ptakiem będącym symbolem pychy i próżności i jest kpina z nadmiernego poczucia własnej ważności naukowców i instytucji, które tworzą. Podobnie absurdalna jest działalność naukowa, którą prowadzą członkowie Akademii – „eksperymenty z Żółwiem Archimedesza” (KP, 18), badania na temat „elementów magicznych w zwyczajach pracowników fizycznych Betoniarni w N” (KP, 45) czy tworzenie „wykresu ubożenia rodu Orwiczów naniesionego na wspólną siatkę współrzędnych logarytmicznych z wykresem staczania się ludzkości w przepaść” (KP, 78).

Wokół PAW gromadzi się część bohaterów KP, ale charakter tej instytucji uniemożliwia jej pełnienie funkcji miejscowej stolicy, mimo iż sama obecność PAW w Birczy – ośrodka naukowego – formalnie podnosi rangę miejscowości. Środowisko Akademii jest jednak zbyt hermetyczne. Po pierwsze, dlatego że praca naukowa jest zajęciem elitarnym – nie wszyscy mogą i nie wszyscy są w stanie się jej podjąć. Po drugie, przedmiot badań Akademii może być dla przeciętnego mieszkańca Birczy niezrozumiały, na co wskazuje Łazurowa przenośnią, że wiedza zdobyta w PAW przypomina „cybernetyczne dinozaury i dialektyczne krowy” (KP, 58). Oznacza to, że jest ona złożona i może być niebezpieczna, ponieważ zajmuje się tym, co nieznanne i potencjalnie groźne (dinozaury), a to, co znane (krowy), zamienia w coś obcego. Sformułowanie „cybernetyczne dinozaury i dialektyczne krowy” jest również satyrycznym nawiązaniem do języka marksizmu-leninizmu. Od społeczeństwa odgradzają także Akademię obowiązujące w niej wymogi formalne – w trakcie posiedzenia musi na przykład zostać przeprowadzone postępowanie proceduralne, aby dopuścić do głosu osobę niebędącą członkiem PAW. Akademia jest również instytucją, która wywołuje niejednoznaczne oceny, co ilustrują

⁵⁰ <http://pau.krakow.pl/index.php/pl/akademia/historia>, dostęp: 2.06.2016.

skomplikowane relacje, jakie wiążą z nią Łazura i jego zmiany nastawienia do niej⁵¹. Wymienione cechy – hermetyczność, częściowa obcość i wywoływanie ambiwalentnej oceny – unieumożliwiają Akademii pełnienie funkcji autentycznego i akceptowanego przez okolicznych mieszkańców centrum.

O prowincjonalnym charakterze obszaru Cesarstwa, który stanowi ośrodek powieściowego świata KP, świadczy również sposób, w jaki są postrzegane przez mieszkańców Birczy i jej okolic trzy postaci: Mistrz Fufajka, gajowy Franciszek Migus i Tamara Znicz. Fufajka jest genialnym rzeźbiarzem, o groteskowym wyglądzie, po którego dzieła przyjeżdżają przedstawiciele UNESCO. Migus to człowiek bardzo prosty, momentami wręcz prymitywny i jednocześnie autor święcącej w Paryżu triumfy Hipotezy Migusa o Dziewczynie Totalnej, w związku z którą nawet przyjeżdża do niego Amerykanin. Tamara Znicz to artystka (śpiewaczka i autorka piosenek), osoba mająca spore wpływy w Birczy i okolicy, światowej klasy szpieg. Pracowała dla wielu mocarstw, ciesząc się wielkim autorytetem w międzynarodowym środowisku wywiadowczym („[...] mimo młodego wieku zyskała sobie taki mir wśród elity szpiegowskiej świata, nieraz wzywano ją do honorowego rozstrzygania skomplikowanych sporów kompetencyjnych pomiędzy wywiadami mocarstw, podejmowano ją w sztabach i na monarszych dworach”, KP, 194). Niemniej ani Fufajka, ani Migus, ani Tamara, wbrew rozgłosowi, który zyskali poza granicami Cesarstwa, nie są dla mieszkańców Birczy postaciami światowego formatu, kimś godnym podziwu czy zazdrości. Fufajka jest miejscowym *curiosité* („[...] Artysta bynajmniej nie jest niemową, jak sądzą ludzie we wsi [...]”, KP, 17), Migus uczestnikiem polowań i członkiem PAW, a Tamara tylko lokalną artystką, żoną Murawy w trakcie wojny, a później kochanką Fufajki. W Birczy nie jest dostrzegany nieprzeciętny format tych postaci, ponieważ to przestrzeń warunkuje pozycję społeczną, możliwość rozwoju jednostki, jej sposób postępowania, a nie odwrotnie. Hipoteza Migusa zostaje uznana w Paryżu, centrum życia umysłowego i towarzyskiego, i tam uzyskuje swoją rangę – w Birczy potencjał Hipotezy o Dziewczynie

⁵¹ Dymitr najpierw ma do PAW bardzo duży dystans – uważa to, co tam się dzieje, za „niezbyt zaszczytne afery” (KP, 34). Później, kiedy okazuje się, że ma dla niej pracować, zaczyna oceniać ją pozytywnie („To śmieszne, że jeszcze parę miesięcy temu deklarowałem się jako zawzięty wróg Akademii, a dziś z przyjemnością myślę o mojej przyszłej pracy naukowej”, KP, 45), by po rozpoczęciu tej pracy poczuć rozczarowanie („[...] znalazłem tu [w PAW – P.B.] jeszcze jedno środowisko, w którym czuję się obco, gdzie odsuwa się mnie od tajemnic, a wykorzystuje moją pracowitość i akuratność”, KP, 64). Ponownego przyływu ciepłych uczuć w stosunku do Akademii Dymitr doświadcza, kiedy ponawia z nią współpracę i ma wziąć udział w jednej z naukowych sesji („Cieszyłem się jak głupi tym plenarnym posiedzeniem, udanym referatem, dyskusją, kularowymi rozmówkami, moim sekretarskim urzędem, chciałem, żeby wszystko wypadło jak najlepiej”, KP, 156). Po tej sesji, z różnych powodów, główny bohater ponownie nabiera do PAW dystansu („[...] Prezydium, w którym Migus gra pierwsze skrzypce, odwali wszelki dowód empiryczny, po prostu dla ochrony zasad”, KP, 170), a po ślubie z Tamarą Znicz wycofuje się ze współpracy z Akademią („[...] od czasu ślubu stronię też od Akademii, bardzo brak czasu, a do tego Tamara patrzy na te sprawy niezbyt przychylnie”, KP, 196).

Totalnej zostaje niezauważony. Gdyby przestrzeń Birczy uległa przemianie – z peryferyjnej na centralną (na przykład dzięki utworzeniu w niej wysokiej klasy uzdrowiska, jak marzy Łazur: „Jeśli wszystko pójdzie gładko, Skimporowicz jeszcze w tym roku puści w ruch uzyskane olbrzymie fundusze, a lato przyszłego roku nie będzie już dla Birczy zwykłym latem, ale sezonem”, KP, 154) – to ujawniłaby się również w niej światowa pozycja Fufajki, Migusa czy Tamary. Zaczęliby być oni postrzegani przez miejscową ludność jako ludzie światowego formatu, osoby godne podziwu, stanowiące powód do dumy, a nie nieco dziwni sąsiedzi. Opisana relacja bohaterów i przestrzeni pozwala Wojciechowskiemu na ukazanie odmiennych możliwości rozwoju jednostki w dwóch różnych typach przestrzeni – prowincji i centrum.

Bircza znajduje się na obrzeżach Cesarstwa – z daleka od dworu (rezydującego w Wiedniu, jak można się domyślić) i stolicy guberni (najpewniej Warszawy), a więc od centrów, w których podejmuje się ważne decyzje. Żyje sprawami miejscowymi, istotnymi dla jej mieszkańców i z tej lokalnej perspektywy postrzega „daleki świat” i osoby z nim związane, jak Fufajka, Migus czy Tamara. Prowincjonalny charakter Birczy nadaje ton całej powieściowej przestrzeni. Jest to przestrzeń ograniczona, znajdująca się na obrzeżach. Taka konstrukcja świata przedstawionego – małego, zamkniętego i peryferyjnego – pozwala na odczytanie KP jako literackiego obrazu rzeczywistości Polski Ludowej połowy lat 60. XX w.

W CzWCz w inny sposób Wojciechowski prowadzi motyw relacji centrum i prowincji. Przede wszystkim specyficznym umiejscawia Twierdzę nad Narwią – jednocześnie w centrum i na peryferiach Cesarstwa. Twierdza w stosunku do stolicy imperium znajduje się na obrzeżach, natomiast w odniesieniu do obszarów leżących przy granicach państwa leży w jego centrum:

A ja wylądowałem w końcu w Twierdzy, tak blisko stolicy, aby z flakami tkwić w sprawach Cesarstwa, i tak daleko, aby czuć ciągle tęsknotę prowincji i zesłania, aby przeżywać panowanie Gwidona właśnie rytmem prowincji czekającej zmiłowania i opowiadającej sobie bajdy o blaskach dworu. (CzwCz, 280)

Przypomniały mi się bale pierwszego karnawału w Twierdzy, [...] pogwarki przy zielonych stolikach o nasileniu głodu w zewnętrznych prowincjach, o karawanach nędzy, samogonnictwie [...]. (CzwCz, 194–195)

W CzWCz Wojciechowski nie skupia się na charakterze prowincji, na tym, co ją definiuje, ale analizuje jej relacje z centrum, funkcje, jakie pełni w przestrzennej strukturze państwa. Służy temu znaczne rozszerzenie obszaru Cesarstwa, w skład którego wchodzi liczne, najczęściej bliżej niezidentyfikowane krainy, o różnorodnym charakterze. Tej odmienności doświadcza także Łazur w trakcie swej podróży po imperium – po przybyciu na Bałkany konstatuje: „Pierwszy raz los zagnał mnie do tak bardzo zewnętrznych guberni i to, co widziałem, bolało mnie głównie jako architekta” (CzwCz, 158).

Rozległość Cesarstwa powoduje, że wyraźnie wyczuwalny jest jego podział na przestrzeń centralną i peryferyjną:

[...] zjeździłem [mówi spotkany przez Łazura oficer – P.B.] całe Cesarstwo wszerz i wzdłuż. Wszystko mamy u siebie. Są rejony, gdzie całe wioski mrą z głodu, są kraje mlekiem i miodem płynące. Ot, choćby ostatnio w Makedonii. W dolinach, gdzie udaje się tytoń na sławne cygara Wardar, chłopci siedzą na beczkach ze złotymi pieniędzmi, w górach – za dwie owce można kupić dziecko, za woreczek mamałygi dostać kindząłem w plecy. (CzwCz, 58)

[...] potem zamyśliłem się o peryferiach Cesarstwa, o ziemiach, gdzie ludzie walczą nieustannie, przekupieni chlebem albo złotem, oszołomieni słowami „wolność” i „ojczyzna”. (CzwCz, 31)

Tę jednostkową śmierć dałoby się chyba zrozumieć jako śmierć prowincji zewnętrznych wyniszczonych walkami, konających z głodu. (CzwCz, 50)

Gubernie zewnętrzne, leżące na obrzeżach państwa, są w większości biedne, miejscowa ludność walczy w nich o przeżycie. Na obszarach przygranicznych toczą się również walki o uniezależnienie się od Cesarstwa. O tych konfliktach zbrojnych mieszkańcy centralnych obszarów, w tym Twierdzy, nie za wiele wiedzą i nie za bardzo się nimi przejmują: „[...] wiedziałem o tym tyle, ile wiem dziś o działaniach wojennych na peryferiach Cesarstwa – bo tam przecież ciągle ktoś się z kimś bije” (CzwCz, 45); „Co za pokój niby mamy, gdy Cesarstwo na wszystkich granicach krwawi?” (CzwCz, 204). Zewnętrzne gubernie, leżące daleko od obszarów centralnych imperium, od jego stolicy, znajdują się poza obszarem zainteresowania centrum. Nie przejmuje się ono zbyt terenami nadgranicznymi, ponieważ ich nie rozumie. Poważnych problemów, które dotyczą tych obszarów, nie traktuje jako pilnych kwestii do rozwiązania, tylko jako plotki, ciekawostki: „Przypomniały mi się bale pierwszego karnawału w Twierdzy, stoły uginające się od jadła, pogwarki przy zielonych stolikach o nasileniu głodu w zewnętrznych prowincjach, o karawanach nędzy, samogonnictwie, trądzie przekupstwa w stolicy” (CzwCz, 194–195). Wszechobecność alkoholu, głodu i nędzy dotyczące konkretnych ludzi jako temat błahych rozmów salonowych prowadzonych przy suto zastawionych stołach, bardzo silnie uwypukla niezrozumienie dramatu sytuacji pogranicznych guberni przez mieszkańców obszarów centralnych i całkowite bagatelizowanie przez nich istniejącej sytuacji.

Okazuje się jednak, że lekceważone przez centrum obszary nie są tak bardzo bez znaczenia, jak mogłoby się wydawać. To tam bowiem rozpoczynają się procesy, które doprowadzają do zmian – z jedną z granicznych guberni związany jest cesarzewicz Gwidon, który staje na czele rebelii, umożliwia ludziom działanie oraz – w jakimś stopniu – samostanowienie, i ostatecznie przejmuje władzę. W Twierdzy nad Narwią zostaje z kolei zawiązany spisek w dniu koronacji Gwidona, który, zgodnie z powieściową koncepcją czasu, doprowadzi w przyszłości do obalenia jego władzy, a więc do kolejnej zmiany.

W KP przestrzeń Cesarstwa jest ograniczona. Natomiast w CzwCz sprawia wrażenie bezgranicznej, co powoduje, że samo państwo jest odbierane jako bezgraniczne, a więc nieśmiertelne, takie, które nie może upaść; niezniszczalne, a więc takie, którego nie można pokonać, ponieważ jego zasoby, tak ludzkie, jak i materialne, zdają się nieskończone.

W taki sposób był po II wojnie światowej postrzegany Związek Radziecki, który ze względu na swą rozległość terytorialną, potęgę militarną, liczbę ludności i dostęp do zasobów naturalnych wydawał się nie do pokonania. Wojciechowski sprzeciwia się takiej optyce, pokazując w CzwCz, że nie istnieją państwa wieczne, a w mechanizm funkcjonowania każdej władzy wpisana jest jej zmiana. Pisarz stoi także na stanowisku, że nawet niewielkie obszary znajdujące się na obrzeżach wielkiego państwa mogą mieć znaczenie i wpłynąć na bieg jego historii.

Cesarstwo w CzwCz, noszące równocześnie cechy alternatywnej wersji Monarchii Austro-Węgierskiej, która przetrwała I wojnę światową, jak i współczesnego Związku Radzieckiego⁵², jest imperium *per se*. Gigantycznym organizmem politycznym, który po zaniknięciu spoiwa – osoby cesarza – jest rozsadzany przez ruchy odśrodkowe i nie jest w stanie utrzymać swojego obecnego kształtu z powodu swego ogromu terytorialnego i wieloetniczności. Upadek państwa sugeruje nie tylko zawiązanie spisku przeciw Gwidonowi w dniu jego koronacji, jak i historia Austro-Węgier, które ostatecznie się rozpadły. Fakt, iż Cesarstwo jest w stanie rozpadu, zostaje podkreślone w konstrukcji świata przedstawionego. Jest to bowiem świat, w którym panuje stan przejściowy, będący w trakcie przemiany, „urządzenia się”⁵³ – na rubieżach ciągle trwają walki, ludzie migrują, wszędzie jest pełno wojsk z różnych stron imperium, trwa rebelia, a po jej zakończeniu zostaje zawiązany spisek, w wyniku którego w bliższej lub dalszej przyszłości wybuchnie kolejny bunt. Wojciechowski buduje wrażenie przejściowości obecnej formy imperium także poprzez liczne odniesienia do państw zaborczych, które w wyniku Wielkiej Wojny poniosły klęskę. Skoro więc Cesarstwo nosi cechy państw rzeczywistych, które upadły, przestały istnieć w swoim dotychczasowym kształcie, samo nie może istnieć wiecznie.

Wojciechowski tworząc w KP i CzwCz swój świat własny – Imperium Secesji – wpiasywał się w tendencje literackie panujące w Polsce na przełomie lat 60. i 70. XX w. Sięgając do przeszłości, zwłaszcza tej nieuznawanej przez władze Polski Ludowej, uniemożliwiał zapomnienie o niej, konstruując jednocześnie kod porozumienia z czytelnikiem, pozwalający mu na mówienie o współczesności, mimo obowiązującej ówczasie cenzury. Pisarz równolegle dokonuje w swoich powieściach analizy procesów historycznych i weryfikuje mit Cesarstwa

⁵² Więcej o odniesieniach Cesarstwa do ZSRR w rozdziale 5.

⁵³ Taka konstrukcja świata przedstawionego jest jeszcze bardziej wyrazista w ostatniej z PRL-owskich powieści Wojciechowskiego, *Obraz napowietrzny*.

Austro-Węgierskiego, jako państwa, którego istnienie po I wojnie światowej mogłoby zapobiec wybuchowi kolejnej wojny.

Wojciechowski, tworząc na podstawie tych samych zasad światy przedstawione KP oraz CzWCz, ale wypełniając je odmiennymi szczegółami, przesuwał akcenty i zmieniając historyczną dominantę czasoprzestrzeni, eksperymentował ze swoją metodą twórczą. Sprawdzał jej możliwości – co i w jaki sposób może poprzez rekonfigurację różnych elementów powieści, jakie problemy poruszyć, co mu umożliwią konkretne zmiany.

Przestrzeń pierwszej z powieści to świat prowincji, spokojny, niewielki i zamknięty, który można odczytać jako obraz Polski Ludowej – średniej wielkości peryferyjnego kraju satelickiego ZSRR. Jak również jako przestrzeń małej ojczyzny – oswojonej, emocjonalnie istotnej i ważnej z perspektywy jednostki. Natomiast przestrzeń świata przedstawionego w CzWCz to przestrzeń rozległa, niespokojna, bardzo różnorodna, wstrząsana walkami o władzę, będąca obrazem wielonarodowego i wielokulturowego imperium ciężącego ku rozpadowi. Wojciechowski zamienia w CzWCz analizę rzeczywistości Polski Ludowej, której dokonywał w KP, na analizę państwa o cechach totalitarnych i opis charakteru prowincji na opis jej funkcjonowania w relacji do centrum. Pisarz czyni to, rozszerzając w CzWCz przestrzeń Cesarstwa, wypełniając ją większą liczbą szczegółów, ustanawiając oś konstrukcyjną powieści podróż głównego bohatera m.in. po jego rozległych obszarach. Wojciechowski, nie zmieniając swej metody twórczej – łączenia w jedną syntetyczną całość elementów fikcyjnych oraz odniesień do różnych epok historycznych i przestrzeni geograficznych – konstruuje w CzWCz odmienny świat przedstawiony, który pozwala mu na podjęcie nowych problemów i zagadnień, a także na pokazanie tych już opisanych z odmienną perspektywą.

Rozdział 4. Parabola PRL-u w *Kamiennych pszczołach*¹

Wojciechowski chcąc mówić o polskiej powojennej rzeczywistości bez obaw ingerencji cenzury, stworzył własny kod porozumienia z czytelnikiem. Kod ten obejmuje wszystkie elementy utworu: gatunek, kompozycję, tytuł, konstrukcję świata przedstawionego oraz język.

Dla swojego oficjalnego debiutu Wojciechowski wybrał nietypowy gatunek literacki – powieść epistolarną. Był to gatunek rzadko uprawiany w drugiej połowie XX w.² Najgłośniejszą polską dwudziestowieczną powieścią w listach są *Wariacje pocztowe* (1972) Kazimierza Brandysa. *Kamienne pszczoły* ukazały się jednak kilka lat wcześniej, nie można więc mówić o naśladownictwie czy próbie eksploatacji przez Wojciechowskiego tego gatunku na innym polu niż Brandys³. Dlaczego więc pisarz wybrał powieść w listach? Maria Woźniakiewicz-Dziadosz uważa, że KP – będące pastiszem epistolarnej powieści romansowej – są „punktem dojścia literackich przekształceń formy piśmienniczej”⁴. Utwór ten „włącza się w inną tradycję gatunkową [niż powieść listowa – P.B.], bliższą eksperymentom dokonującym się w ramach powieściowych narracji historycznych”⁵. Według tej badaczki KP są więc grą literacką i końcowym ogniwem rozwoju gatunku. Małgorzata Czermińska jest zdania z kolei, że w KP „poetyka zbioru listów do różnych osób jest chwytem uzasadniającym fragmentaryczność groteskowego obrazu świata”⁶. Spostrzeżenie to jest słuszne, ale należy mieć na uwadze, że w kolejnych powieściach Wojciechowskiego napisanych do 1989 r. – *Czaszka w czaszce*, *Wysokie pokoje* i *Obraz napowietrzny* – niebędących zbiorami listów, obraz świata powieściowego również jest

¹ Na podstawie rozdziału powstał artykuł *Omijając cenzurę – o obrazie PRL-owskiej rzeczywistości w „Kamiennych pszczołach” Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Literackie obrazy świata I. Sfery kreacji*, pod red. A. Lubonia, J. Gościńskiej, M. Karpińskiej, Rzeszów 2016, s. 243–257.

² Maria Woźniakiewicz-Dziadosz pisze, powołując się na Małgorzatę Czermińską, o sześciu polskich powieściach „powojennych realizujących strukturę listową” (M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Pastisz epistolograficzny czulego romansu*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 2004, vol. 22, s. 33), ale Czermińska wymienia ich de facto trzy – *Słowo i ciało* (1960) oraz *Koła na piasku* (1966) Teodora Parnickiego i *Wariacje pocztowe* Kazimierza Brandysa – ponieważ pierwsze trzy, do których się odnosi, zostały napisane w okresie modernizmu (M. Czermińska, *Pomiędzy listem a powieścią*, „Teksty” 1975, nr 4, s. 35). Do tego wyliczenia można dołączyć jeszcze *Listy z morza* (1968) Andrzeja Perepeczki oraz krótką formę prozatorską *Coraz trudniej kochać* (1980) Janusza Głowackiego. Tę ostatnią wymienia w swoim tekście poświęconym polskiej powojennej powieści w listach Marcin Wołk (M. Wołk, „*Wariacje pocztowe*” Kazimierza Brandysa wobec tradycji epistolarnej, [w:] *Stare i nowe w literaturze najnowszej. Z problemów literatury polskiej po 1945 roku*, pod red. L. Wiśniewskiej, Bydgoszcz 1996, s. 97–109).

³ Krytycy piszący o KP uznali ten tekst za twórcze wykorzystanie możliwości oferowanych przez powieść epistolarną jako gatunek (J. Baluch, *Świat kamiennych pszczoł*, „Życie Literackie” 1968, nr 27, s. 11; J. Styczeń, *Fantomas Vassil Murawa*, „Odra” 1968, nr 12, s. 103).

⁴ M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *op. cit.*, s. 33.

⁵ *Ibidem*, s. 45.

⁶ M. Czermińska, *Epistolarne formy*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX w.*, zespół red. A. Brodzka i in., Wrocław 1995, s. 273.

fragmentaryczny, niekompletny, niemożliwy do całkowitego zrekonstruowania. Odpowiedź na pytanie: „W jakim celu Wojciechowski sięgnął po gatunek powieści epistolarnej?” jest więc nadal niepełna. Jedną z przyczyn takiej decyzji pisarza mogło być dążenie do zminimalizowania prawdopodobieństwa ingerencji cenzury. Konstrukcja KP jako powieści epistolarnej jednogłosowej (jednego korespondenta), w której przeważa autonarracja introspekcyjna⁷, umożliwia osłabienie obecności odniesień do rzeczywistości pozaliterackiej. Opis świata przedstawionego w KP jest subiektywny, przefiltrowany przez emocje, pragnienia, złudzenia i doświadczenia głównego bohatera i narratora, a więc jest niewiarygodny. Niemożliwa jest również weryfikacja treści tego opisu – w powieści opinie Łazura nie są konfrontowane z punktem widzenia innych bohaterów. Dymitr wielokrotnie przeczy swoim słowom, przyznaje także wprost, że tworzy mity i zmyśla historie (np. „Potem przyszły lata krakowskie, gimnazjum, stancja na ulicy Gołębiej, do doraźnych, erotycznych celów komponowałem mit o mojej »leśnej« przeszłości, komponowałem na marginesie legendarnego dowódcę, setnika Murawę”, KP, 62). Bywa również, że narrator wykorzystuje jedną opowieść do konstruowania odmiennych opowieści w listach skierowanych do różnych osób (np. historię o wspólnie przeżytej letniej burzy w dzieciństwie i całowaniu świeżo upieczonego bochna chleba Łazur najpierw przywołuje w liście do Belli Sklein, a potem w nieco zmienionej formie w liście do Dominiki Jaskólskiej). Takie postępowanie głównego bohatera powoduje, że staje pod znakiem zapytania pewność, co w jego listach jest prawdą, a co zmyśleniem. Równie dobrze wszystko, co jest w nich opisane, może zostać zakwestionowane i uznane za kreację umysłu ich autora. „Świat *Kamiennych pszczół* wcale nie musi być takim, jaki jawi się Dymitrowi; jest jedynie jego relacją, kształtowaną na użytek bliźnich”⁸. Przy takiej konstrukcji powieści cenzura nie mogła negować obecnych w utworze odniesień do rzeczywistości pozaliterackiej, ponieważ zostały one wpisane w zmyślenie narratora, stając się w ten sposób fikcją w fikcji.

4.1. Mieszkańcy Birczy

Wojciechowski kreując świat bohaterów KP, nawiązuje do charakteru społeczeństwa Polski Ludowej lat 60., wydobywając najbardziej charakterystyczne dla niego typy i zachowania. Świat ten na pierwszym planie tworzą adresaci czterdziestu dwóch listów Łazura. Stanowią oni grupę silnie zróżnicowaną – znajdują się w niej zarówno kobiety, jak i mężczyźni, parający się różnymi profesjami, mający odmienne doświadczenia życiowe i wyznający odmienne

⁷ Terminologia za: R. Bochenek-Franczakowa, *Powieść w listach (Zarys morfologii)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1992, z. 80 (1054), s. 73–86.

⁸ M. Szpakowska, *Legenda*, „Twórczość” 1968, nr 4, s. 93.

wartości. Jest ich zaledwie ośmiu, ale ich zajęcia lub pochodzenie są znaczące i wnoszą w opisywaną rzeczywistość określone, czytelne dla ówczesnego odbiorcy znaczenia i wartości.

Najwięcej listów Łazur kieruje do trzech osób: Henry'ego Dutha, Walijczyka, księdza Kazimierza Pudermanna oraz Belli Sklein, córki bogatego producenta drucianej siatki – Duth i ksiądz Pudermann są adresatami dziesięciu listów każdy, czyli prawie połowy całej korespondencji Dymitra, a Bella Sklein ośmiu. Okazuje się więc, że w powieści najważniejszymi odbiorcami dla głównego bohatera są: obcokrajowiec przybyły z Zachodu, ksiądz oraz córka przedsiębiorcy, czyli przedstawiciele grup społecznych, które władze komunistyczne traktowały podejrzliwie, upatrując w nich potencjalnych wrogów ludu. Przy czym rodowód Belli Sklein jest podwójnie naznaczony: nie tylko wywodzi się ona z bogatej rodziny, lecz ma także rosyjskie korzenie („W domu u Skleinów mówi się z zasady po polsku, tylko liczą i kłócą się po rosyjsku”, KP, 173), a jej nazwisko (kojarzące się z niemieckim wyrazem *klein*, czyli ‘mały’, funkcjonującym również jako nazwisko) dodatkowo sugeruje niemieckie albo żydowskie pochodzenie. W rzeczywistości pozaliterackiej przedstawiciele tych narodowości ze względu na panującą wówczas sytuację polityczną oraz w konsekwencji II wojny światowej byli traktowani co najmniej niechętnie lub nieufnie przez znaczną część społeczeństwa. Czy można zatem odczytać literacki zabieg Wojciechowskiego, że adresatami największej liczby listów i osobami, do których główny bohater ma największe zaufanie (z Henrym Duthem i księdzem Pudermannem się przyjaźni, a w Belli Sklein jest zakochany) i z którymi dzieli się najistotniejszymi dla siebie sprawami, są przybysz z Zachodu, ksiądz i panna z bogatego rosyjskiego domu, jako zdjęcie z tych postaci, a więc i z grup, które reprezentują, odium podejrzliwości i niechęci oraz uznanie ich miejsca, w sensie podmiotowym, w PRL-owskim społeczeństwie? Wydaje się, że nie, ale ich obecność w utworze ukierunkowuje uwagę czytelnika.

Główny bohater pisze jeszcze – ale znacznie już rzadziej – do pięciu osób: Sławomira Boruckiego, dyrektora Betoniarni (cztery listy); Dominiki Jaskólskiej, zatrudnionej jako kreślarka w biurze konserwatorskim (cztery listy); Bonawentury Skimporowicza, aptekarza, dawnego partyzanta (trzy listy); cioci Róży Marii, zajmującej się domem, w którym Dymitr mieszka (dwa listy), i Adama Pondeloka, kustosa na Wawelu (jeden list). Pośród tych odbiorców korespondencji Łazura znajdują się wyraziciele zdecydowanie odmiennych postaw i zachowań rozpoznawanych przez pisarza wśród mieszkańców powojennej Polski: Borucki jest dyrektorem Betoniarni wprowadzającym postęp i Nową Epokę; Dominika Jaskólska zajmuje się ratowaniem dziedzictwa poprzednich epok, a Skimporowicz to człowiek, który zawsze znajdzie sposób, by coś dla siebie zyskać, niekoniecznie uczciwie i legalnie. Obecny w KP literacki portret społeczeństwa polskiego w dwie dekady po wojnie dopełniają jeszcze nietuzinkowe

postaci drugoplanowe, o których Łazur pisze w swoich listach, ale do których nie kieruje żadnego z nich. Obecność tych bohaterów przesądza o specyficznym klimacie całej powieści. Są to: Mistrz Fufajka, genialny, ale groteskowy w swym wyglądzie i zachowaniu rzeźbiarz ludowy; Tamara Znicz, śpiewaczka i międzynarodowy szpieg wysokiej klasy; gajowy Franciszek Migus, który zyskał na Zachodzie rozgłos teorią naukową znaną jako Hipoteza Migusa o Dziewczynie Totalnej; Vassil Murawa, niezwykle charyzmatyczny, legendarny dowódca jednego z partyzanckich oddziałów; Apollo Orwicz, przedstawiciel zdegenerowanej, arystokratycznej rodziny Orwiczów; chorąży Tabidze, uznany przez Łazura za czarny charakter okolicy; Amerykanin John Milley, który przyjeżdża do Birczy na krótko i ginie w wypadku na polowaniu; major Komolacs, „zniemczony Węgier” i „genialny matematyk” (KP, 136, 135), oraz rybak Piotr Chmura. Typy, które te postaci reprezentują, nie mieszczą się w oficjalnym PRL-owskim schemacie podziału ludności – nie ma wśród nich urzędników, studentów, robotników czy intelektualistów. Trudno ich też przypisać do typów społecznych wyodrębnionych przez władze, takich jak „bumelant”, „bikiniarz”, „burżuj”, „bananowy młodzieniec”, „kułak”, „spekulant” czy „szpieg”. A nawet jeśli – Tamara Znicz jest przecież szpiegiem, a Apollo Orwicza można uznać za burżuja – to literacka kreacja tych postaci (ich wygląd, postępowanie, pełnione w powieści funkcje *etc.*) znacznie przekracza oficjalny PRL-owski szablon typów społecznych. Powieściowy świat KP zaludniają nietypowi – z punktu widzenia władzy ludowej – bohaterowie, tworząc jego specyficzne oblicze.

Według niektórych krytyków z przełomu lat 60. i 70.⁹ część postaci w KP jest wyrazicielami polskich kompleksów:

Jego listy [Łazura – P.B.] można czytać jako miniaturowe traktaty o kompleksach polskiego prowincjonalnego półinteligenta: Fufajka uosabia tu artystyczny kompleks niższości (stąd jego gigantomania), gajowy Migus – nałóg pseudofilozofowania, Skimporowicz – kult hochsztaplerstwa i „zaradności”, Vassil Murawa, leśny setnik – żywiołowe grzebanie się w militarnej przeszłości, „praporszczyk” Tabidze – nienawistne mitologizowanie wrogów. Henry Duth wreszcie – umiłowanie cudzoziemszczyzny¹⁰.

Taka jednoznaczna interpretacja zwraca uwagę na jednowymiarowość drugoplanowych i epizodycznych bohaterów KP, których określa dominująca cecha charakteru lub konkretne zachowanie. Należy jednak mieć na uwadze, że obecne w zacytowanej analizie hiperbolizacja oraz skupienie się na negatywnych cechach postaci zawężają pole interpretacji powieści i wpływają z uwarunkowań społecznych autora tej interpretacji. Według Roberta Mielhorskiego jednowymiarowość bohaterów KP jest efektem „swoistej uniwersalizacji” dokonanej przez

⁹ J. Gondowicz, *Harmonia i złudzenia*, „Kultura” 1972, nr 4, s. 3; M. Wiśniewska, *Zabawa na serio*, „Nowe Książki” 1968, nr 7, s. 453.

¹⁰ J. Gondowicz, *op. cit.*

Wojciechowskiego, której celem jest „ukazanie całości ludzkiego świata jako dynamicznego zespołu rzucających się w oczy cech, zachowań, postaw”¹¹. Niepełnowymiarowość drugoplanowych postaci w KP wiąże się z jednogłosowością powieści – tych bohaterów poznajemy jedynie z korespondencji Łazura, przez pryzmat jego doświadczeń, przemyśleń i odczuć oraz poprzez to, w jaki sposób formułuje on swoje myśli oraz o czym pisze. Dymitr opisuje zachowania znanych sobie osób czy podjęte przez nich decyzje często fragmentarycznie, włączając w to swoje przemyślenia i wyobrażenia, nierzadko zabarwione własnymi sympatiami i antypatiami. Powoduje to, że w ostatecznym odbiorze nie są one tak jednoznacznie jednowymiarowe.

Stypizowanie postaci w KP zostaje – paradoksalnie – przełamane indywidualnością każdej z nich, ich niepowtarzalnością w obrębie całego tekstu. Cechą różnicującą bohaterów oficjalnego debiutu Wojciechowskiego nie jest pochodzenie, wbrew obcemu (polskiemu, ukraińskiemu, rosyjskiemu, żydowskiemu, niemieckiemu czy węgierskiemu) brzmieniu ich imion i nazwisk, charakterystyczne dla zróżnicowania etnicznego Rzeczypospolitej szlacheckiej czy II Rzeczypospolitej, lecz właściwie nieobecne w Polsce powojennej. O unikatowości każdego z bohaterów KP decyduje jego odmienna profesja w połączeniu z – często nieoczekiwanym – postępowaniem lub zaskakującym wyglądem, np. Mistrz Fufajka to niewielkiego wzrostu artysta ludowy, o „niespożytych małpiakowatym ciele” (KP, 193) i żółtawych oczach, który w błyskawicznym tempie tworzy ogromne rzeźby lub malowidła; Migus to prymitywny gajowy, będący autorem teorii naukowej; Skimporowicz to aptekarz i były partyzant organizujący różne podejrzone przedsięwzięcia; Henry Duth to rosły Walijczyk, który w ramach stypendium Podhalańskiej Akademii Wiedzy „pisze pracę o medycynie ludowej i trochę o magii [...]” (15). Takie zestawienia cech charakterystycznych postaci pozwalają na różnorodne interpretacje, ponieważ mogą budzić odmienne reakcje: niepokój, rozbawienie, zaciekawienie *etc.*, łamiąc tym samym jednoznaczne schematy myślowe. Również brzmienie imion i nazwisk bohaterów KP jest zaskakujące, często groteskowe, celowo wywołujące różnego rodzaju skojarzenia, co także ich indywidualizuje, np.: Łazur – „lazur”, „łazić”, „Łazarz”; Fufajka – „fufajka”, „kufajka”¹² lub „fajka”; Pudermann – „puderman”, „pudermantel”¹³, *etc.* Nietypowość i – w pewnej mierze – indywidualność bohaterów KP może zostać odczytana także jako wyraz sprzeciwu Wojciechowskiego wobec zgrzebnej rzeczywistości PRL-u oraz narzuconego podziału społeczeństwa,

¹¹ R. Mielhorski, *O funkcji ludycznej i perswazyjnej w powieściach P. Wojciechowskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 2, s. 98.

¹² fufajka, kufajka – „ciepła, watawana kurtka, zwykle z drelichu”.

¹³ puderman, pudermantel – przest. „płaszcz chroniący przed kurzem” albo „okrycie damskie ranne, używane także podczas czesania i pudrowania się”.

a także niezgody na uprawiany w latach 60. mały realizm¹⁴, którego bohater był przeciętny i niewyróżniający się.

Jak mówi Wojciechowski:

Każde nazwisko i nazwa coś znaczy, z czymś się komuś kojarzy. Wymyślna nazwa jest sygnałem dla czytelnika. [...] Stopień groteskowości nazwy określa przy okazji konwencję, umożliwia czytelnikowi lepszy kontakt oraz pomaga znaleźć się razem z książką w tej konwencji. Jest to więc zabawa, która czemuś służy¹⁵.

Groteskowo-absurdalne imiona własne bohaterów Wojciechowskiego są również elementem porozumienia pisarza z czytelnikiem. Charakterystyczność tych imion w powiązaniu z typem każdej z postaci przywodzi na myśl postaci z utworów Witkacego¹⁶. Jest to jeden z elementów powinowactwa sposobu kreacji świata przedstawionego przez Wojciechowskiego i autora *Nienasyceńca*:

[...] Wojciechowski [...] nie odwołuje się do Witkacowskiej idei filozoficznej katastrofizmu, tylko do metody [wyróżnienie – R.M.] autora *Szewców*, metody kreowania świata przedstawionego jako Czystej Formy. To, co u Witkacego przyjmuje formułę groteski grubo ciosanej, u Wojciechowskiego otrzymuje liryczną lekkość. Podobieństw w zakresie świata przedstawionego i jego konstrukcji jest oczywiście wiele, chociażby postaci-stereotypy, postaci „pseudonimy”, reprezentujące rozmaite środowiska społeczne, kategorie. [...] artystom, władcom, matronom, nimfietkom, uczonym, efebom, kobietom demonicznym Witkacego odpowiadają u Wojciechowskiego relegowani żołnierze, osobliwi pasjonaci, naukowcy amatorzy, dziwaczni arystokraci, dziewczyny totalne *etc.* Podobnie jak Witkacy, Wojciechowski przeprowadza swych bohaterów z jednego utworu do drugiego¹⁷.

U Witkacego taką postacią jest np. Irina Wsiewołodowna, u Wojciechowskiego m.in. Dymitr Łazur, ksiądz Pudermann, Tamara Znicz czy Apollo Orwicz. Postaci te, powracające w kolejnych utworach, współtworzą wspólne dla nich uniwersum „światów zmyślonych”¹⁸ pisarza, które jednocześnie kształtują.

4.2. Być partyzantem

Jednym z ważniejszych wątków w KP odnoszących się do najnowszej historii Polski jest los partyzanckiego oddziału – Sotni – i jego legendarnego dowódcy Vassila Murawy. Posłużył on Wojciechowskiemu do zilustrowania, wciąż głębokiego w połowie lat. 60., zanurzenia polskiego społeczeństwa w doświadczeniu II wojny światowej¹⁹.

Przynależność do Sotni Vassila Murawy jest dla głównego bohatera powieści istotna do tego stopnia, że przypisuje on sobie uczestnictwo w niej, mimo iż było to niemożliwe ze

¹⁴ Vide P. Wojciechowski, *Lubię się włóczyć, a potem wracać do domu*, rozm. przepr. W. Wiśniewski, [w:] *idem, Lekcja polskiego i nie tylko...*, wstęp T. Burek, Warszawa 2011, s. 214.

¹⁵ *Ibidem*, s. 216–217.

¹⁶ Zwraca na to uwagę m.in. Andrzej Drawicz (A. Drawicz, *Marsz na Birczę, czyli zabawa z głębszym sensem*, „Sztandar Młodych” 1967, nr 259, s. 5).

¹⁷ R. Mielhorski, *op. cit.*, s. 99.

¹⁸ P. Wojciechowski, *Pisarz...*

¹⁹ Zanurzenie to pośrednio widać również w pierwszej powieści pisarza – SzW, która opowiada o poszukiwaniu skrzyń z platyną ukrytych w trakcie wojny przez Niemców.

względu na jego wiek – w momencie zakończenia wojny był dzieckiem. Jest to jeden z nielicznych faktów w jego biografii, co do którego można mieć właściwie pewność. Swój wiek w momencie zakończenia wojny Dymitr ujawnia w pierwszym liście, przywołując w nim niedawną rozmowę z księdzem Pudermannem. Wspomina w niej poprzednie spotkanie z kapłanem, sprzed osiemnastu lat, niedługo po zakończeniu wojny:

– [...] A pamiętasz, Kaziu, ten wiosenny, późnokwietniowy czy raczej wczesnomajowy poranek, kiedy Skimporowicz wypuścił Fufajkę z tekturowego pudła nottobesoldorexchanged? [...] Pierwsza naprawdę powojenna trawa była tak zielona, że aż biło w oczy. Nie miałem wtedy dziesięciu lat, ale pamiętam wszystko. (KP, 8)

Istotne jest, że informacja o wieku Łazura jest częścią przywołanej rozmowy, a nie jego przemyśleń czy zwierzeń. Takie jej umiejscowienie pozwala na uznanie, że jest ona elementem biografii prawdopodobnej, a nie wymyślonej. Skoro bowiem ksiądz Pudermann w dalszej części przywołanej wymiany zdań nie podważa tego, co Łazur mówi na temat ich ostatniego spotkania, można przyjąć, że tak rzeczywiście było, czyli że Łazur w momencie zakończenia wojny nie miał jeszcze dziesięciu lat.

W listach Dymitra znajdują się jeszcze dwa fragmenty, w których cytuje on swoje rozmowy z innymi osobami²⁰. Obie dotyczą spraw istotnych. Jedna to krótki dialog z gajowym Migusem poświęcony tożsamości Vassila Murawa, a druga to niezbyt długa rozmowa z Tamarą Znicz, która ujawnia rzeczywisty charakter ich relacji²¹. Opozycja między prawdą, która wyłania się z przywoływanych przez Łazura rozmów z innymi, a zmyśleniem obecnym w pozostałych fragmentach jego korespondencji – opisach wydarzeń, spotkań *etc.* – pokazuje, że kreuje on siebie w listach, ale nie w bezpośrednich kontaktach z innymi.

W trakcie całej powieści Dymitr robi wiele, aby – wbrew prawdzie – zostać uznanym za członka Sotni Vassila Murawy, na przykład w jednym z listów wmawia rzeczywistemu partyzantowi, Bonawenturze Skimporowiczowi, że był jego towarzyszem. W jednym z trzech listów do niego pisze:

Teraz stoję przed panem na baczność. – Panie poruczniku, starszy strzelec Łazur melduje się na rozkaz. – Jestem żołnierzem, mam dowódcę, mam prawo oczekiwać, aby mój dowódca był godny mojego szacunku. Jestem żołnierzem, mam dowódcę, czy wie pan, że to sformułowanie cieszy mnie jakoś.

Nie, to nie tylko przypomnienie burnych i sławnych lat. To jakaś akademicka radość z uściślenia terminu „ja” [wyróżnienie moje – P.B.]. (KP, 149)

Określenie siebie jako byłego partyzanta Sotni pozwala głównemu bohaterowi na jasne zdefiniowanie własnej tożsamości, określenie kim jest („uściślenie terminu »ja«”). Jest to tożsamość istotna społecznie, która podnosi jego status i zdecydowanie wzmacnia (zaniżone) poczucie

²⁰ Nie są brane tutaj pod uwagę krótkie, jednozdaniowe wypowiedzi różnych bohaterów kilkakrotnie przywoływane przez Dymitra.

²¹ Więcej na temat tej rozmowy oraz relacji Łazura z Tamarą w podrozdziale 7.1, s. 185–187.

własnej wartości, a także wpisuje go w określoną wspólnotę. Wspólnota ta ma być przeciwwagą dla jego samotnej pracy u boku Mistrza Fufajki i ma osłabić poczucie odrzucenia oraz nieakceptacji przez środowiska, do których aspiruje (np. Podhalańskiej Akademii Wiedzy – „[...] nadzieje, jakie wiązałem z Akademią, nie ziściły się ani na jotę, [...] znalazłem tu jeszcze jedno środowisko, w którym czuję się obco [...]”, KP, 64). Równocześnie hołd, który Łazur w nieco groteskowy sposób składa Skimporowiczowi, może być odczytany jako ukryty pod płaszczem prześmiewczości wyraz szacunku oddany wszystkim walczącym w trakcie wojny w oddziałach partyzanckich, aprobatę ich działań oraz uznanie tej części polskiej przeszłości, wbrew PRL-owskiej wykładni historycznej, za ważną i istotną.

W zacytowanym fragmencie nie chodzi tylko o przypomnienie przeszłości, „burnych i sławnych lat”, lecz przede wszystkim o wyrażenie indywidualnej radości głównego bohatera, że może on dziś oddać cześć byłemu dowódcy i partyzantowi. Żeby zrobić to godnie, musi być żołnierzem, dlatego się za niego podaje. W takim rozumieniu przestaje być istotne, czy Łazur rzeczywiście był czy nie był partyzantem. Ważne staje się samopoczucie jego „ja”, postawa, z którą się identyfikuje, a którą jest szacunek i aprobatą w stosunku do partyzantów z okresu ostatniej wojny. Okazuje się, że opis, groteskowy w pierwszym odbiorze, niesie ze sobą głębsze sensory.

Główny bohater KP ma świadomość konstruowania swojej przeszłości, tworzenia jej mitu – nie ukrywa tej postawy. Znamienny pod tym względem jest omawiany list do Skimporowicza. Sekretarz Mistrza Fufajki nazywa w nim aptekarza swoim dowódcą i jednocześnie wspomina pierwszą powojenną wiosnę, kiedy Skimporowicz przybył z rzeźbiarzem do Birczy, a on sam, co wyraźnie zaznacza, był dzieckiem:

Indented text: Nie sądził pan, że zostanie pan w Birczy, kiedy obudził się pan tamtego marcowego poranka na plebanii pod modrzewiami, ubrany w proboszczowską nocną koszulę. Młodzieński wikary, Kazio Pudermann, podał panu zaraz pudło z żółtej woskowej tektury, w którym coś, nie większe od jagnięcia, w gorączkowym oddechu napinało na ostrych żebrach szarą, skudłaną sierść. Ciotka Róża Maria czyściła gorącą wodą paradny oficerski trenecz z ciemnooliwkowej „żelaznej” gabardyny, a ja obserwowałem pana ukryty za oparciem sofy [wyróżnienie moje – P.B.], na której ona przysiadła. (KP, 148)

Te opisane w jednym liście zupełnie odmienne zachowania – chowanie się za kanapą podczas pierwszego powojennego spotkania i obecne meldowanie się jako były żołnierz – wykluczają nawzajem porządki biograficzne, do których przynależą: bycie dzieckiem w trakcie wojny i bycie dorosłym na tyle, by móc być członkiem oddziału partyzanckiego. Niemniej Łazur w swojej narracji spójnie łączy te porządki, nie dostrzegając, czy może raczej nie chcąc ukrywać ich wzajemnej sprzeczności. Oznacza to, że niezgodność ta ma być również widoczna dla adresata listu, autentycznego partyzanta.

Także w korespondencji z innymi Łazur nie ukrywa faktu konstruowania swojej przeszłości wiążącej się z partyzantką – w jednym z listów do księdza Pudermanna przyznaje: „Później przyszły lata krakowskie, gimnazjum, [...] do doraźnych erotycznych celów komponowałem mit o mojej »leśnej« przeszłości, komponowałem na marginesie legendarnego dowódcę, setnika Murawę” (KP, 62). Do Henry’ego Dutha Dymitr pisze wprost: „Nie wiem, ile wiesz naprawdę o Sotni, ale wątpię, abyś naprawdę pojmował jej istotę, byłeś kilkuletnim chłopcem, gdy skończyła się wojna, znasz ją dobrze z opracowań i dokumentów, ale to może ci tylko przeszkodzić w próbie dojścia do sedna sprawy” (KP, 73). Wypowiedź tę można uznać za przeniesienie na Walińczyka, którego nie było w trakcie wojny w Cesarstwie (jest w Birczy dopiero od kilku miesięcy) i którego doświadczenie tego konfliktu było najprawdopodobniej zupełnie odmienne niż mieszkańców Cesarstwa, sytuacji, w której znajduje się sam Łazur. To sekretarz Mistrza Fufajki był dzieckiem, kiedy skończyła się wojna, a jego wiedza o Sotni może pochodzić jedynie z opisów i opowiadań. Łatwo sobie wyobrazić, że zdanie, takie jak to przywołane, mógłby skierować do Dymitra któryś z rzeczywistych byłych partyzantów, na przykład Skimporowicz. Trudno więc określić, czy następująca w dalszej części listu charakterystyka sytuacji różnych leśnych oddziałów i band w okolicach Birczy w trakcie wojny oraz zarys położenia Murawy jako dowódcy nie jest bardziej opisem porządkującym, wyjaśniającym, który Łazur napisał dla samego siebie niż dla Henry’ego.

Przeniesienie przez Dymitra swojej sytuacji na przybysza z Walii jest zarówno legitymizacją partyzanckiej przeszłości, którą przypisuje sobie Łazur, jak i próbą pozyskania współtowarzysza w fascynacji Sotnią; próbą wywołania u kogoś innego, kto również nie uczestniczył w tej formacji, podobnie silnego nią zainteresowania. Przeniesienie to jest także próbą uzyskania potwierdzenia ważności Sotni nie tylko w historii społeczności lokalnej, lecz także w pojedynczej biografii.

Specyficzne prowadzenie narracji przez Łazura – nieukrywanie sprzeczności w konstruowanym przez siebie życiorysie – można odebrać jako nie wprost wyrażoną prośbę o akceptację takiego postępowania, tzn. wpisywania się w nie swoją przeszłość. Łazur zmyśla w sposób widoczny dla innych, nie ukrywa, że szuka swojej tożsamości. Pod tym względem jest w swym postępowaniu uczciwy. Postawa ta jest akceptowana, o czym świadczy fakt, że korespondenci Dymitra jej nie odrzucają. W KP „mystyfikacja jest wspólnym dziełem zbiorowej świadomości; pozwala utożsamić się z tymi, którzy do wspomnień mają prawo; narzuca degradację i ośmieszenie rzeczywistości w obliczu mitu”²².

²² M. Szpakowska, *op. cit.*

Oficjalny debiut Wojciechowskiego „jest historią świadomości kształtującej świat i własny obraz według stanowiącego przedmiot wiary wzoru; opowiada o poszukiwaniu w przeszłości sankcji dla pogodzenia się z samym sobą”²³. Istotne jest, że wzorem tym – jedy-
nym dostępnym dla Łazura – jest partyzantka. Sekretarz Mistrza Fufajki nie ma i nie zna innej
przeszłości, do której mógłby się odwołać – dzieciństwo w jego pamięci jest słabo obecne i nie
stanowi istotnego punktu odniesienia. Ten okres jego życia należy do innej rzeczywistości – na
poły fantastycznej – którą lekceważy. Główny bohater o swoim dzieciństwie pisze tylko tyle,
że jego rodzice należeli do pokolenia przedwojennego, które pamięta nieistniejące już realia,
że była to rodzina taka jak inne i że wychował się na „na bajdach o dukatach Rakoczego” (KP,
197–198). Dla Łazura świat zaczyna się wraz z końcem wojny i ten świat głównie opisuje w
swoich listach. To, co się działo wcześniej, stanowi w jego korespondencji białą plamę, na
której odznaczają się sporadycznie pojedyncze „kropki” wydarzeń. O tym okresie wiadomo na
przykład, że „koło dziewięćsetnego roku chciał z Birczy zrobić kurort pewien wiedeńczyk”
(KP, 77), co mu się ostatecznie nie udało; że pokolenie rodziców Łazura urządzało pikniki i
majówki u stóp Tumoru oraz „że Fufajka był w Birczy jeszcze grubo przed wojną na galowym
polowaniu ze starym Orwiczem” (KP, 17), podczas którego „postrzelił leśnego [leśnika – P.B.]
i musiał zniknąć” (KP, 18). Szczegółów opisujących przedwojenną przeszłość w KP jest nie-
wiele, ale wyraźnie wskazują one na jej odmienny charakter w stosunku do współczesności.
Uboga charakterystyka przeszłości sugeruje jednocześnie, że dla sekretarza Mistrza Fufajki
istotne jest tylko to, czego doświadczył osobiście. A to doświadczenie – łącznie z jego, jako
dziecka, pamięcią wojny – bezpośrednio nie obejmuje niczego, na czym mógłby zbudować
swoją tożsamość. Dlatego Łazur sięga do nie swojej pamięci i nie swojego doświadczenia –
sięga do doświadczenia pokolenia wcześniejszego, które jest mu najbardziej dostępne. Dla tego
pokolenia głównym doświadczeniem jest walka partyzancka. I w tym sensie jest to doświad-
czenie pozytywne, ponieważ wyrażające niezgodę na agresję, na narzucanie siłą nowej rzeczy-
wistości. Świat sprzed wojny, o którym mowa w powieści, również należący do doświadczenia
pokolenia starszego, nie stanowi w KP jawnie aprobowanej przeszłości, ponieważ kojarzy się
z okresem dwudziestolecia międzywojennego, który nie był uznawany przez władze PRL-u za
dziedzictwo, do którego warto i należy sięgać.

Symbolizująca walkę partyzancką Sotnia nie ma przynależności politycznej:

Sotnia Vassila Murawy była w tym chaosie zjawiskiem wyjątkowym. Nie podlegała nikomu, nie
rabowała, organizacją przypominała oddział partyzancki, ale brak jej było nazwy, nie była ani Na-
rodowa, ani Ludowa, ani Krajowa, ani Podziemna, ani nawet Zbrojna. Nie głosiła żadnej ideologii,

²³ *Ibidem*, s. 95.

a jeśli próbowałem odczytać jakąś ideę przewodnią z następstw działań, to nie potrafiłem dostrzec niczego poza ogólną zasadą nieunikania walki z silniejszym przeciwnikiem. (KP, 73)

Zasadność samej walki również nie była najważniejsza: „Trzeba było walczyć i nie było czasu na zastanowienie się, czy jest jedna milionowa, czy jedna na tysiąc szansa, że walczy się o słuszną sprawę” (KP, 56). Czy zatem w motywie Sotni chodzi o walkę dla samej walki?²⁴ Odpowiedź na to pytanie jest bardziej złożona, niż mogłoby się w pierwszym momencie wydawać. Z jednej strony apolityczność Sotni i prowadzonych przez nią działań wojennych można uznać za ucieczkę przed cenzurą (nie można zakwestionować przynależności organizacyjnej oddziału Murawy, ponieważ ona nie istnieje), a także za wyraz odcięcia się od upolitycznionego życia w PRL-u, gdzie przynależność (uprzednia i obecna) do partii oraz innego typu organizacji była istotna. Z drugiej zaś strony Sotnia, dzięki swej nieokreśloności ideowej, może symbolizować każdy rzeczywisty oddział partyzancki, niezależnie od jego barw politycznych, a więc wszystkich tych, którzy walczyli o niepodległość. Na taką interpretację wskazuje zabieg negacji, którym posłużył się Wojciechowski – pisząc, że Sotnia „nie była ani Narodowa, ani Ludowa, ani Krajowa, ani Podziemna, ani nawet Zbrojna”, autor nawiązuje równocześnie do nazw rzeczywistych organizacji konspiracyjnych, jak Narodowe Siły Zbrojne, Gwardia Ludowa, Armia Krajowej, Polskie Państwo Podziemne, Związek Walki Zbrojnej czy Bataliony Chłopskie.

Partyzantka jako mit przeszłości w KP nie jest, jak pisał Gondowicz, „żywiółowym grzebaniem się w militarnej przeszłości”, ale wskazaniem (wbrew postawie władz komunistycznych, które udział w oddziałach leśnych uważały za przeszłość wrogą i niebezpieczną) na wagę tego ruchu zbrojnego i jego obecność w zbiorowej biografii Polaków. Łazurowa opowieść o swoim nie-swoim życiu jest opowieścią o stanie świadomości Polaków dwie dekady po wojnie; o uwarunkowaniu psychicznym pokoleń, które wówczas żyły. Konstruowana przez głównego bohatera biografia łączy w sobie biografie dwóch generacji – dzieci, które przeżyły wojnę, w trakcie której nie bardzo rozumiały, co się dzieje, i pamiętają ją mgliście, oraz młodzieży zarażonej wojną – roczników lat nastych i dwudziestych, które, nie znając Polski zaborowej, bardzo często walczyły w wojnie obronnej lub partyzantce. Odniesieniem dla tych pokoleń jest pokolenie starsze (reprezentowane m.in. przez Skimporowicza), czyli tych, którzy w momencie wybuchu wojny byli w sile wieku i zaangażowali się w walkę. Obie te generacje przesiąkły wojną, choć w odmienny sposób. Wojciechowski skupia się przede wszystkim na pokoleniu tych, którzy wojny nie pamiętają, ale mają ją „w sobie” – ponieważ sam do tego pokolenia należy. Jak mówi: „Moje pokolenie to ludzie, którzy wojnę przeżyli w dzieciństwie, nie

²⁴ Tak uważa Szpakowska, według której „istotą Dymitrowego mitu jest walka, czysta walka, pozbawiona celów i treści” (M. Szpakowska, *op. cit.*, s. 93).

rozumiejąc jej jeszcze. Wojna pozostała w nich jako najwcześniejsze wspomnienia uporządkowane w strukturze dziecięcego mitu”²⁵. Ta obecność wojny gdzieś z tyłu głowy, pod podszewką świadomości jest wyraźnie widoczna w KP, a jeszcze bardziej w CzWCz, powieści przesiąkniętej wojną, wojskiem i wojskowością.

Obecny w KP mit Sotni to nie tylko mit samego oddziału, lecz, przede wszystkim, jego dowódcy, charyzmatycznego setnika Vassila Murawy. Mit, który Łazur niejednokrotnie przekształca, przystosowując go do swoich potrzeb i do zmieniających się okoliczności:

Potem przyszły lata krakowskie, gimnazjum, stacja na ulicy Gołębiej, do doraźnych, erotycznych celów komponowałem mit o mojej „leśnej” przeszłości, komponowałem na marginesie legendarnego dowódcę, setnika Murawę. (KP, 62)

Zdążyłem jednak rozpoznać gajowego Migusa i tak zaczęła się kolejna faza rozwoju mojej legendy Murawy [...]. Czas mijał, sekretarzowanie u Fufajki stało się jedyną racją mojego życia, a wyrosła na zamurszańskiej glebie Nowa Legenda Murawy nabrała nowego znaczenia. (KP, 63)

Ostatecznie uciekłem, gdy przyszła wiosna, ale przez te miesiące czekania, w czasie których nie było nic do roboty poza myśleniem i paleniem w piecu, wysnułem ze siebie legendę Sotni, która po latach przedzierzgnęła się w legendę Setnika. (KP, 178)

Murawa staje się dla Łazura wzorem, autorytetem, kimś, na kim można zawsze polegać. Kimś, kto kiedyś nadawał sens działaniom Sotni („Swoją obecnością nadawał heroiczną rangę najdrobniejszym potyczkom, nawet tak codziennym wydarzeniom, jak nocne kucie koni w kuźni położonej o rzut granatem od nieprzyjacielskich posterunków”, KP, 73–74), a więc teraz mógłby również nadać sensu jego życiu, ponieważ on sam tego nie potrafi. Łazur czeka na Murawę i na zmiany, które wówczas nastąpią: „Czekam na powrót Vassila Murawy, na to, że znowu zacznie on nadawać głęboki sens i heroiczną rangę wszystkiemu, co się przydarza [...]” (KP, 84). Tej biernej postawie Dymitra towarzyszy również jego postawa czynna – sekretarz Mistrza Fufajki cały czas poszukuje setnika, tzn. za wszelką cenę stara się utożsamić z nim którąś z żyjących osób. Często próby te są bardzo karkołomne, jak w przypadku rybaka Piotra Chmury²⁶, ponieważ Łazur odrzuca najbardziej prawdopodobną tezę, że Murawa to chorąży

²⁵ P. Wojciechowski, *Cała nadzieja w rozmaitości*, „Kultura” 1971, nr 37, s. 5. Podobnie doświadczenie tego pokolenia określił Jarosław Marek Rymkiewicz, rocznik 1935: „Trznadel: Czy dla twojego pokolenia kataklizm wojenny odgrywał rolę w przyjęciu nowej ideologii [komunistycznej – P.B.]? / Rymkiewicz: Nie, dla mnie wojna była przeżyciem zupełnie dziecięcym, a zarazem tak się szczęśliwie złożyło, że moja rodzina nie poniosła prawie żadnych istotnych strat [...]. Z wojny wyniosłem jakieś dziecięce lęki, ale nie przeżyłem jej jako faktu historycznego. [...] przedtem [tzn. przed latem 1945 – P.B.] działo się coś na kształt groźnego snu dzieciństwa” (J.M. Rymkiewicz, *Nieśmiertelny Stalin i złowieszcze więzienie nudy. Rozmowa z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem, Warszawa, 23 marca 1985*, [w:] J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, wyd. nowe rozszerz., Warszawa 2006, s. 203–204).

²⁶ Twarz Piotra Chmury przypomina Łazurowi twarz z portretu Szyllera-Szkolnika, który to portret posłużył do przeprowadzenia operacji czaszki Murawy (w wyniku tezy „[...] Lombrosa, że istnieje zbieżność struktury wybitnych umysłów”, KP, 51). Rybak zwraca uwagę Łazura, ponieważ spotkany podczas podróży po Bałkanach naczelnik Denko Wanczew opowiada Dymitrowi „o szkoleniu wywiadowczym na specjalnym kursie, gdzieś na Dolnym Śląsku w Polsce” (KP, 60), na którym miał przyjaciela o nazwisku Murawa, legitymującego się „polskimi dokumentami na nazwisko Chmura, Piotr Chmura” (KP, 61). Piotr Chmura, którego Łazur spotyka, nie ma, jak Murawa, „blizny na czole, [...] nie robił też wrażenia człowieka, który wyszedł ze szkoły zwiadowców [...]” (KP,

Tabidze (co sugeruje zarówno sam Tabidze, jak i autentyczni byli członkowie Sotni). Łazur neguje taką możliwość, ponieważ „zbyt bliski, niepodatny na tworzenie wokół niego legendy jest ów sąsiad; Łazur skłonny jest mu raczej przypisać wszystkie możliwe przestępstwa, by »z codzienności jego bezceństw« stworzyć tło dla »prawdziwego« dowódcy”²⁷. Dymitr przypisuje mu te bezceństwa i nazywa go „błaznem” (KP, 21), „obłąkańcem, samozwańczym konserwatorem pałacu zamurszańskiego” (KP, 117) czy „cuchnącym wódką degeneratem” (KP, 155). Ostatecznie jednak przyznaje, że przez kilkanaście lat źle oceniał chorążego. Przy czym robi to zgodnie ze swoim sposobem postrzegania świata, tzn. uznaje, że błędna ocena chorążego nie wynikała z jego złej oceny sytuacji, ale z przemian, które Tabidze musiał przejść: „Dzisiaj rozumiem, że małżeństwo Tabidzego było koniecznym i ważnym etapem w złożonym łańcuchu przemian tego człowieka, przemian, które sam sobie narzucił” (KP, 184).

Moment uznania, że Tabidze nie jest głównym czarnym charakterem okolicy i że faktycznie mógł być członkiem Sotni, następuje niedługo po tym, jak Łazur przyjmuje, że nie da się ustalić, kim jest obecnie Murawa. I że to, co mogłoby sugerować, że jakaś konkretna osoba jest Murawą, to nie są żadne znaki, tylko cechy tej osoby:

Inaczej z Murawą [chodzi o jego śmierć – P.B.]. Henry był na grobie Piotra Chmury, a w tej chwili dalecy jesteśmy od pewności, czy był jeden Piotr Chmura, czy którykolwiek Piotr Chmura był tożsamy z Setnikiem.

Z jaką łatwością poddajemy się złudzeniu, że blizna na czole Rytmanowskiego, to blizna spod Żmigrodu, że władza, jaką ma nad ludźmi jego muzyka, to właśnie ta sama moc, która czyniła z Sotni posłusznego mózgowi Murawy organizm. (KP, 178)

Ostateczna rezygnacja z mitu setnika następuje w momencie, gdy Łazur dowiaduje się, że kocha go kobieta²⁸ – co pozwala mu na założenie własnej rodziny i podjęcie nowych zadań. Dymitr odnajduje sens swojego życia i przestaje w związku z tym oczekiwać, że ktoś inny zrobi

61–62). Powoduje to, że Dymitr uznaje, że „[...] jego [Piotra Chmury – P.B.] identyczność z osobą Murawy – i osobą Murawy-Chmury jest raczej wykluczona” (KP, 62). Konstatacja ta nie powoduje jednak, że Łazur zaprzestaje prób ustalenia tożsamości rybaka – jakiś czas później Dymitr prosi Henry’ego Dutha, aby ustalił, czy „możliwa jest tożsamość dwu osób: Vassila Murawy i Piotra Chmury” (KP, 71).

²⁷ M. Szpakowska, *op. cit.*, s. 93–94.

Niezgoda Łazura na to, by legendarny dowódca stał się po wojnie zwykłym człowiekiem, przestał być heroicznym bohaterem, przywodzi na myśl zachowanie mieszkańców Luborza z opowiadanie Józefa Hena *Wdowa po Joczysie* (1955). Mieszkańcy Luborza młodą dziewczynę, tytułową wdowę po kapitanie, obsadzają w roli dostojnej matrony, świętej nieomal, będącej symbolem poświęcenia i walki żołnierzy. Zamykając ją w wojennej przeszłości, odmawiają jej (nieświadomie) prawa do teraźniejszości – zwykłego życia, przyjaźni, radości, miłości. (Opowiadanie Hena stało się podstawą trzeciej noweli wchodzącej w skład filmu zaliczanego do Polskiej Szkoły Filmowej – noweli *Wdowa* z filmu *Krzyż walecznych* Kazimierza Kutza z 1959 r.).

²⁸ Jest nią Tamara Znicz. Idąc tropem rozważań Szpakowskiej, można by powiedzieć, że to legenda Sotni (i Murawy) nadała ostateczny kształt życiu Łazura. Według tej badaczki „mit kombatancki stanowi zarazem religię i środek poznawania świata; każdy fakt, człowiek, wydarzenie nabierają sensu odniesione do legendarnej Sotni; brak z nią związku czyni je absurdalnymi. Gdy bohater się kocha – stara się dziewczyny choćby w wyobraźni połączyć z partyzantką przeszłością [...], gdy się żeni – to z tą, która niegdyś była kochanką Murawy”. (M. Szpakowska, *op. cit.*, s. 93). Według tej teorii Łazur nie mógł się ożenić z żadną inną kobietą, tylko z Tamara, ponieważ inna decyzja byłaby z jego punktu widzenia absurdalna, jako niewiążąca jego życia z Sotnią.

to za niego. Łazur uznaje się za jednego ze spadkobierców legendarnego dowódcy, ale przestaje nieustannie poszukiwać go wśród żywych i czekać, aż on powróci i odmieni jego los: „Teraz wiem, że Murawa nie umarł, bo w wielu z nas żyje cząstkowo. Rytmanowski ma jego bliźnię, Tabidze jego upór, a ja chyba tę cząstkę, która kochała Tamarę” (KP, 187). Legenda umarła – ustąpiła miejsca rzeczywistości, ponieważ spełniła swoje zadanie. „Mit – owo »przekroczenie czasu w stronę wieczności«, jak wyraził się [Wojciechowski – P.B.] [...] – jest [...] w stanie podtrzymać ludzką godność i samoidentyfikację, sięga w rejony opuszczone przez naukę, magazynuje ponadczasowe, uniwersalne doświadczenia”²⁹.

4.3. Wielowymiarowość rzeczywistości

W swoim oficjalnym debiucie Wojciechowski polemizuje z założeniami ideologii komunistycznej. Jednym z nich jest obowiązywanie doktryny marksizmu-leninizmu jako jedynej wykładni o naturze rzeczywistości historyczno-społecznej. Pisarz kwestionuje nie tylko słuszność takiego założenia, lecz także odrzucenie przez tę doktrynę metafizycznej koncepcji człowieka. Do tego celu twórca wykorzystuje w KP cztery wątki: topologii³⁰, portretu Szyllera-Szkolnika, podziemnej Wołgi-Lety oraz Krucjaty do Cienia Bożego, które umożliwiają przedstawienie czterech porządków opisujących zasady rządzące światem: naukowego, magicznego (pseudonaukowego), odsyłającego do mitu (mityzującego) oraz religijnego.

Najbardziej złożonym z tych czterech motywów jest motyw nauki, traktujący o niosącym bardzo poważne konsekwencje (lub mogącym takie przynieść) zastosowaniu w życiu stworzonego przez człowieka teoretycznego modelu opisu rzeczywistości. W KP nauką tą jest topologia, dział matematyki poświęcony „badaniu tych właściwości figur geometrycznych (zbiorów punktów), które nie ulegają zmianie przy pewnych przekształceniach (np. przy rozciąganiu, kurczeniu się figury)”. Wojciechowski wykorzystuje w powieści topologiczną koncepcję przestrzeni (dokonując w niej jednak pewnych przekształceń).

Odwołuje się ona [przestrzeń w topologii – P.B.] do pojęcia bezpośredniej, ściślej – do dowolnie małej bliskości, jak również do wiążących się z nim pojęć otaczania, domykania, spójności, zwartości, granicy. Nie istnieje żaden określony kształt geometryczny takiej przestrzeni, koło jest w niej homeomorficzne z kwadratem, linia prosta równie dobra jest jak linia krzywa³¹.

²⁹ S. Tomala, „Okrakiem na barykadzie rzeczywistości...”, „Literatura” 1978, nr 43, s. 4.

Mit Vassila Murawy, jako mit, który „podtrzymuje godność i samoidentyfikację”, może kojarzyć się z mitem porucznika Zawistowskiego i jego udanej ucieczki z oflagu, który to mit podtrzymuje morale uwięzionych w obozie polskich oficerów, z opowiadania *Ucieczka* (1958) Jerzego Stefana Stawińskiego. (Na podstawie tego tekstu powstała nowela *Ostinato – lugubre* wchodząca w skład jednego z najważniejszych filmów Polskiej Szkoły Filmowej – *Eroiki* Andrzeja Munka z 1958 r.).

³⁰ Inaczej wątek topologii w KP interpretuje Włodzimierz Cegłowski, *Vide* W. Cegłowski, *Romantyczne podziemia Piotra Wojciechowskiego*, „Nowy Wyraz” 1978, nr 3, s. 94.

³¹ M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, studia pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 29.

Topologiczna koncepcja przestrzeni jest w KP przyczyną jednego z najważniejszych dla Łazura wydarzeń z przeszłości – zagłady Sotni Vassila Murawy w bratobójczej walce pod Żmigrodem. W toku powieści Dymitr uznaje, że wydarzenie to, niezwykle trudne i niezrozumiałe dla niego, było zamierzonym efektem wprowadzenia w życie abstrakcyjnej teorii. Do takich wniosków dochodzi po tym, jak wciela się w Murawę i odtwarza – jak sądzi – jego tok myślenia. Dla głównego bohatera jedynie takie postępowanie – przeżycie tego, co się stało (nawet jeśli tylko w wyobraźni), a nie badanie wydarzeń w sposób zapośredniczony, na podstawie dokumentów i opracowań, umożliwi dotarcie do prawdy, zrozumienie istoty sprawy. Wskazują na to słowa jednego z jego listów: „Nie wiem, ile wiesz o Sotni, ale wątpię, abyś naprawdę pojmował jej istotę, [...] znasz ją dobrze z opracowań i dokumentów, ale to może ci tylko przeszkodzić w próbie dojścia do sedna spraw” (KP, 73).

Powieściowa topologia daje „władzę nad przestrzeniami” (KP, 135). Opisuje świat, „w którym interferują mgliste i niemetryczne przestrzenie psychiczne, w których nierzadko skala ocen moralnych jest tak samo dobrą osią współrzędnych jak każda inna” (KP, 136), a długość ulicy zależy od tego, czy przebywa ją kochanek spieszący na spotkanie z dziewczyną czy osoba idąca na przesłuchanie.

Według Łazura uwewnętrznienie przez Murawę tak definiowanej topologii³² spowodowało, że dowódca Sotni w pełni utożsamiał się ze swoim oddziałem i uznał, że jego los – powojenny, co do którego musiał podjąć decyzję – musi być losem całej jednostki:

Czułem [ja – Murawa, według wyobrażenia Dymitra – P.B.], że Sotnia, która rozrosła się do kilkutyśięcznego oddziału, jest moim ciałem, że mogę nacisnąć tysiącami palców na tysiące języków spustowych, [...]. Czułem, jak pokój napelniający doliny Beskidu unosi mnie, jak krę unosi leniwa fala roztopów. Byłem niesiony ku betonowemu filarowi mostu na Wisłoce. Mogłem przepłynąć lewą stroną, mogłem przepłynąć prawą stroną, mogłem się roztrzaskać. Mogłem zostać bandytą, mogłem zostać urzędnikiem, mogłem się roztrzaskać. Dwie pierwsze możliwości oznaczały koniec swobody, zajęcie określonej pozycji w nowej przestrzeni, która wpełzała już w chaos osiami układów współrzędnych. Musiałem się roztrzaskać, a byłem nie tylko sobą i dlatego kula z parabellum niczego nie załatwiała. (KP, 135)

Murawa podjął decyzję o roztrzaskaniu się, tzn. o śmierci, żeby uniknąć konieczności wpisania się w nową powojenną rzeczywistość. Odrzucił narzucane mu (i jego partyzantom) role, które miał (mieli) do wyboru – pozostanie w podziemiu zbrojnym i zostanie uznanym przez władze za bandytów albo wyjście z podziemia i wpisanie się w nową rzeczywistość, jej akceptację.

Według wyobrażenia Łazura setnik znalazł w topologii rozwiązanie, w jaki sposób dokonać zagłady siebie-Sotni. Język teoretyczny, którym posługiwał się Murawa, planując tę

³² Zdaniem Dymitra z topologią zaznajamia Murawę zniemczony Węgier, major Komolacs, wzięty do niewoli przez Sotnię. A nawet nie tyle zaznajamia, co mu ją wręcz narzuca. Sugeruje to wyobrażenie sobie przez Łazura uważnego wzroku Komolacsa, który jakby sprawdzał, czy to, co mówi, zapada w pamięć Murawie: „Znad papierów śledziły mnie [Dymitra-Murawę – P.B.] oczy Komolacsa, [...] człowieka, który proponował mi rozwiązanie sam o tym nie wiedząc, rozmawiając ze mną językiem wyższej matematyki” (KP, 136).

zagładę, odrealniał ją, powodował, że stawała się czymś w rodzaju zadania matematycznego, a nie rozważaniem o sposobie, w jaki mają się nawzajem zabić towarzysze broni:

Mówiliśmy [Murawa i Komolacs, według wyobrażenia Łazura – P.B.] „wydzielenie podzbiorów ze zbioru”, a znaczyło to podzielenie Sotni na dwie Sotnie lustrzane, identyczne strukturą. Mówiliśmy „psychogeometryczne zrelatywizowanie wewnętrznego i zewnętrznego”, a znaczyło to, że na podźmigrodzkich wzgórzach Sotnia ma siebie samą zadławić w pierścieniu okrążenia, zapewniając każdemu ze swych żołnierzy pewną i sławną śmierć za Sprawę. (KP, 137)

Mimo iż śmierć, którą Murawa zaplanował dla swoich żołnierzy, była śmiercią w boju, nie była to śmierć chwalebna, ponieważ była zadana przez partyzantów samym sobie, na dodatek w wyniku wprowadzenia w życie teorii, którą, jak uważał Łazur, ich dowódca został omamiony („Boję się, że Komolacsowi uda się opętać Fufajkę, tak jak opętał Vassila”, KP, 138). Dymitr nie zaakceptował takiego końca Sotni – Komolacs „zawsze będzie mi przypominać tych, co durną i sławną śmiercią poginęli pod Żmigrodem” (KP, 131).

Motyw zastosowania w życiu teoretycznego modelu opisu rzeczywistości jest obecny w KP jeszcze w drugim wątku, którym jest próba narzucenia prawideł topologii sztuce, czyli próba wywarcia wpływu przez pułkownika Komolacsa na Fufajkę i jego dzieła. Według topologicznych propozycji Komolacsa Fufajka miałby w swojej twórczości połączyć dwie przeciwstawne, ale funkcjonujące równocześnie estetyki: filigranowość i lekkość sztuki Cyganów z siłą i mocą, wrośnięciem w ziemię, sztuki Łemków. W KP sztuka Cyganów, symbolizowana przez modrzewie, wyraża się w misternych krzyżach wieńczących kopuły cerkiewne, a sztuka Łemków, symbolizowana przez dęby, w krzyżach przydrożnych. Fufajka jest twórcą bliższym Łemkom – jego dzieła charakteryzuje „»ziemność«” i poczucie, że materiał, z którego powstały (np. różowy marmur), pochodzi z „wielkich głębokości” (KP, 139). Rzeźbiarz według założeń Komolacsa ma porzucić przestrzeń trójwymiarową i rzeźbić „w tzw. nadprzestrzeni Minkowskiego – w czterech wymiarach przestrzennych i w czasie” (KP, 193).

Pierwszą rzeźbą Fufajki nowego typu ma być apoteoza Kijowa wewnątrz głowy pomnika Pszczelarza. Tworzenie tej apoteozy kończy się jednak na etapie szkiców. Druga rzeźba – nieukończona maska Tamary Znicz wewnątrz jaskini – również zostaje zarzucona. Fufajka nie kończy jej i opuszcza Birczę na stałe. Według Łazura portret Tamary „to właśnie jest dokument szamotania się [Fufajki – P.B.] z propozycjami Komolacsa, próba odejścia od całkowicie ziemnej, brylastej koncepcji” (KP, 198). Zarzucenie obu projektów jest wynikiem tego, że – zdaniem Dymitra – Mistrz „wyczuł szalbierstwo w topologicznych kombinacjach Komolacsa” (KP, 197). Szalbierstwo polegające na tym, że major chciał przekonać rzeźbiarza do tworzenia wbrew samemu sobie – jako artyście (sztuka Fufajki była „»ziemna«” i trójwymiarowa, a nie „ziemno”-powietrzna i czterowymiarowa) i jako osobie (Fufajka „w sposób

absolutnie pełny wypowiada się w swej sztuce [...]”, KP, 17), oraz wbrew codziennemu doświadczeniu trójwymiarowej rzeczywistości.

Odrzucenie przez Fufajkę i Łazura topologii oznacza pozostanie przez nich wiernym trójwymiarowej przestrzeni, a więc temu, co rzeczywiste, prawdziwe, zamiast podążania za abstrakcyjnym konstruktem. Rzeźbiarz pozostaje wierny trójwymiarowej przestrzeni w swojej sztuce, a jego sekretarz w swoim życiu. „Konieczność trójwymiarowości – tego się właśnie nauczyłem od Mistrza [...]” (KP, 197) – wyznaje w swoim ostatnim liście Dymitr. Łazur odnajduje w końcu samego siebie i cel swojej egzystencji – proste, zwyczajne życie w Birczy, wypełnione różnymi zadaniami do wykonania. Odrzuca własne fantazje, zniewalające go mity i wyobrażenia na rzecz rzeczywistości konkretnej, autentycznej, tej, która go otacza – rzeczywistość prawdziwa odnosi zwycięstwo nad rzeczywistością wyobrażoną.

Drugim, po nauce, porządkiem opisującym zasady rządzące światem zobrazowanym w KP, jest wątek magiczny (pseudonaukowy). Jest to wątek portretu Szyllera-Szkolnika³³, będącego „jedną z siedmiu kopii autoportretu Szyllera-Szkolnika wykonanych przez jego medium Miss Chase, [...] na której specjalnymi barwnikami wytłoczono podział frenologiczny i fizjonomistyczny doskonale widoczny pod światło” (KP, 50). Wątek portretu prowadzony jest przez całą powieść i wprowadza do niej motywy sensacyjne – obraz, który wisiał od „niepamiętnych czasów w mieszkaniu Orwiczów na Floriańskiej” (KP, 50), zostaje ukryty w obawie przed praporszczykiem Tabidze w mieszkaniu kustosa Pondeloka. Później Dymitr osobiście zakupuje go w skrzyni ukrytej w trumnie w jednym z ogrodów w Myślenicach. Ostatecznie okazuje się, że Tabidze wcale nie zamierzał kraść portretu, a do wyremontowanego przez niego pałacu w Zamurszanach obraz trafia za sprawą księdza Pudermanna.

Do wątku magicznego (pseudonaukowego) można przypisać również pojawiające się w powieści wzmianki o myśleniu magicznym, które jest właściwe niektórym bohaterom:

Zgubiłeś [pisze Łazur do Henry’ego Dutha – P.B.] gdzieś to, co zdobyłeś przy samotnym zbieraniu ziół, przy gawędach z owczarzami w zadymionych szałasach, przy pogwarkach z babami-bozarkami, tymi od mleka i tymi od ukąszeń żmii. Tak, był już czas, kiedy zaczynałeś myśleć magicznie. (KP, 165)

Według Łazura myślenie magiczne pozwala lepiej zrozumieć rzeczywistość, dotrzeć do jej sedna. Wskazuje także na konieczność innego niż tylko naukowo-logicznego oglądu świata, ponieważ świat jest dużo bardziej złożony, niż się wydaje. Dymitr pisze o tym do Dutha: „[...] podświadomie pojąłeś, że myślenie torami dedukcyjno-naukowymi, posługiwanie się dwuwartościową logiką ma zasięg bardziej ograniczony w czasie i przestrzeni, niż myślałeś” (KP, 166).

³³ Chaim Szyller-Szkolnik to postać historyczna, był znanym przedwojennym wróżbitą, autorem książek poświęconych astrologii, chiromancji, frenologii i fizjonomice.

Trzeci w KP porządek opisujący zasady rządzące rzeczywistością to porządek odsyłający do mitu. Jest nim motyw prawdopodobnego istnienia podziemnej rzeki Wołgi-Lety, toczącej „swe wody od jeziora Karelii, ku zatokom Peloponezu” (KP, 107). Drugi człon nazwy tego cieką nawiązuje do znanej z greckiej mitologii rzeki Lete, płynącej przez Hades, z której napięcie się wody skutkowało utratą pamięci. Wątek istnienia Wołgi-Lety pojawia się w powieści kilkakrotnie i wiąże się z możliwością powstania w Birczy uzdrowiska, które miałyby podreperować zdrowie mieszkańców Europy, a samemu miasteczku umożliwić rozwój. Tak się jednak nie dzieje, ponieważ główni organizatorzy przedsięwzięcia – Bonawentura Skimporowicz i Henry Duth – po licznych, niezbyt jasnych działaniach, rezygnują z niego. Motyw zakładania Instytutu Balneologicznego jest częścią satyrycznego spojrzenia Wojciechowskiego na Polskę i Polaków. Wątek ten jest również satyrą na snucia nierealnych planów na podstawie wątych przesłanek – o istnieniu podziemnej Wołgi-Lety mają świadczyć dwie małe monety wrzucone do studni w Birczy, a później znalezione w jednym ze źródeł na Bałkanach. Temat hipotetycznego powstania uzdrowiska w Birczy służy także ukazaniu w krzywym zwierciadle tworzenia wyobrażeń przyszłości na podstawie własnych pragnień, a nie rzeczywistego rozeznania w sytuacji. Łazarz bardzo bowiem by chciał, by Bircza stała się modnym uzdrowiskiem, ponieważ dzięki temu, według niego, Bella mogłaby swobodnie przyjeżdżać do Birczy, a więc i do niego. Jak pisze w jednym z listów do niej: „ze swojej decyzji przyjazdu do Birczy nie będziesz się już musiała tłumaczyć ani przed swoją dumą, ani przed nikim, będzie to zwykła towarzyska konieczność, Bircza stanie się modna i elegancka, tu spotka się warszawski i wiedeński *tout le monde*” (KP, 154).

Wątek Wołgi-Lety ma jeszcze jedno, głębsze znaczenie. Wiąże się ono z wyborem wyrazu „Wołga”, a nie „Dunaj”, „Ren”, „Dniepr” czy „Wisła” jako pierwszego członu nazwy tego cieką. Wołga jest najdłuższą rzeką Europy, w momencie pisania KP w całości znajdowała się na terenie ZSRR i miała duże znaczenie gospodarcze dla tego państwa. Bieg powieściowej Wołgi-Lety jest opisany następująco:

Źródeł tego cieką wód wulkanicznych, juvenilnych, dopatrują się oni [geofizycy – P.B.] w pęknięciu pomiędzy dwoma prastarymi masami – Tarczą Fennoskandzką a Płytą Rosyjską, natomiast bieg wód ma być wyznaczony strefą wewnętrznych rozluźnień pomiędzy krawędzią Płyty grającej od miliardów lat rolę sztywnej, oporowej masy a podatnym do fałdowań przekładańcem struktur Niżu Śródeuropejskiego, Karpat Wschodnich i dalej ku południowi Gór Bałkańskich. (KP, 107)

Po „nałożeniu” opisanego powyżej biegu Wołgi-Lety na mapę Europy końca lat 60. okazuje się, że płynie ona – podobnie jak rzeczywista Wołga – wyłącznie przez tereny ZSRR i krajów satelickich (poza jej dolnym biegiem, który znajduje się na obszarze Grecji).

Planowana przez bohaterów KP sieć uzdrowisk ma powstać zgodnie z biegiem rzeki, wykorzystując „siły drzemiące w radioczynności i chemizmie strugi wód podziemnych dla

podniesienia stanu zdrowotności publicznej na olbrzymich obszarach Europy” (KP, 143). Znaczące jest słownictwo wykorzystane w tym zdaniu – nie tylko przywołuje na myśl nowomowę, lecz może także sugerować, że dobroczynne właściwości Wołgi-Lety są nie tyle naturalne, co syntetyczne, sztuczne, a wręcz szkodliwe („radioczynność i chemizm strugi wód”).

Położenie powieściowej podziemnej rzeki, kojarzącej się z mitologiczną rzeką zapomnienia, oraz charakter jej wód pozwalają zinterpretować ją jako symbol obecności wpływów Związku Radzieckiego na znacznych obszarach Europy; wpływów mających doprowadzić w wyniku różnych nienaturalnych metod do zapomnienia przez ludność tych terenów swojej przeszłości, tego, co określa ich tożsamość. Wojciechowski wydaje się sugerować jednak, że wpływy te nie są nieograniczone i do całkowitego zapomnienia nie dojdzie – uzdrowskie przedsięwzięcie kończy się ostatecznie fiaskiem.

Czwarty w KP porządek opisujący zasady rządzące rzeczywistością to porządek religijny. Związany jest on z motywem Krucjaty do Cienia Bożego, w której ma wziąć udział ksiądz Pudermann. Wątek ten pojawia się dopiero pod koniec powieści i nie jest zbytnio rozbudowany:

[...] taka rzecz jak odszukanie Cienia Bożego to nie fraszka, nawet jeśli ma się do dyspozycji sprzęt aerofotogrametryczny, samoloty i helikoptery, przecież kiedy okolice Ziemi Świętej nie dadzą spodziewanego rezultatu, przed tobą są pustynie Afryki Północnej, Półwyspu Arabskiego, Azji Mniejszej, a potem całego świata, od Nevady po Gobi i Głodny Step. Dla księdza z górskiej parafii gdzieś w Europie Wschodniej... (KP, 186)

Motyw poszukiwania w celu udokumentowania dzięki zdobyciom technologicznym cienia Boga jest satyrycznym ujęciem przekonania, że całą rzeczywistość – materialną i niematerialną – cechują te same właściwości, a człowiek jest w stanie wszystko opisać i określić w sposób rozumowy, także to, co wymyka się intelektualnemu poznaniu. Motyw poszukiwania Cienia Bożego może zostać także zinterpretowany jako obraz ludzkiego dążenia do zapanowania nad Bogiem, podporządkowania Go sobie – Bóg pochwycony, opisany przestaje być kimś niepojmowalnym, a staje się kolejną ludzką zdobyczą. Nierealność misji księdza Pudermanna – nie da się w sposób fizyczny zmierzyć ani opisać Boga – wskazuje na fałszywość takiego przekonania. Motyw poszukiwania Cienia Bożego może zostać zinterpretowany także jako wyraz sprzeciwu wobec przekonania, że człowiek jest w stanie wszystko zbadać i że wszystko, co istnieje na świecie, mieści się w określonych przez niego kategoriach. Z kolei sama idea Krucjaty – poszukiwania Boga – może zostać odczytana jako wyraz sprzeciwu wobec materializmu ideologii komunistycznej, głoszącej, że wartości metafizyczne nie są potrzebne człowiekowi i nie istnieją.

Na znaczenie obecności w życiu człowieka sfery duchowej, niematerialnej, wyrażającej się w istnieniu mitów i wierzeniach religijnych wskazuje w KP, oprócz wątków podziemnej

Wołgi-Lety oraz Krucjaty do Cienia Bożego, również charakter dzieł Mistrza Fufajki. Rzeźbi on – nobilitując tym samym tę tematykę – jedynie postaci z mitologii antycznej lub ze Starego Testamentu. Pod jego dłutem powstaje „grupa alegoryczna *Herkules pijany i Dejanira*” (KP, 12), rzeźby „*Goliat urągający*” (KP, 12) i „*Prometeusz-Roznieciciel*” (KP, 110) oraz posąg Judyty-Zwycięzcy (KP, 152). Swoich dzieł o tematyce współczesnej – statui Pszczelarza, będącej symbolem Pracy i Pokoju; ogromnej płaskorzeźby twarzy Tamary Znicz oraz gigantycznego fresku w Kurhausie – Fufajka nie kończy. Oznacza to, że nie uznaje tych wytworów swojej twórczości za ważne na tyle, by wytrwać przy nich do końca. Być może istota tych dzieł zawiera w sobie coś, co uniemożliwia artyście ich skończenie: „Fresk [w Kurhausie – P.B.] wygląda prawie jak tego dnia, kiedy Mistrz przestał go malować. Przestał nagle, po prostu poczuł, że tworzywo nie stawia mu już żadnego oporu, znikła radość tworzenia. Tak samo skończył nagle prace nad pomnikiem Pszczelarza [...]” (KP, 192).

Sytuacja fresku w Kurhausie jest specyficzna – Fufajka go nie kończy, a Łazur decyduje się uchronić go przed zniszczeniem – ponieważ jest to dzieło z pogranicza. Miało ono przedstawiać, jak początkowo sądził Dymitr, „wielką scenę mitologiczną czy ze Starego Testamentu” (KP, 186), czyli tematycznie być zgodne z większością dzieł rzeźbiarza. Ostatecznie jest to zbiorowy portret członków Podhalańskiej Akademii Wiedzy pod postaciami aniołów (skojarzenie ze *Szkołą Ateńską* Rafaela wydaje się być uprawnione³⁴):

Na całym suficie niebo pełne burzy i aniołów, wydaje się, że słyhać łopot skrzydeł mokrych od nawałnicy, czuje się, do jakiego upojenie doprowadza te olbrzymie stwory ryzyko nurkowania w błyskawicach, oddychanie przesyconym gwałtowną elektrycznością ozonem a nie ciepłym i wonnym powietrzem nieba. Mają uszlachetnione, ale nie wyidealizowane twarze akademików, jesteś i ty [chodzi o Henry’ego Dutha – P.B.], trochę zmrużony, zasłaniasz się połą płaszczka od zbyt blisko przelatującej błyskawicy. (KP, 192)

Dziełu, łączącemu tematykę współczesną z nadprzyrodzoną, grozi zalanie, ponieważ letnia burza zerwała dach z Kurhausu. Dymitr, który po wyjeździe Fufajki przejmuje gospodarowanie na Trybieży, decyduje się na sprzedaż samochodu świeżo poślubionej Tamary, aby pozyskane w ten sposób fundusze przeznaczyć na nowy dach, mający uchronić malowidło przed zniszczeniem. Fakt, że jest ono poświęcone przedstawicielom świata nauki, wskazuje, że w KP nie zostaje odrzucona nauka jako taka³⁵, tylko próby narzucenia jej prawideł rzeczywistości.

Wojciechowski umieszczając w pierwszej powieści o Cesarstwie kilka różnych wątków związanych z czterema porządkami opisującymi zasady rządzące rzeczywistością –

³⁴ Na obecność w twórczości Wojciechowskiego odniesień do znanych dzieł malarskich wskazuje Robert Mielhowski (R. Mielhowski, *op. cit.*, s. 96, 102).

³⁵ W PAW prowadzi się „eksperymenty z Żółciem Archimedesza” (KP, 18), powstaje tam „wykres ubożenia rodu Orwiczów naniesiony na wspólną siatkę współrzędnych logarytmicznych z wykresem staczania się ludzkości w przepaść” (KP, 78), a także zostaje przeprowadzona sesja „»Maksymalna a minimalna wersja Hipotezy Migusa o Dziewczynie Totalnej w świetle rozważań semantycznych«” (KP, 145), jest to więc nauka „nieinwazyjna”.

naukowym, magicznym (pseudonaukowym), odsyłającym do mitu (mityzującym) oraz religijnym – wskazuje, że różne dostępne człowiekowi koncepcje wyjaśniające działanie świata funkcjonują równocześnie i się nie wykluczają. Rzeczywistość otaczająca człowieka jest tak skomplikowana i tak różnorodna, że potrzebny jest więcej niż jeden model jej wyjaśniania.

4.4. Przeobrażanie przestrzeni

W KP Wojciechowski polemizuje ze słusnością obowiązywania jednej wykładni rzeczywistości, jak było w Polsce Ludowej, oraz z dążeniem do postulowanej w ideologii komunistycznej zmiany rzeczywistości – przekształcenia jej według z góry przyjętych założeń w świat o charakterze socjalistycznym.

Obnażając absurdalność i groteskowość socjalistycznej rzeczywistości PRL-u w swoim oficjalnym debiucie, pisarz próbuje zobrazować, dokąd prowadzi wcielanie w życie ideologii socjalistycznej, i stara się pokazać, jak bardzo jest ona inwazyjna i do jak głębokiego przekształcenia człowieka zmierza. W tym celu często posługuje się wypracowaną przez siebie techniką, polegającą na opisie serio sytuacji zupełnie groteskowej. Majstersztykiem pod tym względem jest scena, w której w wątpliwość zostaje poddany dobrowolny i ideowy udział społeczeństwa w różnego rodzaju pracach i akcjach społecznych organizowanych przez władze komunistyczne:

Pierwszego dnia zasy, drugiego dnia ślizgawica, brygady działające na szosie działały oczywiście na pańskie [Boruckiego – P.B.] polecenie, ale czy wie pan na przykład, że kiedy Hispano-Suiza prezydenta Misji Amerykańskiej zabrnęła w zasy tak nieszczęśliwie, że trzeba było sprowadzać ciągnik gąsienicowy, kopacze z brygady drogowej na własnych plecach przynieśli na Trybież pasażerów automobilu? Czy pan wie, że na zakręcie nad Mohiłą podkładano ściągnięte z grzbietów waciaki i kombinezony pod koła aut Gubernialnej Komendantury Żandarmerii, że wszystko to robiono spontanicznie i bezinteresownie? [wyróżnienia moje – P.B.] (KP, 140–141)

Opisane zachowanie robotników bardziej przypomina zachowanie feudalnych chłopów, poddańczo służących swoim panom, niż współczesnych pracowników fizycznych, mających poczucie własnej godności. Zachowanie to tym bardziej odbierane jest jako nieprawdopodobne, fałszywe i sztuczne, kiedy porówna się je z pierwotnym charakterem robotników, zanim Borucki „dokonał [...] cudu pedagogicznego zamieniając tutejszą zbieraninę w kolektyw ludzi nowego typu [...]” (KP, 144). Byli oni zupełnie inni ludzie:

Wichrzycielstwo dawnych beskidników, góralską chciwość, lenistwo Łemków [...], wszystko to mają we krwi pańscy robotnicy. Wojna tkwi w nich jeszcze bakcylem bezprawia i kłamstwa, a samogon z eterem jest ich napitkiem bardziej powszednim niż świątecznym. A są jeszcze ci tatuowani, potencjalni recydywiści, męty zwolnione z więzień i zsyłki, ściekające z obszaru całego kraju na południe, w dół mapy. (KP, 141–142)

Pracownicy Betoniarni byli to ludzie siejący zamęt, chciwi i leniwi, ludzie z marginesu, nadżywający alkoholu, doświadczeni przez wojnę, zdemoralizowani, z kryminalną przeszłością.

Ściągnęli oni do Birczy w poszukiwaniu pracy, lecz także, a być może przede wszystkim, po to, jak można się domyślać, by się ukryć, uciec przed władzą. I nagle ludzie ci, o tak trudnych charakterach, sytuujący się na obrzeżach społeczeństwa, a nawet poza nim, „spontanicznie i bezinteresownie” podkładają swoje waciaki pod koła aut przedstawicieli władzy państwowej. Zachowanie z psychologicznego punktu widzenia zupełnie niewiarygodne. Zwraca uwagę także uwypuklenie przez Wojciechowskiego cech jednoznacznie negatywnych pracowników Betoniarni jako osób pochodzących z regionów wykluczonych w rzeczywistości pozaliterackiej z oficjalnego dyskursu (np. Łemków), co można odebrać jako przypomnienie o nich.

Dalszy zachwył Łazura nad robotnikami Betoniarni, nad ich postępowaniem, jeszcze bardziej pogłębia groteskowość opisywanej sytuacji:

[...] wiele obracam się wśród pańskiej załogi, ale to wszystko było dla mnie radosną niespodzianką, właśnie ta spontaniczność, bezinteresowność, wyzbycie się starej zapiekłej wrogości wobec przedstawicieli władzy [wyróżnienie moje – P.B.], a do tego odpowiadająca powadze chwili dyskrecja, kulturalne skupienie. Dla mnie z nogami tkwiącego w przeszłości, takie tchnienie Nowego wydaje się objawieniem. (KP, 141)

„Dyskrecja” i „kulturalne skupienie” nie są oczekiwane podczas noszenia na plecach przez głębokie zaspy innych ludzi, ale są niewątpliwie wymagane wobec amerykańskich urzędników – obcokrajowców, przedstawicieli jednego ze światowych mocarstw, osób o wyższym statusie społecznym. Połączenie skrajnie nietypowej sytuacji – noszenia ludzi na plecach przez wysoki śnieg – z zachowaniem oczekiwanym w typowej sytuacji oficjalnej – spotkania z zagranicznymi urzędnikami – daje efekt humorystyczny. Wzmacnia go jeszcze powaga, z którą narrator opisuje całą sytuację.

Warto zwrócić uwagę na zdanie o wyzbyciu się przez załogę Betoniarni „starej zapiekłej wrogości wobec przedstawicieli władzy”. Pozwala ono na interpretację przywołanej sceny jako satyry na komunistyczne wyobrażenie Nowego Człowieka – człowieka, który pod wpływem propagandy i indoktrynacji przestał być tym, kim był, zmienił swój charakter, wyzbył się wcześniejszych poglądów, został ostatecznie spacyfikowany i przestał być niechętny władzy. W powieści ta nowa „jakość” zostaje zilustrowana poddańczym zachowaniem robotników Betoniarni, dawnych wichrzycieli. Ważne jest, że to zachowanie jest spontaniczne i bezinteresowne, a więc wypływające z wnętrza robotników, a nie wywołane czynnikami zewnętrznymi, np. przymusem lub groźbą. Taką interpretację przywołanej sceny potwierdza zdanie, w którym zachowanie pracowników Betoniarni zostaje określone jako „tchnienie Nowego” i „objawienie”. Kategorie te wpisują się w doktrynę komunistyczną, mówiącą o nadejściu w wyniku rewolucji nowego lepszego świata, aczkolwiek posiadają również konotacje religijne.

Groteskowa wymowa sceny noszenia przez pracowników Betoniarni członków Misji Amerykańskiej jest także wyrazem niezgody na wprowadzanie w życie założeń

ideologicznych, mających dogłębnie wpłynąć na zmianę postępowania człowieka – zmianę sprzeczną z jego naturalnym zachowaniem. Wojciechowski stoi na stanowisku, że to teoria – a więc także założenia ideologiczne – ma służyć człowiekowi, a nie człowiek teorii; że człowiek nie powinien być przykrawany do jej założeń³⁶. Analogiczną wymowę ma także zanalizowany w poprzednim podrozdziale wątek topologii. Niezaakceptowanie przez Łazura wyprowadzonej z topologii bratobójczej zagłady Sotni oraz nieprzyjęcie przez Fufajkę topologii jako źródła nowej estetyki jego sztuki, jest wyrazem odmowy zgody na wprowadzanie w życie teoretycznych założeń, które mają prowadzić do zmiany rzeczywistości poprzez całkowite (Sotnia) lub częściowe (estetyka sztuki Fufajki) zniszczenie tego, co ma zostać zmienione.

W sposób groteskowy zostaje potraktowany w KP również kolejny element ideologii komunistycznej obecny w PRL-owskiej rzeczywistości – sztuka socrealistyczna, będąca wykładnią doktryny socjalistycznej. Służy temu obecna w powieści historia „gigantycznej statui Pszczelarza”, którą na zamówienie władz miejskich realizuje Mistrz Fufajka:

Władze municypalne, uporawszy się [z – P.B.] zabiżnieniem wojennych ran, opędziwszy co najpilniejsze bytowe potrzeby, pragną przyozdobić gród symbolem Pracy i Pokoju – gigantyczną statua Pszczelarza. Znana ci jest zapewne z pocztówek sylwetka miasta [...] i stercząca nad nimi marmurowa skała – Tumor. Zadaniem Mistrza będzie właśnie przekucie Tumoru, przemodelowanie turni w postać Pszczelarza. (KP, 84–85)

Artysta rozpoczyna swoją pracę *à rebours*, tzn. od rzeźbienia detalu, czyli jednej z pszczoł, a nie postaci centralnej – Pszczelarza. Takie postępowanie może wywoływać zdziwienie, ale jest zgodne z niekonwencjonalnym sposobem tworzenia przez Fufajkę (na przykład jedną ze swoich rzeźb wykuł on we wnętrzu bloku marmuru). Jednocześnie ta kolejna odwrotność rzeźbienia może zostać odczytana jako wyraz niezgody wobec obowiązującej w rzeczywistości pozaliterackiej doktryny socjalistycznej. Najważniejsza okazuje się bowiem wcale nie, tak istotna w komunizmie, praca, symbolizowana przez postać pszczelarza, ale przyroda (uosobiona przez pszczołę), której komunizm nie był w stanie ani zuniformizować, ani w pełni zniszczyć.

Pszczoła, którą rzeźbi Fufajka, jest gigantyczna – do jej przewiezienia potrzeba siedmiotonowej ciężarówki. Oznacza to, że żeby zachować skalę, którą zakładała bazująca na realizmie sztuka socrealistyczna, rzeźba Pszczelarza musiałaby być co najmniej kilkusettonowa. Takie też jest zamierzenie – po jakimś czasie przed domem Mistrza na podwórzu leżał wielki „jak kłoda marmurowy palec, jeden z fufajkowskich szkiców” (KP, 165–166). Kolosalne rozmiary pomnika oraz założenie, że ma go rzeźbić jeden Fufajka, będący niewielkiego wzrostu, powodują, że całe przedsięwzięcie staje się groteskowe, a jego wykonanie mało realne. Takie

³⁶ Jakie mogą być skutki dopasowywanie, naginania rzeczywistości do przyjętych założeń obrazuje również wątek Systemu Łazura w CzWCz (więcej o tym w podrozdziale 7.3).

skonstruowanie wątku pozwala Wojciechowskiemu, podobnie jak w omawianej wcześniej scenie poświęcenia pracowników Betoniarni, ponownie posłużyć się techniką zmaksymalizowania wybranej cechy – tym razem monumentalizmu typowego dla sztuki socrealistycznej – i doprowadzenia jej w ten sposób do absurdu, a tym samym do zakwestionowania ideologii, która jest jej źródłem.

Rzeźba Pszczelarza zupełnie nie pasuje do miasta, w którym ma stanąć:

Znana ci jest zapewne z pocztówek sylwetka miasta – blok Cytadeli, koronka wież, złote cebule Świętego Jura, nowe dzielnice na wysokim brzegu i stercząca nad nimi marmurowa skała – Tumor. Zadaniem Mistrza będzie właśnie przekucie Tumoru, przemodelowanie turni w postać Pszczelarza. (KP, 84–85)

Pomnik Pracy i Pokoju ma być wielki, monumentalny, wykuty w jednolitej skale, a miasto jest eteryczne („koronka wież”), o różnorodnej zabudowie, z widocznymi budowlami sakralnymi. Zestawienie to może kojarzyć się z budową, a następnie włączeniem w obręb wielowiekowego, zróżnicowanego architektonicznie inteligenckiego Krakowa zupełnie nowej dzielnicy – zaprojektowanej według socrealistycznych zasad robotniczej Nowej Huty. A więc ze zderzeniem dwóch światów, próbą zmiany tego, co stare, zasiedziałe, tradycyjne, przez to, co nowe, postępowe, narzucone.

Obecne w doktrynie komunistycznej dążenie do zmiany zastanej rzeczywistości, do dogłębnego jej przeobrażenia zostaje w KP zilustrowane także w inny sposób. Z przywołanego w poprzednim akapicie cytatu wynika, że całkowicie przemodelowana, i to tak, aby głosiła niezwykle ważne dla propagandy komunistycznej hasła pracy i pokoju, ma zostać turnia – skała. Staje się więc jasne, że nie wystarczy sama przemiana ludzi, którą obrazują efekty „cudu pedagogicznego” Boruckiego, ale że musi ona objąć także to, co się wydaje nie do zmiany, nie do przekształcenia – przyrodę nieożywioną. I to w taki sposób, aby nie było wątpliwości, kto tego dokonał – w skale ma powstać rzeźba symbolizująca komunizm, a nie budowla użyteczności publicznej, np. tunel.

Zlecenie wykucia gigantycznej statui Pszczelarza w skale jest dążeniem do przekształcenia przestrzeni, do narzucenia jej określonego charakteru. W wyniku tego ma zostać wywarty wpływ na ludzi, zmieniony ich charakter oraz styl życia, mają oni zostać ukształtowani według określonego wzorca. Takie dążenie władzy komunistycznej ilustruje w KP również inny motyw – niezbyt rozbudowany, ale ważny – osiedla Poczekajki, na którym mieszkają pracownicy Betoniarni. Znamienny jest opis tego osiedla:

Czy widziałeś murowane, piętrowe domki, jakie budują sobie [pracownicy Betoniarni – P.B.] na Poczekajce? Każdy inny, a w każdym jest coś z okrętowej architektury oceanicznego frachtowca. Półokrągłe balkoniki, na których furkoczą bojowo suszące się pieluchy, okna-iluminatory, tyki przy gołębnikach, schodki, anteny. Te osobliwości wynikają też po trosze z koincydencji pomiędzy temperamentami budowniczych a czymś, co tkwi w ziemi, co podziemnie sący się też ku południowi.

Przecież chaty, które spłonęły tu przed kilkunastu laty, też miały belkowania korabiami zwane, wykusze z bierwion ciosanych na okrągło, podtrzymujące ukośność olbrzymich płaszczyzn dachów, spiętrzonych wysoko jak żagle, a jak kadłuby tnących strugi wiatru kipiącego w ciasnocie przełęczy. (KP, 106–107)

Domy pracowników Betoniarni to – co zaskakujące – „piętrowe domki”, niewielkie budynki, a nie budownictwo wielorodzinne (bloki, falowce), w którym w okresie PRL-u najczęściej lokowano pracowników zakładów przemysłowych. Domy te nie są szare, nudne, jednostajne, kwadratowe, jak można by się spodziewać, znając typowe osiedla budowane w Polsce Ludowej, ale są to domy, z których każdy jest inny. Budynki o zróżnicowanej architekturze (z balkonami, schodami, antenami i gołębnikami), pełne życia (pieluchy furkoczące na balkonach). Poczekajka w KP jest więc zaprzeczeniem komunistycznych wielkich osiedli robotniczych, składających się z ogromnych, identycznych bloków.

Osiedle pracowników Betoniarni powstało na terenie, na którym stały kiedyś drewniane domy, spalone przed kilkunastu laty³⁷. Skojarzenia z akcją „Wisła”, przeprowadzoną w 1947 r. przez władze komunistyczne na terenie Beskidu Niskiego oraz Bieszczad, a także jeszcze wcześniejszymi wydarzeniami na Wołyniu, wydają się uprawnione, jako że akcja KP rozgrywa się na obszarze przypominającym obszar południowo-wschodniej Polski, kilkanaście lat po dużym konflikcie zbrojnym. W wyniku akcji „Wisła” kilkadziesiąt tysięcy Łemków zostało przesiedlonych na tereny Ziemi Odzyskanych. Opuszczone przez nich wsie i osady uległy zniszczeniu (zarówno z rąk ludzkich, jak i pod wpływem czasu). Jedynie niewielka część obszaru, z którego wysiedlono miejscową ludność, została ponownie zasiedlona przez przybyszów z głębi Polski.

Do konotacji z akcją „Wisła” upoważnia także sposób, w jaki w KP została scharakteryzowana sztuka Łemków. W powieści – jak już było nadmienione – parają się oni kamieniarstwem i są autorami kamiennych krzyży przydrożnych w okolicach Birczy. Ich sztukę cechuje „»ziemność«”, a ona sama przypomina dąb, który „jest drzewem ziemnym, jest ziemią wnikałą w przestrzeń nieba” (KP, 139). Sztuka Łemków wyrasta z ziemi, na której mieszkają, i jest w nią silnie wrośnięta, tak jak dąb jest wrośnięty w ziemię. Charakter budowli, które wcześniej znajdowały się na terenie Poczekajki, wypływał z ziemi, na której stały: „Te osobliwości [obecnych i dawnych domów – P.B.] wynikają [...] z koincydencji pomiędzy temperamentami budowniczych a czymś, co tkwi w ziemi, co podziemnie sący się też ku południowi”. Zarówno drewniane domy o skomplikowanej architekturze (belkowania, wykusze), które spłonęły kilkanaście laty wcześniej, jak i współczesne siedziby robotników przypominają statki. Okazuje się,

³⁷ Ciekawostką jest fakt, że Poczekajka to nazwa jednej z niewyróżnianych już na planie miasta dzielnic Lublina, która powstała pod koniec XIX w. na obszarze wsi Zemborzyce (<http://www.slownik.ihpan.edu.pl/se-arch.php?id=11649>, dostęp: 29.08.2015). Dziękuję mgr Annie Pankanin za zwrócenie uwagi na tę zbieżność.

że charakter ziemi, na której zostały zbudowane te budynki, jest silniejszy od działań czynników zewnętrznych. Duch miejsca nie uległ obcym wpływom, mimo iż dogłębnie zostało zmienione to, co człowiek na tej ziemi postawił. A nawet więcej – to on przeniknął to, co zostało nowo zbudowane, i odcisnął na tym swoje piętno.

„Oceaniczny” charakter domów na Poczekajce jest czymś niezwykłym, ponieważ teren południowo-wschodniej Polski jest terenem górzystym (na to, że Poczekajka leży właśnie na takim obszarze, wskazuje określenie „wiatr kipiący w ciasnocie przełęczy”). W polskiej wyobraźni geograficznej góry i morze, jako leżące wzdłuż przeciwległych granic kraju i skontrastowane wysokościowo (polskie wybrzeże jest płaskie, nie ma skalistych brzegów), są obszarami rozdzielnymi i przeciwstawnymi sobie. Dlaczego więc górskie osiedle tworzą domy przypominające płynące statki? Być może dlatego, że wspólnym mianownikiem gór i morza jest poczucie wolności, które dają człowiekowi, wynikające z braku widocznych granic i rozległości tych obszarów.

To właśnie wolność, której poczucie daje przestrzeń górską, jest tym, „co tkwi w ziemi, co podziemnie sączy się ku południowi”. Ludzie, pragnąc jej doświadczyć, podążają tam, gdzie jest to możliwe. Część mieszkańców Poczekajki to osoby z marginesu społecznego, wyrzutkowie i rozbitkowie, a nawet przestępcy, którzy „ściekli” do Birczy z innych obszarów Cesarstwa.

Wyobrażam sobie czasami, że tak jak muł w zbełtanej burzą wodzie osiada powoli na dnie, tak po wojennej zawierusze ci dziwni, ci niespokojni spelzają powoli w dół mapy, ku południowi. [...] Twarze psie i twarze świętych, atmosfera pocięta skośnymi krótkimi spojrzeniami, w każdym słowie czai się hasło rozpoznawcze mafii czy klanu. (KP, 106)

Są to ludzie, którzy chcieli schronić się przed prawem, ale także żyć po swojemu, poza narzucenymi regułami. W podobny sposób chciała najpewniej żyć także miejscowa ludność, również cechująca się niełatwym charakterem („Wichrzycielstwo dawnych beskidników, góralska chciwość, lenistwo Łemków”). I nawet jeśli zostali oni wszyscy przemienieni w ludzi Nowej Epoki, którzy stracili swoją indywidualność i pragnienie wolności, to ta przemiana nie dokonała się w pełni – uchroniła ich od tego przestrzeń, w której się znaleźli. Świadczy o tym niepokorny „morski” kształt ich domów – różniący się od tego, którego można by oczekiwać tak po budownictwie w górach, jak i osiedlu robotniczym. Kształt wypływający z miejscowej tradycji i historii, a więc ocalający od zapomnienia tych, którzy byli w tym miejscu wcześniej, a także nawiązujący do innej przestrzeni wolności – morza. Taką konstrukcją literacką można odczytać jako wyraz sprzeciwu wobec dążeń władzy komunistycznej do budowy Nowego Świata w pełnym odcięciu od przeszłości. A także próbę pokazania, że historia oraz tradycja, tak jak i duch miejsca, przetrwają oraz ponownie dojdą do głosu.

4.5. (Nie)możliwość podróżowania

Polska Ludowa, należąca do bloku radzieckiego, leżąca za żelazną kurtyną, była państwem zamkniętym – nie można było z niej swobodnie wyjeżdżać ani swobodnie do niej wjeżdżać, na paszport czekało się długo i nie dostawał go każdy. Także kierunki podróży jej obywateli były ograniczone – można było udać się do jednego z państw satelickich ZSRR, np. Bułgarii czy Węgier, a nawet NRD, ale do Austrii, Francji czy Wielkiej Brytanii już niekoniecznie. Niemniej, w różnych okresach PRL-u w różnym natężeniu, Polacy wyjeżdżali, podróżowali, powracali i migrowali, co znajdowało swoje odzwierciedlenie w literaturze, również w KP. Dlatego też warto przyjrzeć się motywowi podróży w pierwszej powieści Wojciechowskiego o Cesarstwie.

Dymitr Łazur w tym utworze jest bohaterem w znacznym stopniu przypisanym do jednego miejsca. W trakcie mniej więcej trzech lat, które obejmuje akcja utworu, przebywa on przede wszystkim w Birczy i jej okolicach – udaje się m.in. do Jastkowa, Wrocławia, Warszawy, Zadębia, Myślenic, Przemyśla czy Krakowa. Jego wyjazdy, oddzielone dłuższymi i krótszymi pobytami w domu na Trybieży, przeważnie są niezbyt długie. Poza granice Cesarstwa – na dłużej – udaje się dwukrotnie: najpierw na Bałkany, a później do Manchesteru (i na krótko do Paryża). Gdyby chcieć określić schemat tras podróży Dymitra, można by użyć sformułowania „promienisty” – Łazur wyrusza z Birczy do jednej lub kilku miejscowości i wraca do domu na Trybieży, następnie wyrusza do kolejnych miejsc i ponownie wraca, by po jakimś czasie znowu wyjechać i powtórnie powrócić.

W KP najważniejszą podróżą Łazura jest podróż na Bałkany. Motyw tej wyprawy jest nie tylko elementem kryminalnej czy też sensacyjnej intrygi³⁸, będącej jedną z wielu konwencji obecnych w powieści³⁹. Jest także elementem kodu porozumienia z czytelnikiem, ukrytym literackim obrazem polskiej rzeczywistości pozaliterackiej połowy lat 60. XX w.

Odwilż polityczna lat 60. otworzyła kraj dla turystów zagranicznych, również polskich. Podróżowanie do Jugosławii upowszechniało w świadomości zbiorowej mit obywateli się bez oficjalnych koncesji, nostalgiczny obraz kraju fascynującego, tak pod względem naturalnej urody, jak i politycznych standardów – otwartego na Zachód, wręcz przedmurza europejskiego dobrobytu⁴⁰.

Taki też obraz Bałkanów – przestrzeni egzotycznej, luksusowej, będącej namiastką Zachodu – pojawia się w KP.

³⁸ Świadczą o tym takie elementy tego wątku, jak podążanie przez Łazura za niedającym się dogonić Fufajką; obecność niezwykłych rekwizytów, takich jak sztylety ze srebrnymi zdobionymi rękojeściami, czy nagłe porwanie Dymitra niespodziewanie kończące podróż.

³⁹ J. Styczeń, *op. cit.*; M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *op. cit.*, s. 39.

⁴⁰ A. Nasalska, *Prawdziwa Europa. Jugosławia w oczach pisarzy*, [w:] *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Stępiak, M. Gabryś, Lublin 2010, s. 306.

Różnica między przestrzeniami Cesarstwa i Bałkanów zostaje zaznaczona już w opisie warunków, w których Dymitr udaje się na południe Europy. Zmieniają się one w momencie przekroczenia przez niego granicy Cesarstwa. Kiedy sekretarz Mistrza Fufajki wsiada do pociągu w Sanoku, a więc na terenie Cesarstwa, zastaje w wagonie „ogarek świecy w butelce, skórki od salcesonu w papierku, napaskudzone obok muszli w klozeczku [...]” (KP, 23). Jednak tuż po tym, jak pociąg przechodzi kontrolę celną i wyjeżdża poza granice państwa, sytuacja się zmienia: „w Ołomuńcu salonkę zwekslowano na boczny tor, potem doczepiono do Orient-Expressu. Podłączono elektryczność do lamp, sprzątnięto toaletę” (KP, 23–24). Świat poza granicami Cesarstwa jest bardziej dostatni, bardziej się w nim dba o czystość i sprawne działanie różnych urządzeń. Dalsze warunki podróży Dymitra są bardzo dobre. Z salonki przesiada się na statek Constanze, na którym rejs odbywa w kajucie pierwszej klasy. W Kjusterdzali, fikcyjnym mieście znajdującym się na terenie powieściowych Bałkanów, mieszka w apartamencie luksusowego hotelu Palace, w którym raczy się „wykwintnym białym winem” (KP, 23), a z okna ma widok na jezioro i niezwykle malownicze góry Kababczer. W Eegenion, innym wykreowanym na potrzeby powieści bałkańskim mieście, jest zaś sielankowo – Dymitr drzemie na tarasie małej restauracyjki, czekając, aż przejdą największe upały. Jest cicho, spokojnie, leniwie, otaczają go zapachy „smażonej ryby, czosnku i papryki” (KP, 33)⁴¹.

Podobnie pozytywnie jak Bałkany waloryzowana jest w KP przestrzeń praskiego hotelu Bohemia, w którym kończy się Łazurowa podróż: „ze zdziwieniem stwierdziłem, że mimo niepozornej fasady hotel jest elegancki i luksusowy przy staroświeckim stylu dekoracji wnętrza” (KP, 28). Przy czym w Pradze pogoda jest dużo gorsza („psia, jesienna plucha”, KP, 28) niż na Bałkanach (tam był upał albo panowało przyjemne ciepło), ale nie obniża to pozytywnej oceny miasta.

Dymitr zostaje z hotelu porwany przez tajemniczych mężczyzn i w spartańskich warunkach przewieziony do pałacu w Zamurszanach, w którym przez jakiś czas jest przetrzymywany. Różnica między przestrzeniami Bałkanów i Pragi a przestrzenią pałacu jest uderzająca. Warunki, w których przebywa główny bohater, są opłakane – w pokoju, w którym jest więziony, znajduje się „żelazne łóżko ze sprężynami wbitymi rozpaczliwie w wiotkie, zmurszałe materace. Jest usypisko koksu, na którym łóżko stoi tak krzywo, jakby było łodzią Robinsona wyrzuconą przez sztorm na niegościnnie brzeg. Jest okno z brudnymi szybami. I krata w oknie” (KP, 23). Podobnie musiała być odczuwana różnica pomiędzy rzeczywistością Zachodu a Polski Ludowej, przez tych, którzy wracali zza żelaznej kurtyny. Znamienny jest też sposób, w jaki

⁴¹ Więcej o obrazie Bałkanów w KP i CzwCz w podrozdziale 6.1.

Łazur z powrotem znajduje się w Cesarstwie – zostaje porwany i przywieziony na jego terytorium siłą. Polskim władzom komunistycznym nieobce było przecież zabieranie paszportów i zawracanie ludzi z wyjazdów (nie tylko) na Zachód, jeżeli uznały, że taka jest konieczność.

Drugą ważną w KP dla Łazura podróżą jest wyjazd do Manchesteru (skąd udaje się również – na krótko – do Paryża). I nie jest to podróż, z której sekretarz Mistrza Fufajki czerpie przyjemność, co po części jest jego udziałem w trakcie podróży po Bałkanach:

Sądzę, że mógłbym pełniej cieszyć się urodą egzotycznych krajobrazów, barwami starych fresków w monastyrach i patriarchatach, promenadami wśród palmowych kolumnad, smakiem owoców, aromatem przypraw, odurzać się nieznanymi mi przedtem trunkami, gdyby nie ciągłe oczekiwanie sygnału, wypatrywanie w barwnym tłumie niziuteńkiej, zwinnej sylwetki Mistrza. (KP, 27–28)

Wiąże się to z faktem, że podróż do Manchesteru jest podróżą zarobkową – Dymitr, dzięki kuzynowi Henry’ego Dutha, wystawia w Manchesterze swój musical *Call mi Didi*. Całe przedsięwzięcie wyczerpuje go i pozostawia w nim poczucie niesmaku, sam wyjazd zaś powoduje ogromną tęsknotę za domem:

Znów jestem w Manchesterze, Bóg da, że na krótko. Wymęczyła mnie, wysuszyła ta bzdura *Call me Didi*, a jej sukces, właśnie połowiczny, to chyba najgorsze, co mnie mogło spotkać. Do tego biedny Dioklecjan przewraca się w grobie za każdym razem, kiedy chłystek o twarzy zbitego setera ubrany w nylonową togę bełkocze ze sceny ten kretyński przebój *Kiss me and call Didi* itd. (KP, 45)

Wracałem do Manchesteru z Paryża, [...]. Tkwiłem w kafejce na Quai de Pecheurs starając się mieć pogodny wyraz twarzy i jednocześnie skamlać w duchu: Boże, jak ja marnuję czas, do Fufajki, ja chcę do Birczy, itd. (KP, 48)

Dla Dymitra jedynym w trakcie tego wyjazdu na Zachód wydarzeniem o pozytywnym wydźwięku i które okazuje się być istotne, jest przypadkowe spotkanie, właśnie w kawiarni na Quai de Pecheurs, Apollo Orwicza. (Łazur widział się z nim również przypadkowo podczas swojej podróży po Bałkanach). Arystokrata opowiada wówczas Dymitrowi o sukcesie Hipotezy Migusa o Dziewczynie Totalnej w Paryżu, co powoduje, że Łazur nawraca się akademizm (KP, 48) i po powrocie do Birczy bardziej angażuje się w działalność Podhalańskiej Akademii Wiedzy.

Negatywne emocje, których Łazur doświadcza w Manchesterze i w trakcie całego pobytu zagranicą, powodują, że przestrzeń tego miasta i, szerzej, przestrzeń, którą ono reprezentuje – świata zachodniego – jest oceniana negatywnie. Taką konotację uwypukla jeszcze określenie pokoju czy też mieszkania, które Dymitr zajmuje w Manchesterze, jako „pustelni-londoni” (KP, 48). W pierwszym momencie można więc stwierdzić, że świat zachodni jest w KP oceniany ujemnie. Biorąc jednak pod uwagę fakt, że podróż do Manchesteru – w porównaniu do podróży po Bałkanach – jest opisana w powieści bardzo skrótowo, i nie ma ona istotnego wpływu na przebieg akcji, można uznać, że taka konstrukcja tego wątku jest pewnym wybiciem, elementem Wojciechowskiej „formuły porozumienia z czytelnikiem”. Opis świata zachodniego oraz związanych z nim ocen i emocji, z którymi identyfikuje się autor, to opis

powieściowych Bałkanów – zdecydowanie bogatszy i nacechowany pozytywnie. To przestrzeń Bałkanów jest symboliczną przestrzenią świata po drugiej stronie żelaznej kurtyny, świata demokratycznego, a nie przestrzeń brytyjskiego Manchesteru. W ten sposób zostaje oddane także podwójne postrzeganie Zachodu w Polsce Ludowej, a także w innych państwach bloku radzieckiego: oficjalne – jako postponowanego wroga, którego należy za wszelką cenę pokonać, oraz nieoficjalne – jako obiektu tęsknoty, marzeń, podziwu i zazdrości.

Łazur w KP w przeważającej mierze odbywa krótkie podróże w obrębie Cesarstwa – wyjazdy na Bałkany oraz do Manchesteru są jego jedynymi dwoma dłuższymi wyprawami i jedynymi poza granice Cesarstwa. Z wszystkich swoich wojaży Dymitr wraca do Birczy i ostatecznie pozostaje w niej na stałe. Cesarstwo opuszczają natomiast inni bohaterowie powieści: Fufajka, który wyjeżdża do Azji Środkowej „po inny los” (KP, 193); Henry Duth, który wraca do Walii po odziedziczony spadek, oraz ksiądz Pudermann, który udaje się na Krucjatę do Cienia Bożego na Saharę⁴². Motywacja tych podróży jest rozłączna: wewnętrzna albo zewnętrzna, w zależności od tego, jakim typem bohatera jest dana postać.

Janusz Styczeń dzieli bohaterów KP na „rzeczywistych”, którymi jest większość adresatów Łazura, m.in.: ksiądz Pudermann, Sławomir Borucki, ciocia Róża Maria czy Ludmiła Sklein⁴³, oraz polsko-ukraińskich Fantomasów, czyli: Fufajkę, Tabidzego, Vassila Murawę, Komolacsa i Leona-Leona⁴⁴. Fantomasi to „cienie, raz niknące, raz zarysowujące się silniejszym konturem, nieustannie nicujące swoje kolejne wcielenia, pojawiające się w nieregularnej rytmice i jedynie w relacji piszącego listy Dymitra Łazura”. Cechują się oni „nieuchwytnością, pojawianiem się jak spod ziemi i równie nieoczekiwanym znikaniem”⁴⁵. Nieokreślony status tych bohaterów, ich pewna nierealność i związana z tym przynależność do innego wymiaru rzeczywistości powodują, że postaci tych nie obowiązują takie samo prawo poruszania się po Cesarstwie i państwach sąsiednich, jak bohaterów „rzeczywistych”. Takie kwestie, jak przekraczanie granic Cesarstwa, konieczność pozostania na jego terytorium lub jego opuszczenia są poza nimi, nie dotyczą ich.

⁴² Jednocześnie i nagłość tych trzech wyjazdów – nic ich wcześniej nie zapowiada – do których dochodzi pod sam koniec powieści, oraz fakt, że pozwalają one w dość prosty sposób rozwiązać coraz bardziej zasupłujący się wątek poszukiwania przez Dymitra własnej tożsamości, uzasadnia uznanie ich za rozwiązanie fabularne na zasadzie *deus ex machina*. Rozwiązanie to wpisuje się w charakterystyczne dla Wojciechowskiego obfite czerpanie z różnych tradycji i gatunków literackich oraz ich swobodne transponowanie. Pisarz wykorzystuje tu również takie popularne wątki, jak niespodziewane otrzymanie spadku czy podróż z misją w nieznanie.

⁴³ Wydaje się, że Styczeń pomylił bohaterki – Dymitr pisał listy nie do Ludmiły Sklein, ale do jej siostry Belli.

⁴⁴ J. Styczeń, *op. cit.* Warto zwrócić uwagę, że Komolacs i Leon-Leon nie są Ukraińcami – pierwszy z nich jest zniemczonym Węgrem, drugi Murzynem związanym z Francją (Łazur pisze o nim „*monsieur*”, KP, 124).

⁴⁵ J. Styczeń, *op. cit.*

O takim statusie Fantomasów świadczy na przykład niezwykła ruchliwość Fufajki, który w okresie bezpośrednio relacjonowanym przez Łazura podróżuje prawie po całym świecie. Wyjeżdża na zachód – do Paryża i Genewy, na wschód – do Kijowa, i na południe – do Smyrny i na Bałkany. Również bardzo dużo porusza się po samym Cesarstwie („[...] włączy się przecież, żebrze po odpustach, grywa na weselach, czasem przyłączy się do jakiejś grupy wędrownych kontrolerów Najwyższej Instancji”, KP, 23). To właśnie dlatego, że Fufajka jest Fantomasem, może, roznoszony „jakąś wewnętrzną siłą, nadmiarem twórczej mocy” (KP, 192), udać się do Azji „po inny los”. Może wyjechać motywowany wewnętrznie, a nie zewnętrznie, inaczej niż bohaterowie „rzeczywiści”, którzy mogą wyjechać tylko motywowani zewnętrznie – żona Fufajki, zwyczajna, prosta kobieta pozostaje w Birczy, nie jedzie za nim do Azji. Łazur udaje się na Bałkany, ponieważ zdecydował o tym Fufajka, a do Manchesteru jedzie w celach zarobkowych, a nie dlatego, że chce. Z kolei ksiądz Pudermann czy Henry Duth opuszczają Cesarstwo, ponieważ impuls do wyjazdu przychodzi z zewnątrz – pierwszy zostaje zaangażowany w Krucjatę do Cienia Bożego, a drugi otrzymuje spadek. Oznacza to, że dla bohaterów „rzeczywistych” nie ma innego sposobu opuszczenia Cesarstwa niż sposób „magiczny”, nagły, przychodzący z zewnątrz. Dymitr na przykład, również zaliczający się do bohaterów „rzeczywistych”, nie ma możliwości dłuższego funkcjonowania poza Cesarstwem (nie jest istotne, czy ma tego świadomość, czy też nie). Z podróży po Bałkanach, obszaru zamożniejszego niż Cesarstwo i waloryzowanego pozytywnie, zostaje zabrany siłą, a przestrzeń Manchesteru jest dla niego tak nieprzyjazna, że pozostanie w niej jest dla niego wykluczone. Taką konstrukcję literacką można odczytać jako wskazanie, że zwykli obywatele Polski Ludowej praktycznie nie mieli perspektywy jej opuszczenia. Ponieważ mogłoby to nastąpić, co najwyżej w wyniku wydarzeń zewnętrznych, których zaistnienie jest bardzo mało prawdopodobne (tak jak nagle otrzymanie spadku czy zaproszenia na daleki zagraniczny wyjazd).

4.6. (Z)deformowana sfera języka

Kolejnym aspektem polskiej powojennej rzeczywistości, który w KP Wojciechowski poddaje refleksji, jest kondycja języka. W momencie pisania KP i CzWCz język ogólny od dwóch dekad podlegał przekształceniom pod wpływem nowomowy, języka totalitarnej władzy komunistycznej. Jedną z podstawowych właściwości nowomowy były „ambicje uniwersalne”. Nowomowa – jak pisała Michał Głowiński – „atakuje pozostałe rejony języka i zmierza do podporządkowania ich sobie”. Mimo iż „zrodziła się w publicystyce politycznej [...] stała się wzorcem mówienia o zasięgu dużo szerszym”. Ten *quasi*-język starał się uobecnić we

wszystkich sferach życia, usiłując zminimalizować inne typy języka⁴⁶. To dążenie nowomowy do wszechobecności ilustruje Wojciechowski w KP (a także później w CzWCz) poprzez użycie typowych dla tej odmiany języka formuł w scenach o bardzo różnym charakterze. Równocześnie pisarz poddaje nowomowę negacji poprzez posłużenie się parodią i absurdem, wpisując się w charakterystyczne dla lat 50., 60. i 70. obronne działania literatury przed zawłaszczającymi tendencjami języka władzy komunistycznej⁴⁷.

Wojciechowski wyraziście wykorzystuje elementy nowomowy w jednym z listów Łazura do Boruckiego. Użycie ich w tej epistole wydaje się jak najbardziej uzasadnione – Dymitr pisze do dyrektora Betoniarni, człowieka Nowej Epoki. Główny bohater chce również nadać uroczysty ton swojej wypowiedzi, wybiera więc, jak mu się wydaje, najodpowiedniejszy do tego język – język władzy: „Dokonał pan cudu pedagogicznego zamieniając tutejszą zbieraninę w kolektyw ludzi nowego typu, nie widzę siły, która mogłaby pana zatrzymać na drodze, którą pan kroczy, a droga ta wiedzie poprzez podniesienie fizyczne i moralne całej okolicznej ludności” (KP, 144). Podziw Łazura dla Boruckiego – jego charyzmy, wpływu na ludzi i zdolności organizacyjnych – wyrażany jest w powieście wielokrotnie⁴⁸ i wydaje się szczery. Zderzenie tego autentyzmu z oficjalnym językiem władzy powoduje, że zostaje zakwestionowana szczerłość wyznania Łazura. Nie tylko ze względu na obecną w jego wypowiedzi przesadę, lecz przede wszystkim ze względu na posłużenie się nowomową, której główną właściwością było „narzucanie jednoznacznych i wyrazistych ocen sformułowanych dychotomicznie”⁴⁹, antykomunikacyjność oraz „magiczne pojmowanie języka”, czyli kreowanie rzeczywistości⁵⁰. Dymitr, aby wyrazić swój zachwyt i uznanie, wybiera język sztuczny, opierający się na fałszu, służący manipulacji ludźmi, w tym poniżaniu i piętnowaniu tych, którzy byli uznawani za wrogów⁵¹, co dezawuuje jego szczerłość. Autentyzm podziwu Łazura dla Boruckiego zostaje podważony także w wyniku nadania tej sytuacji charakteru prawie że sakralnego (mowa o przeobrażeniu „całej okolicznej ludności [wyróżnienie moje – P.B.]”), a więc niewspółmiernie wysokiej

⁴⁶ M. Głowiński, *Nowomowa (rekonesans)*, [w:] *idem, Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009, s. 15.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 32.

⁴⁸ „Pan jest prawdziwym dobrym duchem naszej okolicy” (KP, 77); „Miał rację Kazio Pudermann, kiedy powiedział mi parę dni temu: »Borucki jest błogosławieństwem dla Birczy, to anioł pokoju, więcej wart niż cała Betoniarnia«” (KP, 142).

⁴⁹ J. Sambor, *Nowomowa – język naszych czasów*, „Poradnik Językowy” 1985, z. 6, s. 366.

⁵⁰ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 11–33; A. Kuchta, *Język w służbie iluzji, czyli o czym „mówi” nowomowa?*, „Maska” 2012, nr 14, s. 17–32 [korzystam z wydania internetowego:

<http://www.uj.edu.pl/documents/40768330/547fba5-983b-4696-b4cf-95e9484587b2>, dostęp: 29.09.2016]; J. Sambor, *op. cit.*, s. 365–377.

⁵¹ Ten ostatni element jest wyraźnie widoczny w przywołanym fragmencie: pracownicy Betoniarni, zanim stali się „kolektywem ludzi nowego typu”, a więc zbiorowością ocenianą pozytywnie, byli „zbieraniną”, czyli zbiorowością ocenianą negatywnie.

rangi. Nie bez wpływu na odbiór wyznania Łazura pozostaje również świadomość czytelników, jakich metod używała władza komunistyczna, by dokonać „cudu pedagogicznego” i stworzyć ludzi Nowej Epoki; epoki, co istotne, w której na sacrum nie było miejsca. Również obecne w tym fragmencie, charakterystyczne dla nowomowy hiperbolizacje (np. „podniesienie fizyczne i moralne całej okolicznej ludności”) sprowadzają wyznanie Dymitra do absurdu, obnażając fałsz i obcość oficjalnego języka władzy komunistycznej.

Wojciechowski wykorzystuje w KP nowomowę także w scenie o zupełnie innym charakterze. Jest to scena, w której Dymitr stara się zrozumieć, w jaki sposób doszło do bratobójczej walki Sotni poprzez odtworzenie postępowania i toku rozumowania jej dowódcy Vassila Murawy. W rozważaniu tym mistyczne poczucie jedności Murawy z całym oddziałem łączy się z analizowaniem topologicznej koncepcji przestrzeni, a samo rozmyślanie podszyte jest przecuciem śmierci. Dlatego też pojawienie się w nim rozważań sformułowania „zgniły zaduch nadchodzącego pokoju”⁵², będącego jak z propagandowej pogadanki, zupełnie obcego stylistycznie całemu temu fragmentowi, powoduje głębokie poczucie dysonansu.

Wojciechowski odnosi się do rzeczywistości pozaliterackiej, także posługując językiem w inny sposób. Formułuje na przykład zdanie: „A są jeszcze ci tatuowani, potencjalni recydywiści, męty zwolnione z więzień i zsyłki, ściekające z obszaru całego kraju na południe, w dół mapy” (KP, 142). Pisarz zestawia pejoratywne określenia – „recydywiści”, „męty” – którymi władza ludowa mogłaby określić ludzi uznanych przez siebie za wrogów, z określeniami podważającymi negatywną wymowę tych określeń – „potencjalni”, „zwolnione z więzień i zsyłki” (wiadomo było, że do więzień i na wywózki trafiali ludzie niewinni, uznani za „wrogów ludu”). Powoduje to, że ocena tak określonych postaci przestaje być jednoznaczna, a ich całkowicie negatywny osąd staje się niemożliwy.

Wieloznaczne frazy – takie jak ta omówiona powyżej – są jednym z elementów Wojciechowskiej „formuły porozumienia z czytelnikiem nad głową cenzora”⁵³. W celu nawiązania tego porozumienia pisarz często wykorzystuje utarte zwroty, istotnie je przekształcając. Przykładem takiego zabiegu jest zdanie: „Wojna chyliła się ku finałowi, być może Murawa [...] planował podjęcie pertraktacji z rządem jednego z mocarstw, któż to dziś może wiedzieć?” (KP, 132). Początek przywołanego zdanie oddaje powszechną ocenę sytuacji Polski pod koniec II wojny światowej wbrew temu, jak przedstawiała ten moment propaganda komunistyczna.

⁵² Całe zdanie brzmi: „Wyprzedzałem czas, wyprzedzałem te tysiące mózgów i w zgniłym zaduchu nadchodzącego pokoju mówiłem miliony razy: »Powiniennem być raczej zginąć w Sotni«” (KP, 136).

⁵³ P. Wojciechowski, *Pisarz stara się nawiązać rozmowę*, rozm. przepr. A. Papińska, „Nowe Książki” 2014, nr 5, s. 5.

Kres wojny nie oznaczał dla Polaków zwycięstwa, jak głosiła władza ludowa, lecz klęskę, ponieważ państwo polskie po raz kolejny dostało się w orbitę wpływów obcego mocarstwa. Negatywną ocenę sytuacji Polski pod koniec wojny implikuje w omawianym zdaniu związek frazeologiczny „chylić się ku upadkowi” konotujący negatywne pole semantyczne. Wojciechowski, by uniemożliwić ewentualną ingerencję cenzury, osłabia wyrazistość znaczeniową całego zdania poprzez zastąpienie w tym związku niosącego negatywne znaczenie rzeczownika „upadek” rzeczownikiem o znaczeniu neutralnym – „finał”. Nie zmienia to jednak ogólnej wymowy analizowanego zdania.

Również sam tytuł powieści – *Kamienne pszczoły* – jest ważnym elementem porozumienia Wojciechowskiego z czytelnikami. Tytuł oficjalnego debiutu pisarza jest paradoksalny, ponieważ zawarty w nim obraz przedstawia jako unieruchomione to, co jednoznacznie kojarzy się z życiem i ruchem. Tak jak unieruchomione było życie w PRL-u, mogące przybierać tylko formę narzuconą czy też wskazaną przez władze. Wojciechowski poprzez taki obraz wyraża swoją niezgodę na otaczający go kształt rzeczywistości – motyw kamiennych rzeźb owadów jest również częścią wątku będącego groteskowym przedstawieniem założeń sztuki socrealistycznej. Wątek ten odnosi się do ideologiczno-politycznego nacechowania różnych obszarów życia w Polsce powojennej i służy pisarzowi do obnażenia oraz podważenia obecnego w ideologii komunistycznej dążenia do przekształcenia rzeczywistości według określonych wzorców i arbitralnych założeń. Wymowa tytułu pierwszej powieści o Cesarstwie jest analogiczna do wymowy tytułu jednego z pierwszych tomików poetyckich Tymoteusza Karpowicza – *Kamienna muzyka* z 1958 r. W zbiorze tym poeta odnosi się do właśnie minionego okresu i opisuje, podobnie jak Wojciechowski, absurd ówczesnej sytuacji, sprawy społeczno-polityczne, wyświetlając je w perspektywie moralnej⁵⁴.

Wojciechowski odwołując się w KP do wybranych elementów polskiej rzeczywistości powojennej – podziału społeczeństwa, doświadczenia II wojny światowej, uprzemysławiania kraju, zamknięcia granic, obowiązywania doktryny marksistowskiej jako jedynej interpretacji rzeczywistości, obecności propagandy komunistycznej, sztuki socrealistycznej i nowomowy – stara się oddać panującą wówczas atmosferę i stan umysłu społeczeństwa. Pisarz wydobywa

⁵⁴ Vide Karpowicz Tymoteusz, [w:] *Literatura polska. Epoki literackie, prądy i kierunki, dzieła i twórcy*, [red. S. Żurawski], Warszawa 2007, s. 294; B. Małczyński, *Wstęp*, [w:] T. Karpowicz, *Utwory poetyckie. (Wybór)*, wstęp i oprac. ..., Wrocław 2014, s. L.

groteskę oraz absurd efektów wprowadzania w życie założeń ideologii komunistycznej: inżynierii społecznej, narzucanych zmian w kulturze i języku, przeobrażeń przestrzeni, kwestionując w ten sposób ich sensowność. Czyni to poprzez liczne zabiegi formalne (wybór gatunku powieści, konstrukcję bohaterów), jak i semantyczne, między innymi zderzanie ze sobą skrajnych i często nieprzystających do siebie sytuacji, cech, postaci czy stylów językowych, z równoczesnym wyolbrzymieniem dysproporcji między nimi, dyskutując z rzeczywistością pozaliteracką na wszystkich poziomach swojej powieści.

Rozdział 5. Polityczne uwikłania jednostki – *Czaszka w czaszce*

Wojciechowski w swojej pierwszej powieści o Cesarstwie opisuje pozatekstowe realia Polski Ludowej, w szczególności przyglądając się efektom wprowadzania w życie obowiązujących w PRL-u założeń ideologicznych. W utworze tym nie skupia się jednak na meandrach sprawowania władzy czy na mechanizmach rządzenia – sytuacja polityczna w KP nie jest określona, wiadomo jedynie, że jest dwór w Wiedniu i jakieś przedstawicielstwo władzy w Warszawie i ktoś tam rządzi. Pisarz wątek sprawowania władzy podejmuje w następnej powieści – *CzwCz*. Umożliwia mu to inaczej skonstruowany świat przedstawiony – dużo rozleglejszy obszar imperium, inna dominanta historyczna oraz odmienny życiorys głównego bohatera. Liczne funkcje, które piastuje w tej powieści Dymitr (dyktatora, architekta, członka ekspedycji mającej wyjaśnić tajemniczą zagładę jednego z oddziałów, tajnego agenta), oraz podróż przez rozległe obszary Imperium, a także poza jego granice, w którą się udał, pozwoliły pisarzowi na zobrazowanie sposobu funkcjonowania państwa o charakterze totalitarnym. *Czaszka w czaszce* jest m.in. powieścią o braku możliwości samodzielnego podejmowania decyzji, nawet gdy formalnie jest się u sterów władzy; o społecznej potrzebie zmiany władzy; o przebiegu tej zmiany i jej skutkach. Jest również opowieścią o trawionym przez głęboki kryzys wielonarodowym imperium.

Cesarstwem w *CzwCz*, które jest cesarstwem konstytucyjnym (wybiera się w nim trzy izby), przed laty rządził stary dobry cesarz (skojarzenie z cesarzem Franciszkiem Józefem I jest jak najbardziej celowe). Osoba starego cesarza była czynnikiem jednoczącym państwo. Po jego śmierci do imperium wkroczył chaos. Po tym, jak następcą tronu, cesarzewicz Gwidon, zdecydował się opuścić pałac, władzę przejęła Rada Regencyjna. Na krótki okres (niecałego miesiąca) Rada scedowała władzę na Łazura, który stał się marionetkowym dyktatorem. Po odsunięciu Dymitra od władzy i zesłaniu go do Twierdzy rządy ponownie zaczęła sprawować Rada. Następnie doszło do rebelii, w wyniku której na tronie zasiadł Gwidon.

Powieść rozpoczyna się, kiedy od momentu ponownego przejęcia władzy przez Radę Regencyjną minęły dwa lata.

5.1. Charakter władzy

Już za starego cesarza istniał rozdział między sytuacją stolicy (obszarów centralnych) a prowincji¹. Prawda o wewnętrznym rozbięciu Cesarstwa, o rzeczywistej sytuacji w imperium oraz o sposobach sprawowania rządów była ukrywana przed następcą tronu. Według Łazura był to powód, dla którego porzucił on dwór i uciekł:

Chłopiec wychowany na triumfalnie spreparowanej historii, na paradach wojskowych i kwiatowych korsach pojął pewnego dnia, [...] że ideał nie jest ideałem, że poza fasadami stołecznych pałaców kryją się loże spisków i sale tortur, że maski na Święcie Urodzaju kryją okropne twarze głodnych guberni, krwawych guberni i pustych guberni. Zapewne chłopięca wyobraźnia zdemonizowała jeszcze niewesoły obraz rzeczywisty. (CzwCz, 96–97)

Głęboka różnica między sytuacją stolicy a peryferyjnych obszarów państwa utrzymywała się i za rządów Rady Regencyjnej. Była ona jednak wówczas tłumaczona jako niezbędny etap na drodze rozwoju i postępu Cesarstwa:

Wszystko mamy u siebie. Są rejony, gdzie całe wioski mrą z głodu, są kraje mlekiem i miodem płynące. [...] Oczywiście, dzięki rządóm osób uczonych jest znaczny ogólny postęp. Ale w ramach tego postępu pewne okolice mogą przeżywać kryzys, nawet okres nędzy. Realizuje się przecież zamysły nie na naszą głowę i nie na nasze serce. (CzwCz, 58–59)

Manipulowanie prawdą i ukrywanie jej przed obywatelami Cesarstwa było stałą praktyką za rządów Regencji, zarówno w trakcie wojny, jak i pokoju („[...] wiadomości z frontu zdawkowe, optymistycznie spreparowane”, CzwCz, 145; „A nam każdy sypie swoje kłamstwo, kłamstwo coraz piękniej spreparowane, udające świętą prawdę. W końcu, co wiesz naprawdę, co wiesz? [...] W końcu wiesz tyle, że jesteś dobrze okłamywany. Okłamywany przez fachowców”, CzwCz, 275). Za rządów Regencji stosowano także cenzurę: „W tydzień po próbnym alarmie wybuchła bomba – ze stoczni remontowej ukradziono korwetę »Bellona«. Gazety milczały o tym, ale ludzie wiedzieli już wszystko [...]” (CzwCz, 237). Tak opisana sytuacja w Cesarstwie pozwalała (i pozwala) kojarzyć się czytelnikowi z tym, co działo (i dzieje) się w państwach o charakterze totalitarnym, np. ZSRR i krajach wchodzących w orbitę jego wpływów, w których to władze reglamentowały prawdę, decydując o tym, co społeczeństwo może, co powinno, a czego nie powinno wiedzieć. Władze komunistyczne okłamywały (i okłamują) swoich obywateli na temat wydarzeń przeszłych i bieżących, ich przebiegu i znaczenia.

Podział na dwa obozy, będące ze sobą w konflikcie, jest jedną z cech środowiska władzy opisanym przez Wojciechowskiego w CzwCz. Tymi dwoma odrębnymi, nierozumiejącymi się, „różnymi, nieprzenikalnymi i nieprzewiedlnymi wzajemnie światami” (CzwCz, 41), są armia i dwór.

Miara i prawo z jednego świata w drugim świecie niewarte są nic. Armia i dwór to różne światy. Czas pokoju i czas wojny to różne światy, chcesz coś zrozumieć, wyjaśnić na siłę, siejesz zamęt, krzywdzisz. Ludzie tego nie rozumieją. Tam w stolicy, na dworze nie rozumieją tego. [...] Pani

¹ Vide rozdział 3.3., s. 82–83.

baronowa M. jest być może mądrą i dobrą kobietą, na pewno jest światową kobietą. Ale nie jest, nie jest, nie jest frontowym dowódcą. (CzwCz, 41)

Konflikt między wojskowymi a urzędnikami, politykami, będący skutkiem odmiennej oceny sytuacji wynikającej z różnicy zadań, do wypełniania których zostali powołani, jest – w powieści – nieodłącznym elementem mechanizmu sprawowania władzy. Świat dworu to świat intryg, manipulacji i spisków. Łazur zostaje dyktatorem, ponieważ Daria ulega „wszechimperialnej modzie na spiski” (CzwCz, 35). Naczelną intrygantką na cesarskim dworze jest baronowa M., matka Darii, która dzięki jednemu z małżeństw uzyskuje daleko sięgające wpływy, co umożliwia jej prowadzenie skomplikowanych działań zakulisowych. Jednym z nich jest wszczęcie śledztwa w sprawie zagłady Brygady Transylwańskiej, wymierzonego przeciw generałowi Kardaszowi, który dowodził tą jednostką („Loża baronowej M., która wywiera wpływ na tok śledztwa tysiącem różnych kanałów informacyjnych, rozsiewa bajeczki o udziale maszyn latających cięższych od powietrza w masakrze brygady”, CzwCz, 117). Działania te zostają w pewnym momencie zawieszane, ponieważ zmieniają się cele, do których dąży środowisko skupione wokół matki Darii („[Nagadał – P.B.] żeby śledztwo było umorzone, ale cichcem, teraz, a najpierw w gazetach nabroili, nabełtali. Wszystko ta socjeta baronowej, wdowy po komandorze Dżachidze, dworzanie, surdutowcy, chcieli Kardaszka wysiudać z Twierdzy, teraz im się odmieniło, Kardasz już dobry”, CzwCz, 142). Generał Kardasz nie jest jedynym, którego pozycja na dworze zmienia się w wyniku ewolucji sytuacji politycznej. Doświadcza tego sama baronowa M., która najpierw należy do świty Gwidona, a następnie zostaje zesłana do Twierdzy, ponieważ książka jej syna zostaje przez cesarzewicza uznana za „»zbyt błyskotliwą«” (CzwCz, 272).

Tak opisane sytuacje są obrazami ilustrującymi zasady funkcjonowania nomenklatury komunistycznej w Polsce Ludowej. Niejednokrotnie zdarzało się, że ludzie zajmowali określone stanowiska, popadali w niełaskę i byli z nich zdejmowani, a potem, kiedy zachodziła taka potrzeba, byli ponownie przywracani do władzy. Doświadczyli tego m.in. Władysław Gomułka, który, będąc pod koniec lat 40. przewodniczącym Polskiej Partii Robotniczej, został aresztowany i przez kilka lat więziony (1951–1954), by następnie jakiś czas później (w 1956 r.) zostać pierwszym sekretarzem KC PZPR, czy Józef Cyrankiewicz, który w latach 1947–1952 piastował stanowisko premiera i musiał się go zrzec na rzecz Bolesława Bieruta, by w 1954 r. ponownie je objąć.

Cesarstwo w CzwCz, zarówno za rządów starego cesarza, jak i później, jest zbiurokratyzowane („O ojczyzno drzemiących urzędników!”, CzwCz, 120; „Cytowano zarządzenie szefa żandarmerii, śmieszne przez swoją przesadną szczegółowość i gorliwość, [...]”, CzwCz, 248–

249). Często też traktuje się w nim obywateli lekceważąco: „Nie odpowiadano im odmownie [właścicielom i dzierżawcom gorzelni – P.B.], nie odpowiadano im po prostu w ogóle, jak zawsze, gdy szło o sprawy cywilne” (CzwCz, 56). Nieliczenie się w Cesarstwie z jednostką swój szczególny wyraz przybierało w wojsku, instytucji fundamentalnej dla imperium. Bardzo wyraźnie widać to w scenie przydzielania rekrutów do jednostek, w których mają służyć, tzw. „segregowanie rekruta”. Samo to określenie urzeczowia nowo przyjętych żołnierzy, a przydzielający ich oficerowie traktują rekrutów podle i okrutnie.

– [...] Segregujemy dziś rekruta, robota sama w sobie nudna, więc zabawiamy się jakoś. [...] Rekruci z głuchych i ciemnych guberni, oszołomieni podróżą, nadzy, z wygolonymi głowami, setki twarzy z wydatnymi nosami i odstającymi uszami, karykaturalnych – brak włosów zmniejszała. [...] Zabawa była wyborna. Rekruci wiedzieli, że od naszego werdyktu zależą ich losy, zdecydowaliśmy, czy będą w białym wapiennym kurzu budować drogi strategiczne w górach Średniego Bałkanu, czy w rękawiczkach z kozłej glansowanej skóry przechadzać się po lustrach posiadzek pałaców stołecznych. Wykorzystywaliśmy tę nieskończoną bezbronność, każąc im opowiadać na najbardziej absurdalne pytania, pisać, tańczyć, wzajemnie okładać się kułakami, musieli śpiewać kościelne pieśni stojąc na jednej nodze, przechodzić przez szablę. (CzwCz, 24)

Oficerowie, wykorzystując swoje miejsce w hierarchii wojskowej i wynikającą z tego władzę, znęcają się nad bezbronnymi i bezradnymi rekrutami, wiedząc, że nie poniosą za to żadnej odpowiedzialności. Czują się bezkarni, podobnie jak bezkarni czuli się cesarscy urzędnicy ignorujący wnioski obywateli.

Zarówno biurokracja, jak i nieliczenie się z jednostką były (i są) charakterystyczne dla państw komunistycznych, w których znaczenie miała (i ma) zbiorowość, masa, a nie pojedynczy człowiek.

5.2. Zakłęte koło zmiany władzy

Od śmierci starego cesarza sytuacja w Cesarstwie stale się pogarszała: „[...] widział [Gwidon – P.B.], jak stacza się opuszczone państwo, widział nieukończone linie kolejowe, głód tyłu wsi, smutek tyłu miast, karawany samogonników, czarny rynek i upadek sztuki” (CzwCz, 97). Nie były w stanie temu zaradzić ani rządy Rady Regencyjnej, ani dyktatura Dymitra („Śledził [Gwidon – P.B.] dzieje mojej nieszczęsnej dyktatury, godne libretta kiepskiej operetki”, CzwCz, 97). Mieszkańcy Cesarstwa coraz bardziej przestawali wierzyć w efektywne działanie aktualnej władzy: „Wyglądało na to, że na skuteczną interwencję władzy legalnej nikt już nie liczył. Władza legalna! [...] Rozłazi się wszystko, pewnie z przeżarcia i dobrobytu [...]” (CzwCz, 56). Niezadowolenie ludności narastało, na co nakładały się nieustannie trwające bunty chcących się usamodzielnic granicznych obszarów Cesarstwa, w których warunki do życia były bardzo trudne. U mieszkańców imperium pogłębiała się potrzeba rzeczywistej zmiany władzy. Wyrazem tej potrzeby było pojawienie się w guberniach „włóczęgów z południowych

mórz i portów” (CzwCz, 281), tragarzy i marynarzy, którzy wędrowali po całym Cesarstwie, „głosząc jakąś Nową Ewangelię” (CzwCz, 243–244). Ludzie ci

koczowali z cygańskimi taborami, przyłączali się do karawan samogonniczych, z jarmarku na jarmark konwojowali wołoskich handlarzy bydłem. Od domokrażców, włóczęgów i druciarzy odróżniało ich wyzwanie zawarte w czujnym spojrzeniu, często mieli ze sobą lub na sobie coś, co podpowiadało kontakt z morzem, z białokamiennym słońcem portów i słonym wichrem podróży. (CzwCz, 243)

Tragarze i marynarze stali się „zaczynem rebelii” (CzwCz, 281), która wyniosła Gwidona do władzy. Bez ich działania cesarzewicz nie odzyskałby tronu – jego osoba stała się odpowiedzią na społeczne zapotrzebowanie zmiany rządzących.

Pierwszymi oznakami zbliżającego się przełomu, tego, że coś się w państwie zaczyna dziać, było rozluźnienie dyscypliny, które Łazur dostrzegł w Twierdzy, niedługo przed swoim wyjazdem:

Ciężkie i ponure myśli [...] owijały się raczej dookoła symptomów chaosu i rozprężenia, jakie obserwowałem ostatnio. Tamtego wieczoru, kiedy wysyłałem do Karola Este list [...], pierwszy raz wydało mi się, że rzeczy mają się ku gorszemu. Oburzyły mnie nieporządki w kantorku zawiadowcy stacji, pomieszczeniu bądź co bądź urzędowym. Na stole flaszka wódki i chleb ze słoniną, przy stole chłopci w kaszkietach na głowach, rozparci łokciami na urzędowych cedułach i raportach, w najlepszej komitywie z panem zawiadowcą, podchmielonym i zarośniętym. Potem nie zachodziłem już na stację aż do odjazdu, ale nie brakowało i gdzie indziej objawów jakiejś anarchii. (CzwCz, 55)

Chłopi w kaszkietach (czego Łazur w tym momencie, tak jak i czytelnik, zupełnie nie miał świadomości), to właśnie wędrowcy z południa, którzy przygotowali grunt pod dojście Gwidona do władzy². Osoba cesarzewicza jest upostaciowaniem marzenia prostych ludzi o dobrym, sprawiedliwym władcy, który ujmie się za nimi, zaradzi panującej biedzie i niesprawiedliwości:

Wtrąciłem swoje trzy grosze, że według tego, co przy starych z dawnej Gwardii Wysp słyszałem, to Gwidon, skoro wróci, Cesarstwo na wolne i samorządne prowincje podzieli. (CzwCz, 204)

„Lud przymusił Gwidona na tron” – szeptano. Nasłuchałem się tych szeptów, bając do syta, bo do Cluj podróżowałem pociągiem. [...] wystarczyło [...] wyjść na korytarz, aby legenda o cesarzewiczu i jego triumfalnym powrocie zjawiła się znowu. [...] Jedno imię było na wargach wszystkich i wymawiano je zawsze jednakowo – z nadzieją. (CzwCz, 245, 249, 250);

Gwidon był uosobieniem marzenia o władcy, który doświadczył doli ludu, dzięki czemu go zna, docenia i wynagrodzi. Zaczęły powstawać o nim poematy (często niewprawne), wyrażające wprost te prostoduszne oczekiwania:

– Powiedz mi, Seńka, co mówią u was [wśród kozaków uralskich – P.B.] o cesarzewiczu?
– Polubił niebieski lampas, przystał do uralców na wieczny czas. Szedł Chrystus do Emaus, miasta żydowskiego, szli wspoły dwaj uczniowie, nie poznali Jego. I Gwidonuszka jest między nami, a w której sotni nie wiemy sami. Nie wypatruje złotej szaszki ni srebrnej podkowy, bo jako prosty jeździec jest syn cesarzowy. A jak przyjdzie na Imperium największa potrzeba, w polu się Gwido objawi, jak Chrystus przy łamaniu chleba. Starego cesarza zdradzili wyspiarze, po uralskich naszych chłopcach taka zdrada się nie pokaże. Na razie dla nas najgorsza służba, ale że gwardią będziemy, jest to pewna wróżba. A to wszystko się mówi nie dla próżnej samej mowy, tylko żebyś każdego kozaka szanował, bo nie wiesz, który jest syn cesarzowy. Tak to jest. (CzwCz, 96)

² Łazur orientuje się, kim byli co ludzie, dużo później: „Ci tragarze i marynarze wmieszani w żołnierską cizbę przypomnieli mi niejedyn obraz z przeszłości [...] wśród tych obrazów [...] byli łazicy pijący i radzący w służbowym pokoju zawiadowcy stacji w Twierdzy” (CzwCz, 243).

Motyw Gwidona jako nierozpoznanego syna królewskiego, ukrywającego się wśród kozaków i doświadczającego ciężkiej doli ludu, której w przyszłości zaradzi, jest nawiązaniem do jednego z obiegowych motywów kultury europejskiej, popularnego zwłaszcza w XVIII w. – motywu dobrego monarchy osobiście interweniującego w los poddanych, których spotyka krzywda ze strony nieuczciwych urzędników i zarządców. (W polskiej kulturze elementy tego wątku pojawiają się także w micie Kazimierza Wielkiego, „króla chłopów”)³. Wojciechowski w CzWcz zmienia wymowę tego tematu. Gwidon bowiem, odwrotnie niż w tradycyjnej wersji wątku, nie poprawia losu swoich poddanych i nie zamierza nawet tego robić („Słowa i zdania [manifestu koronacyjnego Gwidona – P.B.] plątały mi się w pośpiesznej lekturze, ale bardzo szybko pojąłem, że prawie wszystkie nadzieje pozostały nie spełnione”, 278). Cesarski syn przejmuje po prostu bezwzględne metody sprawowania władzy swoich poprzedników. Widać to w jego lekceważącym podejściu do mas biednych, które przybyły na jego koronację:

[W dniu koronacji Gwidona – P.B.] [...] przychyłano ucha do plotki przywiezionej ze stolicy przez kolejarzy, krwawej gadki o wielkiej masakrze tłumu biedoty, który rzuciwszy się ku stołom z podarkami koronacyjnymi, ku tym ślazowym cukierkom, wyschlým piernikom, drewnianym kubkom i malowanym łyżkom, setki zatratował na śmierć, skręcił się czarnym wirem, runął pod kopyta szwadronów konnej policji. (CzwCz, 280)

Podarki przygotowane z okazji koronacji były lichej jakości (wyschłe pierniki i drewniane kubki), a znaczną część ubogich, którzy przybyli do stolicy, spotkała śmierć, w tym z rąk przedstawicieli władzy – konnej policji. Okazuje się, że również dla nowego cesarza pojedynczy człowiek nie znaczył wiele, a ci, którzy nie mieli nic lub mieli niewiele, nie byli w jego oczach godni szacunku.

W dniu koronacji wyszło na jaw także, że czas władzy Gwidona nie będzie, jak w którymś momencie myślał Łazur, „czasem spełniających się marzeń” (CzwCz, 271), lecz brutalnego ich tłumienia i zaprowadzania własnych porządków. Nowy cesarz zapowiedział to wprost w manifeście koronacyjnym, w którym „niewiele było łaski i zmiłowania” (CzwCz, 280).

Nagle zapomniano o ideach, które były żywą krwią rebelii, wichrem jej burz i snami jej legendarnych nocy. „Zuchwałe żądania egoistycznych grupek uzurpujących sobie zasługi względem Cesarstwa lub osoby Monarchy” – pisał Gwido w swoim manifeście... „Wichrzyciele ubrani w liberalne pelerynki, czekający, aby wbić w plecy państwa sztylet rozłamu...” „Liczący na pobłażliwość wieczni buntownicy...” „Mędrkowie gotowi mącić w głowach ludu, a w bezwstydzie posuwający się do pouczania Władcy...” To nie był język nadziei, te okrągłe zdania toczone się w omaście frazesów, sypiące nad oczekiwaniami ludu mogiłę o ślepych, pancernych, więziennych ścianach. (CzwCz, 280)

Po okresie destabilizacji władza wróciła na utarte szlaki – jej charakter, mimo nowego władcy i rebelii, która wyniosła go na tron, nie zmienił się. Dlatego, w pewnym sensie, nie jest zaskakujące, że już w dniu koronacji Gwidona został związany przeciw niemu spiszek:

³ Vide M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 2008 s. 488–489.

Było we mnie wszystko, [...] przecucie spisków i sprzysiężeń, które legły się już, chociaż nowa władza była dopiero w kolebce. Przecież Kardasz nie przeczytał manifestu nie tylko wbrew woli ludu, lecz również wbrew wyraźnemu poleceniu młodego cesarza, przecież ten sam, nowo mianowany, a już nieposłuszny, komendant Twierdzy tworzył załączek nowego podziemnego związku [...]. (CzwCz, 280–281)

Jest kilka powodów, dla których bunt zrodził się w momencie objęcia tronu przez nowego władcę. Po pierwsze, wynika to z powieściowej koncepcji czasu, według której „[...] przyszłość tkwiła gotowa w przeszłości” (CzwCz, 279). Oznacza to, że każde wydarzenie zawiera w sobie zapowiedź swojego końca, a więc także akt koronacji Gwidona musiał zawierać w sobie zapowiedź upadku młodego cesarza⁴ („Cesarzewicz nosił w sobie koronę, a czy nie czuje teraz, że jego cesarstwo mieści już w swoich mrokach własny koniec, jakąś rebelię, która zmiecie wszystko?”, CzwCz, 281). Po drugie, zakładanie tajnych porozumień było elementem życia dworskiego (już kiedyś na dworze panowała „wszechimperialna moda na spiski”). Po trzecie, nieustanne zmiany władzy, tarcia między różnymi frakcjami, bunty i rebelie były niezbędnymi elementami mechanizmu, dzięki któremu Cesarstwo funkcjonowało. („Koła samochodu pośliznęły się miękko. Trup [osoba zabita w wyniku walk wewnętrznych, niejasne kogo z kim – P.B.]. A więc Cesarstwo, aby istnieć, musiało przetoczyć się po tym człowieku kołami mojej ciężarówki, myślałem”, CzwCz, 133).

Jedną z zasad życia politycznego Cesarstwa była zasada określona w edyktie Olafa Oj-cobójcy z 1620 roku: „*Defensor Imperii semper victor, ergo quid victor defensor est*” (CzwCz, 163). Zgodnie z tą zasadą ci, którzy byli obrońcami Cesarstwa i przegrali, są jego wrogami. Tak się dzieje z oddziałami dowodzonymi przez admirała Kapciucha, które najpierw walczyły z siłami Rady Regencyjnej w imieniu cesarzewicza, a po przegraniu z nimi uznały władzę Rady za prawowitą i zamierzały walczyć w siłami cesarzewicza. Admirał Kapciuch tłumaczy:

– [...] W obronie całości i ładu Cesarstwa przelewaliśmy krew i zostaliśmy zwyciężeni. Od tego czasu nie my, lecz nasi zwycięzcy są obrońcami Cesarstwa. Stało się, że na nas kolej zagrażać pogranicznym guberniom, siać zamęt w sprzymierzonych hosudarstwach i emiratach. Będziemy robili to tak, jak walczyliśmy dotąd, wierni żołnierskiemu honorowi i... (CzwCz, 162)

– [...] przyrzekam zwycięstwo nad siłami wiernymi stolicy i tym samym powrót pod skrzydła prawowitej władzy, [...]. Dziś wyciągam ku nim [Pelagończykom – P.B.] przyjacielską dłoń, abyśmy razem walcząc, razem wrócili do łask ces... to jest, tfu, Wysokiej Rady Regencyjnej. (CzwCz, 163)

(Znamienne jest, że admirałowi w pierwszym momencie myli się, kto jest – z jego perspektywy – prawowitym władcą). „Skoro panuje pokój, sama armia musi robić ruch, albowiem permanentna wojna należy również do nieodzownych atrybutów istnienia Imperium...”⁵. Edykt Olafa

⁴ Więcej na temat koncepcji czasu w KP i CzwCz w podrozdziale 3.2, s. 67–69.

⁵ Z. Żabicki, *Posłowie*, [w:] P. Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*, Warszawa 1970, s. 323.

Czesław Karkowski pisze, że „takie postępowanie wynika z krępującej siły zobiektywizowanego porządku wartości, zgodnie z którym obrońcy Imperium są zawsze zwycięzcami, a więc ten, kto zwyciężył – jest obrońcą” (Cz. Karkowski, *Sposoby istnienia historii w powieściach Wojciechowskiego*, „Odra” 1972, nr 6, s. 54).

Ojcobójcy powodował, że Cesarstwo zawsze będzie miało wrogów, nawet jeśli będą to wrogowie wyłonieni mechanicznie z wnętrza imperium. Przeciwnicy są niezbędni Cesarstwu, aby mogło się ono samookreślić i skonsolidować:

Wydało mi się, że nasi wrogowie są tak samo istotą Cesarstwa jak nasze granice, nasze góry i morza, [...]. Tak jak płyn otrzymuje swój kształt od obejmującego go naczynia, tak sens Imperium zależy od wrażliwych zakusów państw ościennych, od buntów plemion górskich, od płomienia rebelii tłącego się nieustannie w okręgach przygranicznych, to tu, to tam wybuchającego nagłą wichurą krwi i zniszczenia. (CzwCz, 134)

Podobnie funkcjonowały (i nadal funkcjonują) w rzeczywistości pozaliterackiej państwa o charakterze totalitarnym, takie jak ZSRR. Określały się one (i wciąż określają) poprzez opozycję do swoich wrogów – tak wewnętrznych, jak i zewnętrznych (realnych bądź zmyślonych). W propagandzie komunistycznej funkcjonowały takie pojęcia, jak „wróg ludu” czy „wróg klasowy” (wróg wewnętrzny); świat zachodni był zaś *en bloc* postrzegany jako przeciwnik (wróg zewnętrzny). Władzom państw totalitarnych stworzenie sytuacji zagrożenia (fikcyjnego bądź realnego), któremu sprostać może tylko państwo jako jeden organizm, pozwalało na jego konsolidację, a także odwrócenie uwagi społeczeństwa od innych, często bieżących i poważnych problemów. Usprawiedliwiała również wprowadzanie terroru oraz samo istnienie państwa jako jedyne go organizmu politycznego, który był w stanie zapewnić bezpieczeństwo obywatelom oraz zaprowadzić pokój na niespokojnych obszarach.

Przywołany w poprzednim akapicie cytat jest ważny i dlatego zaskakuje sposób, w jaki w posłowniu do CzwCz komentuje go Zbigniew Żabicki⁶. Pisze on mianowicie, że „jest to jeden z najlepszych i najzabawniejszych fragmentów powieści”⁷. Jest to ocena zupełnie nietrafna, ponieważ wyimek, do którego odnosi się krytyk, ma wydźwięk dramatyczny, a nie komiczny. Fragment ten opisuje działania systemów politycznych, którym siła i konflikt są niezbędne do legitymizacji władzy. Potencjalny absurd komentowanej sceny wynika ze zmaksymalizowania opisywanej sytuacji, w celu uwypuklenia jej sensu, a nie wywołania rozbawienia. Nieadekwatność oceny Żabickiego jest jeszcze bardziej widoczna, kiedy uwzględnimy kontekst omawianego cytatu. Przed przywołanym *passusem* mowa w powieści o tym, że skutkiem tego, że Cesarstwo nieustannie potrzebuje wrogów i konfliktów zbrojnych, są „coraz to nowe roczniki sadowiące się w gotowych do odjazdu na front eszelonach i te pociągi unoszące w głąb kraju rannych i kaleki, żylną, czarną krew wojny”. Żabicki skraca też ostatnie zdanie z przywołanego fragmentu (czego zresztą nie zaznacza) i usuwa z niego – jakże wymowne – następujące

⁶ Autor tego opracowania przywołuje go w takiej formie: „Wrogowie są tak samo istotą Cesarstwa, jak nasze granice, nasze góry i morza [...]. Tak jak płyn otrzymuje swój kształt od obejmującego go naczynia, tak sens Imperium zależy od wrażliwych zakusów państw ościennych, od buntów górskich plemion od płomienia rebelii tłącego się nieustannie w przygranicznych okręgach»” (Z. Żabicki, *op. cit.*).

⁷ Z. Żabicki, *op. cit.*

stwierdzenie: „[...] to tu, to tam wybuchającego nagłą wicherą krwi i zniszczenia” (CzwCz, 134). Autor posłowia do CzwCz zupełnie ignoruje te fragmenty, w których mowa o kosztach, jakie ponosi społeczeństwo, a więc i całe Cesarstwo, postępując w myśl zasady z edyktu Olafa Ojcobójcy.

Jest jeszcze jedna możliwość interpretacji zawiązania spisku przeciw Gwidonowi już w dniu jego koronacji – spisek ten jest zapowiedzią kolejnej zmiany porządku politycznego oraz następnych zmian, jeśli będą one niezbędne, by ostateczna reorientacja sposobu rządzenia była autentyczna; żeby była zmianą, która doprowadzi do faktycznego polepszenia losu ludzi i poprawy funkcjonowania państwa. Taką interpretację zakończenia wątku przejścia władzy przez cesarzewicza sugeruje wprowadzenie postaci tragarzy i marynarzy z mórz południowych, będących rzeczywistym zarzewiem rebelii. Aktywność tych ludzi była spontaniczna – Gwidon pozbawiony tronu, przebywający gdzieś na rubieżach Cesarstwa, nie mógł zainicjować ich działania – a więc autentyczna. Oznacza to, że aktywność ta może zostać powtórnie wyzwolona, jeśli w społeczeństwie ponownie wykrystalizuje się taka potrzeba. Poza tym rebelia, która wyniosła Gwida do władzy, dała ludziom doświadczenie walki, wspólnoty, zmiany, własnych możliwości oraz poczucie wolności:

Tę orężną burzę, która przewaliła się z Południa, trzeba potraktować jako krok, który zrobiliśmy w ciemnościach ku niewidocznemu jeszcze światłu, konieczny krok. Zostały przecież życiorysy ludzi rebelii, zapisane w pamięci chwile najtrudniejszych poświęceń, oszołomienia zwycięstwami, zgiełk bitew, upalne pochody białopylnymi drogami, biwaki pod przepychem gwiazdozbiorów, pieśni rozsypujące rytm serc w bezmiar stepowych traw. Pomyślałem sobie o tych w Odessie, o siwo-włosym człowieku, którego spostrzegłem obserwując wyładunek powstańczej broni [...]. Jest przecież coś, co ten siwy opowie synom i wnukom, jeżeli przeżył. Ziarno krwi, jeżeli nie przeżył. Krok w ciemnościach ku niewidocznemu światłu; [...]. (CzwCz, 282)

Nowej władzy nie będzie łatwo zagnać tych, którzy uczestniczyli w buncie, z powrotem tam, skąd wyszli, ponownie ograniczyć ich wolność. A jeśli nawet, to ludzie ci będą mieli w pamięci to, w czym uczestniczyli, co pozwoli im przetrwać niesprzyjający czas i umożliwi wywołanie kolejnej rewolty:

Setki nici wiążą tę organizację z siedmiogrodzkim cygaństwem, z włóczęgami z południowych mórz i portów, którzy wsławieni jako zacyzn rebelii, nie tak łatwo dadzą się zapędzić z powrotem na stare miejsce, na „pływające trumny”, do cuchnących zaułków, niewolniczej harówki w dokach. (CzwCz, 281)

Są też inni, niepokodzeni z obecną sytuacją w Cesarstwie: „A Pelagończycy, a niedobitki Gwardii Wysp, ci najbardziej nieprzejednani, najokrutniej zawiedzeni?” (CzwCz, 281).

O zmianie porządku politycznego w posłowiu do CzwCz Żabicki pisze:

[...] [admiral Kapciuch – P.B.] z obrońcy Cesarstwa musi, dla zachowania homeostazy tego organizmu, przekształcić się w jego wroga. Wynikiem owej zaprogramowanej ruchawki jest upadek „Regencji” oraz objęcie tronu przez „cesarzewicza” Gwidona; ale przewrót ten dokonuje się znowu jak gdyby mimochodem, po czym wszystko toczy się po staremu, „tylko daleko bardziej daremnie karczemnie, smutno i hołotnie”. Z historii nie ma wyjścia, ale czy na pewno z historii? Czy cała ta

historiozofia nie jest potrzebna Wojciechowskiemu raczej z przyczyn głównie estetycznych – po to, aby ukazać, iż nie ma żadnego wyjścia... z zaklętej krainy Secesji?⁸

Wydaje się, że nie tyle „z historii nie ma wyjścia”, co siła bezwładu mechanizmu sprawowania władzy, ujawniająca się w historii, jest tak potężna, że niezwykle trudno ją przewyciężyć i rzeczywiście zmienić rządzących. Podobnie Secesja – nie jest ona dla Wojciechowskiego „zaklętą krainą”, z której nie ma wyjścia. (Wyraźnie pokazują to kolejne powieści pisarza – czego Żabicki nie był i nie mógł być świadomy – elementy secesyjne są w nich coraz słabiej obecne, aż do zupełnego zaniku w powieściach pisanych po 2000 r.). Secesja wraz z rzeczywistością polityczno-społeczną przełomu XIX i XX w. jest dla Wojciechowskiego koncepcją, która mimo swej atrakcyjności dla jemu współczesnych, będąc wytworem dziewiętnastowiecznego rozwoju cywilizacyjnego, nie była w stanie zapobiec tragicznym doświadczeniom XX w.⁹

5.3. Dymitr Łazur dyktatorem

Wyjątkowym okresem, co na pozór może wydawać się paradoksalne, po śmierci starego cesarza, był okres dyktatury Łazura. Dymitr władzę w Cesarstwie sprawował miesiąc i była to tak zwana „dyktatura grudniowa” (CzwCz, 113). Doprowadziła do tego Daria, której woli i działaniu bohater uległ („[...] dałaś ze mnie zrobić dyktatora-kukłę, dopuściłaś do tej trwającej przez cały grudzień błazenady [...]”, CzwCz, 35), również nie z własnej woli Dymitr przestał być dyktatorem („[...] oddał się [przyjaciel Łazura – P.B.] w służbie sił, które ocaliły Cesarstwo, składając mnie z dyktatorskiego urzędu”, CzwCz, 157). Powody, dla których Łazur został zdjęty z tronu, są niejasne.

Dymitr nie czuł się dobrze w roli dyktatora, odczuwał przede wszystkim samotność i fakt, że nie przynależy do dworskiego świata: „Nawet Daria, moja księżęca żona, była wtedy dalej niż dzisiaj, [...] bo jej obecność była okrutnym kłamstwem” (CzwCz, 44); „[...] duszące osamotnienie wśród nieszczerých dworaków, przebiegłych spiskowców, intrygantów i głupich kobiet” (CzwCz, 44). Łazur, mimo iż teoretycznie sprawował władzę absolutną, nie wiedział, co się działo w państwie, co obrazuje, jak słaba była jego pozycja. Nie był również osobą decyzyjną. Miał natomiast pełną świadomość takiego stanu rzeczy:

Jako dyktator byłem w zupełności odsunięty od spraw armii przez Radę Wojenną, podpisywałem tylko jakieś pełnomocnictwa *in blanco* i raz przyjąłem defiladę kadetów. (CzwCz, 47)

[...] wiedziałem, jak bardzo niepoważnym jestem władcą, jak marnym dyktatorem, bałem się stracić resztki autorytetu, bo wierzyłem, że nauczę się jeszcze rozstrzygać, narzucać swoją wolę, podejmować inicjatywy, błyszczeć dworskimi manierami, onieśmielać łaskawością i wybuchać gniewem. A w końcu nabrałem tylko trochę manier [...]. (CzwCz, 60)

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Vide* rozdział 3.2.1., s. 75–77.

Łazur w trakcie swojej dyktatury samodzielnie podjął kilka decyzji, ale nawet wtedy nie był w pełni informowany o ich skutkach:

Fabryka za Bałtą była niewątpliwie jedną z „fabryk sytości” budowanych w całym Cesarstwie na mocy dekretu, który wydałem, w czasie gdy byłem dyktatorem. Zawsze byłem w cichości dumny z tego dekretu, bo sam wpadłem na myśl, sam zwołałem trzy czy cztery narady speców, a nawet do ostatecznej redakcji przyłożyłem rękę. Nikt mnie nie ostrzegł, że nawozy mineralne obniżają wartość hodowanych na nich ziemiopłodów. Czy ci z Towarzystwa Ziemiaków i z Akademii Cesarskiej nie znali prawdy, czy bardziej zależało im na przychylności dyktatora niż na prawdzie? (CzwCz, 232)

Pomimo tego, iż Dymitr najczęściej nie był świadomy decyzji, które były podejmowane w jego imieniu, był osobą, która oficjalnie sprawowała władzę, a więc ponosiła odpowiedzialność za to, co się działo. Sytuacja ta, kiedy po kilku latach Łazur ją sobie uświadomił, wzbudziła jego sprzeciw:

Odcyfrowałem datę [na meldunku wojskowym – P.B.] – mieściła się w okresie Dyktatury. A więc przyszły historyk łatwo może obciążyć mnie winą za wyroki tego sądu wojennego, [...]. Skazywali, a ja wiedziałem o tym tyle, ile wiem dziś o działaniach wojennych na peryferiach Cesarstwa – bo tam przecież ciągle ktoś się z kimś bije. Odpowiedzialny – nieodpowiedzialny, [...]. A więc nie przyszły historyk, ale mój druh z lat dawnych, dziś w mundurze czarnego huzara, ma mnie sądzić za łotrostwa, do których ani ręki, ani słowa nie przyłożyłem? (CzwCz, 45)

Przy czym Dymitr nie tyle boi się poniesienia odpowiedzialności za to, co w okresie nominalnego sprawowania przez niego władzy robili inni, ile samego procesu, drogi do wydania wyroku: „Zląkłem się nie wyroku, ale gehenny śledztwa, wstydu sądu” (CzwCz, 45). Lęk wywołuje perspektywa konfrontacji, konieczność odsłonięcia siebie, a nie poniesienia odpowiedzialności.

Łazur tej ostatniej nie odrzuca, ponieważ podjął się funkcji dyktatora właśnie ze względu na możliwość wzięcia rzeczywistej odpowiedzialności za losy państwa. Na tę przesłankę w rozmowie z nim wskazuje przyjaciel z młodości: „– [...] Dajeś się nabrać na dyktaturę. Dlaczego? Bo czułeś się odpowiedzialny za kraj i ci kombinatory to wykorzystali” (CzwCz, 113). Decyzja podjęcia odpowiedzialności za wspólnotę, którą jest państwo, była dla Dymitra wyrazem autentycznej wolności jednostki:

Byłem Polakiem [...]. Wychodziłem wtedy na głupca, który wierzy w wolność jako w możliwość wyboru, wyboru języka i ojczyzny, ale nie byłem głupcem, pamiętałem, kim się urodziłem i w jakim języku modliła się moja matka, wolność pojmowałem jako uświadomienie sobie odpowiedzialności i moja pasja rodziła się z poczucia bezwładności, zniewolenia, była protestem przeciw zastępowaniu odpowiedzialności chimerami. (CzwCz, 246, 247)

Łazur, będąc dyktatorem, doświadczył tego, że sprawując władzę, jest się częścią systemu. Oznacza to, że nawet jeśli piastuje się najwyższe stanowisko, nie ma możliwości samemu decydowania o tym, co się dzieje, ponieważ jest się uwikłanym w sieci różnego rodzaju powiązań i zależności. Utrudnia to również charakter samego systemu, który cechuje korupcja, niewydolność, fałsz. Dla głównego bohatera CzwCz brak możliwości wzięcia rzeczywistej odpowiedzialności za państwo, wspólnotę, do której przynależał, a więc także i za samego siebie,

oznaczał brak autentycznej wolności. To właśnie poczucie zniewolenia spowodowało, że Łazur wycofał się z podejmowania decyzji o sobie i scedował je na innych. Pasywna postawa Łazura – ucieczka od podejmowania decyzji – była skrajną odpowiedzią na poczucie zniewolenia. Dymitr uznał, że skoro jako jednostka nie może decydować o sobie w sprawach najważniejszych, nie będzie też decydować o sobie w sprawach mniej istotnych.

Przywołany w poprzednim akapicie cytat jest skrótem długich dobrze na ponad stronę rozważań Łazura na temat tego, co oznacza bycie Polakiem i co oznacza polskość. Jest to w powieści bardzo istotny fragment, nie tylko ze względu na treść, lecz i samą obecność, ponieważ Wojciechowski w swoich utworach bardzo rzadko mówi wprost o polskości, o tym, jak rozumie związane z tym powinności i jaki jest jego do nich stosunek. Na ten temat w swoich tekstach pisarz wypowiada się przede wszystkim w sposób pośredni, poprzez kreację świata przedstawionego, postaci oraz czas i miejsce akcji. Dlatego bardzo ważne jest, że w CzwCz główny bohater mówi wprost: „Jestem Polakiem”. Jednoznacznie bowiem określa swoją tożsamość, wydzielając się z wielonarodowościowego tygla Cesarstwa. Wojciechowski wskazuje w ten sposób, że historia imperium, którą opowiada, jest pisana z określonej perspektywy, perspektywy konkretnej narodowości. Ma to znaczenie, nawet jeżeli przez znaczną część powieści – Łazur swoją tożsamość narodową ujawnia dopiero pod sam koniec CzwCz – ten punkt widzenia nie jest ujawniony. Samookreślenie Dymitra jako Polaka pozwala na odniesienie sytuacji Cesarstwa do współczesnej Wojciechowskiemu sytuacji Polski. Imperium w tym momencie przestaje być baśniowym, wymyślonym państwem, noszącym cechy historycznych i współczesnych mocarstw, zamieszkanym przez liczne, przede wszystkim fikcyjne bądź już nieistniejące narody i grupy społeczne, i staje się państwem zamieszkanym przez konkretny, współcześnie żyjący naród – Polaków. W związku z tym Łazurowe poczucie zniewolenia, jego niemożliwość rzeczywistego decydowania o sobie i o wspólnocie, do której przynależy, mogą zostać odczytane jako wyraz poczucia braku możliwości stanowienia o sobie przez Polaków, będących obywatelami Polski Ludowej. W państwie, w którym decyzje podejmowała scentralizowana władza narzucona siłą, jej wybory były fikcją, a rzeczywista zmiana modelu rządzenia wydawała się niemożliwa.

Dymitr w okresie swojej dyktatury nie próbował niczego zyskać dla siebie, starał się rzeczywiście poprawić los najbiedniejszych („fabryki sytości”). Dlatego też, mimo iż podpisywał różne dokumenty *in blanco* i formalnie był odpowiedzialny za to, co się działo, w tym za nadużycia władzy, które nie wynikały z jego decyzji, był uważany za „człowieka o czystych rękach” (CzwCz, 47). Dla części bohaterów CzwCz to, że Łazur w trakcie swojej dyktatury w

rzeczywistości nie sprawował władzy, mimo iż był oficjalnym władcą, było zaletą, przejawem jego uczciwości:

– Widzisz, Dym [mówi to Wagonow – P.B.], chcę cię tam mieć, masz opinię bezstronnego, jesteś w zawieszaniu pomiędzy dworem a armią, a ponadto jesteś jednak człowiekiem o czystych rękach. Tak się mówi, tak się to mówi. Obrona i Oskarżenie przyjęły twoją kandydaturę bez zastrzeżeń, a zgłosił cię sam Kardasz. To, czym byłeś, nie jest już teraz ważne. To nie jest ważne... [...] To nie jest ważne... dla nich. (CzwCz, 47)

– [...] Pan, panie Dymitrze [mówi to generał Kardasz – P.B.], pan jest w końcu człowiekiem o czystych rękach. Cokolwiek by się mówiło o okresie Dyktatury, to była ona bezinteresowna, próbował pan osłonić jakoś Cesarstwo przed absurdem Regencji, [...]. (CzwCz, 276)

Dla Łazura było ważne, że został uznany za „człowieka o czystych rękach”, mimo funkcji, którą wówczas piastował – powracał do tej opinii kilkakrotnie („Przypomniało mi się, co mówił mi na wyjeździe Wagonow: »Nie jest ważne, kim byłeś, dla nich jesteś człowiekiem o czystych rękach...«”, CzwCz, 65; „[...] przypomniałem sobie, co Wagonow mówił o »człowieku o czystych rękach«”, CzwCz, 79). Opinia ta potwierdzała bowiem słuszność jego postawy, sankcjonowała decyzję, którą podjął. To właśnie bezinteresowność pobudek, które skłoniły Dymitra do sięgnięcia po władzę, spowodowała, że miesiąc jego dyktatury był wyodrębniającym się czasem w okresie rządów po śmierci starego cesarza. Łazur nie chciał wykorzystywać sprawowanej władzy do własnych celów, posługiwania się czy manipulowania innymi; nie sprawował jej także w sposób siłowy, co oznacza, że nie powielał wzorców poprzedników. Być może to była jedna z przyczyn, dla których zdjęto go z tronu – nie pasował do systemu władzy, nie potrafił wpasować się w mechanizmy jej sprawowania, a więc był niewygodny dla tych, którzy ten system stanowili.

Pomimo że decyzja Łazura o zostaniu dyktatorem była wyrazem gotowości podjęcia przez niego odpowiedzialności za zbiorowość, za państwo, i nie została potępiona przez osoby dla niego ważne (Wagonowa, generała Kardasza), sam Łazur ocenił tę decyzję negatywnie:

Od czasu, kiedy zrobiłem najgłupszą rzecz w moim życiu, wszyscy, którym choć trochę zależało na opinii i karierze, stronili ode mnie. Nie wiem doprawdy, czy bardziej odstraszało ich to, że dałem się wpakować na fotel dyktatorski i przez prawie miesiąc spoglądałem na Cesarstwo z jego wysokości, czy to, że trybunał ukarał mnie potem tak łagodnie, iż właściwie można było mówić o uwolnieniu od kary, choć nie od winy. (CzwCz, 12)

Ta pejoratywna ocena wynika ze świadomości Dymitra, że nie był władcą samodzielnym, tylko sterowanym, z którym się nie liczone i którego nie traktowano poważnie. Samowiedza Łazura – obecna już w okresie dyktatury – skutkowałą samooszukiwaniem się przez niego, ponieważ potrzebował on wiary w to, co firmował, nawet kosztem niedostrzegania prawdy: „Dziś [to znaczy już po zakończeniu dyktatury, w okresie pobytu w Twierdzy – P.B.] [...] oszczędzony mi jest trud wiary w rozłażące się pozory władzy, szacunku i miłości” (CzwCz, 44). Najbardziej bolesnym dla Dymitra wyrazem lekceważenia go jako osoby sprawującej władzę był iluzoryczny wymiar kary wymierzonej mu po obaleniu go, jakim było zesłanie do Twierdzy.

Sytuacja ta uświadomiła mu, jak bardzo słabą i nieważną osobą był dla tych, którzy rzeczywiście rządzili. Paradoksalnie jednak to zesłanie było uwolnieniem – Łazur opuścił miejsce, w którym nie potrafił się odnaleźć, struktury, w które nie potrafił się wpasować („[...] znalazłem się w Twierdzy, ale właściwie na wolności, wreszcie na wolności”, CzwCz, 26).

Łazur po przybyciu do Twierdzy postępował zgodnie ze swoim poczuciem odpowiedzialności i starał się przedstawić innym własne racje, wytłumaczyć, dlaczego stracił władzę. Później uznał jednak to zachowanie za bezcelowe, ponieważ otaczających go ludzi tak naprawdę nie interesowały pobudki jego działania:

To ja byłem wtedy głupi, śmiano się pewnie ze mnie po kątach. Każdemu usiłowałem wyłożyć moje historiozoficzne racje, wytłumaczyć się ze swojego upadku. Owszem, słuchano mnie. Czasy były jeszcze pełne zamętu, wydawało się, że byle bzdurna teoria, byle awanturnicza teza może stać się podstawą kolejnego przewrotu, Nowego Ładu. Osobliwie oficerowie sztabowi zlaknieni byli tych teorii, oni, kapłani sprawnej przemocy, potrzebowali na gwałt punktu oparcia, aby znowu obrócić świat. [...] Dla kobiet byłem tylko kimś, kto otarł się o dwór, [...]. (CzwCz, 26)

Mężczyźni, których spotykał Łazur, potrzebowali tematów do rozmów politycznych, do snucia planów o następnych rewoltach, a kobiety chciały się znaleźć chociaż w (słabym) odbłasku stolicy. Ludzie ci nie traktowali poważnie kwestii sprawowania władzy, ponoszenia odpowiedzialności za państwo, za jego funkcjonowanie, za to, co się w nim dzieje, ani kwestii idei przyświecających rządzącym. Dymitr dopiero po pewnym czasie doszedł do wniosku, że być może to jest najwłaściwsza postawa, ponieważ skupienie się na rzeczach materialnych, na tym, co dookoła, pozwala na odrzucenie ideałów, wtedy kiedy kolidują z rzeczywistością lub przestają być potrzebne. Pozwalało to uniknąć wchodzenia w konflikty, dokonywania niełatwych wyborów, a także rozczarowania i utraty wiary w sens kierowania się wartościami, ideami:

Babską jakąś, półzwierzęcą intuicją przeczuły [kobiety, które Łazur spotykał podczas swego zesłania w Twierdzy – P.B.], że właśnie karnawał okaże się patronem przyszłości, że pulsowanie banknotów na zielonych karcianych stolikach, aromaty sosów i bukiety win, blask biżuterii, szepty i westchnienia w półmrocznych łóżach – to wszystko nabierać będzie wartości i mocy, a idee pozostaną przypiętymi u skroni kwiatami, które odrzuca się czasem jeszcze przed północą, jeśli zwiędną w tanecznym upale. (CzwCz, 26)

Ostatecznie Łazur nie idzie tą drogą – wybiera wierność idei jako naczelną zasadę swojego postępowania.

5.4. Podróżowanie na rozkaz

Łazur w CzwCz podróżuje dużo więcej niż jego imiennik w KP. W CzwCz wędrówka Dymitra jest osią konstrukcyjną utworu – zgodnie z nią powieść dzieli się na trzy części: „I. Twierdza. Sucha Galicyjska”, „II. Na Bałkanach i dalej. Paryż”, „III. Odessa. Znowu w Twierdzy”. W KP schemat tras wyjazdów Dymitra jest promienisty, w CzwCz tworzy pętlę – Łazur wyrusza z Twierdzy, by po przebyciu setek wiorst i odwiedzeniu licznych miejscowości ponownie do Twierdzy wrócić. W podróżowaniu Łazura w CzwCz jest istotne to, że to

czynniki zewnętrzne wpływają na trasę jego wyprawy i kolejne miejsca jego pobytu. Sytuacja ta jest uwarunkowana dwojako: po pierwsze, pozycją Łazura w świecie przedstawionym i jego miejscem w strukturze społecznej – jako były dyktator będący na zesłaniu nie może sam decydować o miejscu swojego pobytu, a jako oficer podlega rozkazom dowództwa. Po drugie, wpływ ma na to osobowość Łazura i jego rezygnacja z podejmowania decyzji, co skutkuje poddaniem się biegowi wydarzeń.

Jedną z osób, która ma zasadniczy wpływ na cel i kierunek podróży Łazura, jest Karol Este, przyrodni brat Darii, arystokrata, erudyta, badacz, „teoretyk-mózgowiec” (51). To telegram od niego zapowiada upragniony przez Dymitra wyjazd z Twierdzy („»Bądź gotowy do wyjazdu stop list w drodze stop«”, CzwCz, 21) – (były) szwagier aranżuje jego opuszczenie Twierdzy („»Przez panią Żmurkową załatwiłem Ci służbowe przeniesienie do Skarżyska-Kamiennej, przy zmianie garnizonu przysługuje Ci miesięczny urlop, chcę, żebyś wyjechał do Paryża, zobaczył się z Usią [Darią – P.B.] [...]«”, CzwCz, 34). Dymitr opuszcza jednak Twierdzę w wyniku wojskowego rozkazu, który przywozi mu Wagonow. Przełożeni kierują Łazura na wizję lokalną do Salzbach w Górach Kebabczerskich. Dymitr z Twierdzy wyrusza do Suchej, którą to miejscowość, na krótko, w wyniku spotkania znajomych, opuszcza, zatrzymując się u rodziny w Myślenicach. Tam ponownie dociera do niego decyzja przełożonych – żołnierze podlegli admirałowi Kapciuchowi przywożą mu rozkaz powrotu do Suchej. Z tej miejscowości Dymitr udał się transportem wojskowym do Buczaczu, gdzie admirał Kapciuch składa mu propozycję powrotu do Twierdzy („[...] Łazur i Wagonow siądą jutro, napiszą jakieś tam sprawozdanie z wizji lokalnej. Takie, żeby nic z tego nie wynikało, na dwoje babka wróżyła. Ja podpiszę, dam pieczęć i adju Fruziu. Odjeżdżacie z eszelonem sanitarnym. Łazur wraca do Twierdzy, Wagonow tam... no tam do siebie”, CzwCz, 143). Dymitr jednak, w imię konieczności oddania sprawiedliwości tym, którzy zginęli, oraz wierności prawdzie, sprzeciwia się tej propozycji. Jest to jeden z nielicznych momentów w CzwCz, w którym główny bohater wyraża swoją wolę, co do tego, co chciałby robić i dokąd chciałby się udać.

Stanowisko, które zajmuje Dymitr wobec propozycji Kapciucha, skutkuje decyzją o kontynuacji wizji lokalnej. Łazur nie ma jednak poczucia, że rzeczywiście wpłynął na zamiary przełożonego, że jego zdanie faktycznie zostało wzięte pod uwagę. Uważa, że o wszystkim zadecydowano dużo wcześniej, a cała sytuacja została zaaranżowana tak, aby zachował się w sposób, jaki od niego oczekiwano:

A więc dzisiaj idziemy w ogień, [...]. Idziemy w ogień i ja ponoszę za to odpowiedzialność. A przecież to, co bełkotałem wczoraj na naradzie, nie ma najmniejszego znaczenia, skoro Kapciuch wiedział, że wstanę i wezmę odpowiedzialność na siebie, skoro wszystko było już zdecydowane, przygotowane, a ten Bozanowski czekał w sąsiednim pokoju. Obaj, Wagonow i Kapciuch, wiedzieli, że wstanę i powiem to, co powiedziałem [...]. (CzwCz, 146).

W zacytowanym fragmencie jest wyraźnie widoczne Łazurów pocucie niemożności wzięcia prawdziwej odpowiedzialności za to, co się dzieje; pocucie bycia manipulowanym, sterowanym, a także niewiara w możliwość autentycznego decydowania o swoim losie, czyli wszystko to, czego doświadczył, będąc dyktatorem.

Z Gór Kebabczerskich, gdzie przeprowadzali wizję lokalną, Dymitr z Wagonowem udali się do Dasal, w którym to mieście admirał Kapciuch wyznaczył im spotkanie. Pod wpływem Wagonowa Łazur uświadamia sobie, że nie chce w nim zostać:

– [...] Ty chyba nie chcesz tu zostać?

Poczułem zamęt w głowie. Kapciuch był moim dowódcą i aż do tej chwili nawet nie przyszło mi przez myśl, że mogę go opuścić. Teraz uświadomiłem sobie, że admirał jest przeciw Cesarstwu, że linia frontu dzieli mnie od Darii, od bastionu na Skarpie, od Kardasza, który też jest moim dowódcą. Poczułem jak serdecznie dosyć mam tułaczki, śledztwa, jak bardzo potrzebuję łóżka, pianina, ordynansa, rajzretu, nawet jeśli mam pozostać z dala od Darii. (CzwCz, 164)

Łazur decyduje się więc uciec wraz z Wagonowem z Dasal. Bohaterowie chcą się udać do Konstancy, portu na przeciwległym brzegu morza, ostatecznie jednak docierają do Zlatobranu w Banacie. W miejscowości tej nieoczekiwanie następnego dnia po przybyciu Wagonow informuje Łazur, że „otrzymał instrukcje, w myśl których [...] [Łazur ma – P.B.] pozostać w Zlatobranie i oczekiwać na dalsze polecenia” (CzwCz, 166–167). Dymitr ponownie nie decyduje o tym, co się z nim dzieje, gdzie pozostaje albo dokąd się udaje.

W dalszą drogę kieruje Dymitra list od Karola Este. (Były) szwagier zawiadamia go, że załatwił mu, „dzięki protekcji pani Żmurkowej”, „przeniesienie do garnizonu w Skarżysku-Kamiennej i trzymiesięczny urlop »przenosinowy«” oraz „paszport i wizy, które dzięki uprzejmości Kardasza mają na [...] [Dymitra – P.B.] czekać w Budapeszcie” (CzwCz, 173). Stamtąd Łazur ma się udać do Paryża, gdzie przebywa Daria. Dymitr podporządkowuje się temu poleceniu i wyrusza w drogę. W Budapeszcie na dworcu spotyka kapitanową Le Naun i wraz z nią udaje się do Paryża. Decyzję o opuszczeniu stolicy Francji i wyjeździe do Odessy ostatecznie podejmuje pod wpływem przypadkowo spotkanej dziewczyny:

– Co zamierza pan teraz zrobić ze sobą?

Wzruszyłem ramionami.

– Czy ma pan kogoś wśród przyjaciół, kto prowadzi spokojne życie?

– W dzisiejszych czasach spokojne życie? Chyba pozagrobowe.

– Niech pan poczeka... Ja dzisiaj i tak tańczę tylko dla uporządkowania myśli po tych wszystkich przejściach. Spróbuję wytańczyć coś dla pana. [...]

– Mam przyjaciela, który prowadzi spokojne życie. Borucjusz w Odessie. [...]

– Odessa, gdzie to jest? [...] Zresztą nieważne [...]. Nieważne, gdzie to jest, niech pan tam jedzie.

Zaraz! No, niech pan już idzie... proszę. (CzwCz, 213, 214)

Po kilkumiesięcznym pobycie w czarnomorskim porcie Łazur powraca do Twierdzy, w wyniku rozkazu, który przywozi mu Wagonow („W książeczce służby, którą mi podał, przeniesienie do Skarżyska-Kamiennej anulowano, wracałem więc do Twierdzy”, CzwCz, 241) i decyduje się pozostać w niej na stałe.

Decyzja Dymitra o pozostaniu w Twierdzy wynika z kilku przyczyn:

Pomyślałem sobie, że jeszcze dziś rano ja sam myślałem na serio o wyjeździe do Ziemi Ciepłej, o tym, jak przyda się tam mój fach budowniczego. Głębiej, w podświadomości, kołatała się myśl o zasadniczej zmianie losu, o odnalezieniu swojego prawdziwego życia, o spotkaniu [...] obcej, nieznannej kobiety, która by pokochała mnie nagle. Spotkanie z baronową, nagła zamieć wspomnień o Darii zmałyły, przesłoniły te obrazy marzeń, ale pod drzwiami Kardasza [obecnego dowódcy Twierdzy – P.B.] znowu byłem gotów prosić o dymisję. Obróciło się w końcu na to, że zostaję, aby kierować uprzążaniem gnoju i reperacją kanalizacji w szkole kadetów. Inni uchwycili swój nowy los. Potrafił to zrobić ten stary pijaczyna Kapciuch. Wagonow, do niedawna zacierzwiony sługa Regencji, umiał przezwyciężyć cesarską nielaskę, wrócił do kraju swojej fascynacji [Hiszpanii – P.B.]. (CzwCz, 278–279).

Łazur pozostaje w Twierdzy, ponieważ nie odważa się zaryzykować i całkowicie zmienić swojego życia (zazdrości zdecydowania oraz śmiałości Kapciuchowi i Wagonowowi); jest podatny na wpływy autorytetów (to rozmowa z Kardaszem powoduje, że „obróciło się na to”, że zostaje). Najważniejszym jednak powodem, z jakiego Dymitr pozostaje w garnizonie nad Narwią, jest jego wewnętrzna potrzeba wierności. Wierność była bowiem osią, wokół której zbudował swoje życie¹⁰. Łazur nie zrezygnował z tej postawy, mimo że niejednokrotnie skutkowałą ona bolesnymi doświadczeniami, jako że obiektem tej wierności była kobieta – Daria Svetozarowicz – która go opuściła („A ja zostaję przykuty wiernością, którą tyle razy wygnałem z umysłu, a która czarnym pazurem utkwiała mi w sercu”, CzwCz, 279). Wierność Darii oznaczała dla Łazura także wierność wspólnocie, do której przynależy – państwu: „[...] zostaję tu, by czekać, bo wierność Cesarstwu skłajstrowała mi się z wiernością żonie [Darii – P.B.], bo uwierzyłem magicznie, że wróci do matki, może do samowara z warszawskiego mieszkania?” (CzwCz, 281). Decyzja o wierności Cesarstwu, nawet jeśli wydaje się „dodatkiem” do wierności Darii (sugeruje to użycie potocznego określenia „skłajstrować”), wynika z Łazurowego poczucia odpowiedzialności za państwo, za wspólnotę¹¹: „Zostanie ze mną [Daria w Twierdzy – P.B.], choćby przyjechała tylko pożegnać się z matką. Do Ziemi Ciepłej niech jadą ludzie nowi, jak Burzun i Włada. My mamy porachunki z tym krajem, wrócimy do nich, skoro tylko nacieszymy się sobą” (CzwCz, 282). Bohaterowie CzwCz, których bieg życia powiązał z losami państwa, także poprzez cierpienie, nie mogą państwa zostawić, odejść, muszą pozostać, aby się z nim rozliczyć, wyrównać krzywdy. (Podobne doświadczenie jest udziałem Wagonowa – przyjaciel Łazura jedzie ponownie do Hiszpanii, w której przeżył tragiczną śmierć ukochanej, ponieważ „swój wyjazd z Hiszpanii uznał za rejteradę i teraz tam wraca, chociaż wie, że spotka się z

¹⁰ Więcej na ten temat w rozdziale 7, zwłaszcza w podrozdziale 7.3.

¹¹ Na ten motyw zwraca także uwagę Leszek Bugajski, pisząc, że Dymitr, pomimo wszystkich swoich doświadczeń, „nie wyzbył się nadziei, że uporządkuje swój los, że może zaangażować się w dzieło uporządkowania swojego kraju”. Dlatego „[...] angażuje się [w – P.B.] nowy spisek, jaki już w dniu koronacji nowego cesarza jest przeciw niemu związany [!], bo nie może się wyrzec chociaż części odpowiedzialności za losy swojego kraju, odpowiedzialności, którą dźwigał samodzielnie przez miesiąc, kiedy to sam był władcą imperium [...]”. (L. Bugajski, *W gąszczu znaczeń*, [w:] *idem, W gąszczu znaczeń*, Kraków 1988, s. 111).

widmem Mag Wirskiej, że straci spokój zapomnienia. Wraca, bo ma tam coś do zrobienia, jakieś rachunki do wyrównania”, CzwCz, 279).

Łazur pomimo odbycia bardzo długiej podróży, prowadzącej również poza granice Imperium, wraca i pozostaje w tym samym miejscu, z którego w tę podróż wyruszył. Jego doświadczenia życiowe, wynikający z nich jego charakter oraz postawy, które prezentuje, jak również status społeczny powodują, że główny bohater CzwCz z jednej strony nie jest w stanie, a z drugiej nie ma możliwości opuszczenia Cesarstwa. W takim rozumieniu Cesarstwo jest dla niego przestrzenią zamkniętą, zniewalającą, ponieważ nie ma możliwości funkcjonowania poza nią.

5.5. Swoisty język władzy

Charakter władzy Cesarstwa – zarówno Rady Regencyjnej, jak i Gwidona – określa język, którym posługują się jej przedstawiciele, oraz łączący się z tym światopogląd, oraz sposób uprawiania propagandy. Język od razu nastawia czytelnika do sprawujących rządy w powieściowym imperium nieufnie, przypomina bowiem nowomowę¹².

Fakt, że w CzwCz zwrotami formułowanymi zgodnie z zasadami *quasi*-języka władzy komunistycznej posługuje się nie tylko Regencja, lecz także Gwido, oznacza, że, wbrew oczekiwaniom społecznym, jest on kontynuatorem poprzedniej władzy, a nie tym, który z nią zrywa. Znamienny pod tym względem jest manifest koronacyjny, w którym cesarzewicz nie mówi od siebie, swoim słowami, lecz posługuje się językiem swoich poprzedników. Treść, ton i język manifestu jasno wskazują, że nowy cesarz nie jest żadnym „królem chłopów”, władcą pamiętającym o ludzie ani władcą doceniającym działania, oddanie i lojalność tych, dzięki którym zasiadł na tronie, lecz że jest kolejnym władcą absolutnym, który nie zamierza się swoją władzą dzielić z nikim.

„Zuchwałe żądania egoistycznych grupek uzurpujących sobie zasługi względem Cesarstwa lub osoby Monarchy” – pisał Gwido w swoim manifestie... „Wichrzyciele ubrani w liberalne pelerynki, czekający, aby wbić w plecy państwa sztylet rozłamu...” „Liczący na pobłażliwość wieczni buntownicy...” „Mędrkowie gotowi mącić w głowach ludu, a w bezwstydzie posuwający się do pouczenia Władcy...” (CzwCz, 280).

Ludzie uznani przez nowego cesarza za wrogów są jednomyślnie i jednoznacznie oceniani negatywnie. Ocena ta zostaje uzyskana poprzez użycie licznych wyrazów lub związków frazeologicznych mających pejoratywną konotację [„wichrzyciele”, „wbić nóż (w powieści „sztylet”) w plecy”, „mędrkowie”, „mącić”, „bezwstyd”] oraz dużej liczby przymiotników wprowadzających element oceny („zuchwałe”, „egoistyczne”, „uzurpujący”, „wieczni”), wzmacniających

¹² Więcej na temat nowomowy *vide* podrozdział 4.6, s. 116–118.

ujemny przekaz wypowiedzi. Są to zabiegi bardzo często stosowane w nowomowie, mające na celu wprowadzenie jasnych, sztywnych ocen i wynikającego z tego arbitralnego podziału świata według osi „dobry” – „zły”.

Językiem władzy komunistycznej w CzWCz posługują się także bohaterowie związani z Radą Regencyjną. Postaci te nie tyle formułują swoje myśli według zasad nowomowy, co odwołują się do koncepcji marksistowskich. Jeden z żołnierzy ze świty admirała Kapciucha mówi: „– [...] Oczywiście, dzięki rządóm osób uczonych jest znaczny ogólny postęp. Ale w ramach tego postępu pewne okolice mogą przeżywać kryzys, nawet okres nędzy. Realizuje się przecież zamysły nie na naszą głowę i nie na nasze serce” (CzwCz, 58–59). Według tej wypowiedzi najważniejsze są przyszłość i postęp, w imię których nie ważna jest terażniejszość (skorzarzenia z „przejściowymi trudnościami”, których stale doświadczano w Polsce Ludowej, wydają się jak najbardziej adekwatne). Krajem rządzi natomiast oświecona władza, której zamiarów przeciętny obywatel nie tylko nie rozumie, lecz nawet nie jest w stanie pojąć, dlatego też nie powinien się przeciw nim buntować, tylko pokornie je przyjmować, ponieważ ci, którzy rządzą, „wiedzą lepiej”.

Inny bohater, Roman Wagonow, wygłasza pogląd: „– [...] Jest Regencja, światłe rządy oświeconego kolegium. Wojska wierne Regencji grzotną teraz jak żelazna pięść. Historia idzie naprzód, a nie wstecz, i niepotrzebna żadna »prawdziwa« ani nieprawdziwa kukła w koronie. Motłoch to musi zrozumieć” (CzwCz, 245). W przywołanej wypowiedzi również pojawia się przeświadczenie, że społeczeństwo jest ograniczone i nie rozumie istoty procesów dziejowych. Może się w związku z tym przeciw nim burzyć, trzeba więc ludzi podporządkować władzy siłą, ponieważ to władza wie, co jest najlepsze dla społeczeństwa, i tylko ona jest to w stanie zapewnić. W zacytowanej wypowiedzi widoczne jest także przekonanie, charakterystyczne dla komunizmu, że monarchia jest ustrojem, który się przeżył, wyczerpał i teraz należy sprawować rządy w inny sposób. W przywołanej refleksji Wagonowa obecna jest również Hegłowska idea ducha dziejów, wiecznego postępu świata, którego ostatnim etapem – według Karola Marksa i Fryderyka Engelsa – był komunizm.

Ciekawym motywem jest powieściowa prasa związana z Radą Regencyjną, która przypomina swoim charakterem gazety ukazujące się w PRL-u. Jedną z takich gazet w CzWCz jest „Postęp” (tytuł znamienny – „postęp” był zasadniczą kategorią w komunizmie), wydawany w Warszawie:

[...] irytowałem się, że zamiast witać Gwidona choćby jakąś aluzją między wierszami, gazeta atakuje go, trzymając się ściśle kursu najbardziej reakcyjnych kół Regencji, że prześciga w zaciętrzewieniu rządowe organa prasowe. Od czasu błogosławionej śmierci cesarzowej matki osoba starego cesarza stała się celem coraz ostrzejszych ataków. [...] „Postęp” uderzał w ton ogólnie brzmiały, co

martwiło mnie, bo przecież było to pismo przez Polaków i na ziemiach naszych wydawane. (CzwCz, 247–248).

„Postęp”, negatywnie nastawiony zarówno do cesarzewicza, jak i do nieżyjącego cesarza, głosi stanowisko rządowe, w formie skrajnej, zupełnie bezkrytycznej. Podobnie było w przypadku prasy oficjalnie wydawanej w PRL-u, której krytycyzm wobec ówczesnej władzy był silnie ograniczony. Także propaganda obecna w „Postępie”, mająca zniechęcić do cesarskiego syna, kojarzy się z propagandą obecną na łamach gazet wydawanych w Polsce Ludowej, szczególnie tych rządowych, jak np. „Trybuny Ludu”: „Początkowo drwiono z jego [cesarza – P.B.] słabość, z zamięłowania do wina, kręgli i układania rebusów, potem wyciągano sprawy, które nigdy nie powinny być przed oczy społeczeństwa postawione, mieszano do tego fakty z pogłoskami, pogłoski z jawnym a złośliwym zmyśleniem” (CzwCz, 248).

Spolegliwość „Postępu” wobec aktualnej władzy Cesarstwa jest negatywnie oceniana przez Łazura, który uważa, że prasa wydawana przez Polaków na ziemiach polskich powinna być samodzielna, a nie powielać obce wzorce. Określenie „było to pismo przez Polaków i na ziemiach naszych wydawane” odsyła nie tylko do okresów historycznych – zaborów, okupacji¹³ – kiedy Polacy, nie mając własnego bytu państwowego, mimo to prowadzili działalność społeczno-kulturalną, lecz także do współczesności Wojciechowskiego – Polska Ludowa również nie była państwem suwerennym. Zdanie to przypomina, że polska prasa powinna służyć interesom Polaków, a nie czyimś obcym.

W powieści zostają wykreowane sytuacje, które informują o możliwości istnienia prasy alternatywnej do tej oficjalnej:

Sięgnął za pazuchę [Wagonow – P.B.] i wyciągnął kilkakrotnie złożoną gazetę, wydrukowaną na cienkiej bibułce. Gazeta nosiła tytuł „Nowe Wiadomości Imperialne”, całą pierwszą stronę zajmował artykuł *Cesarzowi Gwidonowi chleb i sól*, ozdobiony wielkim zdjęciem przedstawiającym grupę jeźdźców na szerokiej przełęczy. (CzwCz, 240)

Określenie „cienka bibułka” wskazuje, że gazeta była wydawana w formie umożliwiającej jej łatwe ukrycie lub zniszczenie. Jak najbardziej pozytywne nastawienie gazety do cesarzewicza Gwidona (tytuł okładowego artykułu jest jednoznaczny) wyraża postawę przeciwną do postawy prasy oficjalnej. Z kolei sam tytuł gazety – „Nowe Wiadomości Imperialne” – ma dwojaką wymowę: po pierwsze, że gazeta zamieszcza najświeższe wiadomości; a po drugie, że wiadomości te są odmienne od tych dotychczas rozpowszechnianych przez panującą władzę.

¹³ Motyw pism wydawanych przez Polaków na ziemiach polskich, które nie służą interesom Polaków, nasuwa skojarzenie z gadzinówkami – polskojęzycznymi gazetami wydawanymi z ramienia okupanta na terenach zajmowanych przez III Rzeszę i ZSRR w czasie II wojny światowej. W Generalnym Gubernatorstwie były to m.in. „Nowy Kurier Warszawski” i „Goniec Krakowski”, a na ziemiach zajętych przez Związek Radziecki „Prawda Wileńska” i „Czerwony Sztandar”.

Dymitr w CzwCz, podobnie jak Dymitr w KP, sporadycznie używa wyrażen jakby wyjętych z propagandy socjalistycznej. Zwracają one uwagę, ponieważ wyraźnie różnią się od języka, którym posługuje się ten bohater. Jedno z takich Łazurowych zdań brzmi: „Potem przewaliły się ofensywy, wybuchł pokój i szerzył się jak nowa religia, zdobywając kraje i gubernie, kraje i gubernie jedne za drugimi” (CzwCz, 102–103).

Zdanie to opisuje sytuację w trakcie pierwszej wojny, w której uczestniczył Łazur. Może się ono kojarzyć jednak z tym, co działo się na terenach Europy Środkowej i Wschodniej pod koniec II wojny światowej, kiedy Armia Czerwona zmuszała wojska niemieckie do wycofywania się z tych terenów. Propaganda komunistyczna nieodmiennie głosiła, że marsz ten był wyzwaniem tych ziem, a wojska radzieckie przynosiły pokój. Doświadczenie miejscowej ludności było jednak inne – Armia Czerwona przynosiła, i owszem, wyzwolenie spod okupacji niemieckiej, ale niosła także ze sobą śmierć, przemoc, gwałt i zniszczenie, a ziemie, które zajmowała, dostawały się w orbitę ZSRR, a więc de facto pod kolejną okupację. Tę prawdę – zakazaną w PRL-u – przekazał Wojciechowski w zacytowanym zdaniu, posługując się kilkoma zabiegami, co umożliwiło mu nadanie dodatkowych sensów. Po pierwsze, wykorzystał elementy nowomowy, używając zmilitaryzowanego języka propagandy socjalistycznej („wybuchł pokój”¹⁴), a po drugie, wielostopniowo wyzyskał semantyczną łączliwość słów. „Wybuchnąć” może „wojna” (stan przeciwny pokojowi! Zestawienie „wybuchł pokój” od razu poddaje w wątpliwość autentyczność pokoju, który w taki sposób nastąpił) albo „pożar”. „Szerzyć” może się „pożar” albo „zaraza”, ale nie „pokój”. Pozytywna konotacja wyrazu „pokój” zostaje zaniegowana przez Wojciechowskiego użyciem czasowników „wybuchnąć” i „szerzyć się”, które z innymi rzeczownikami – „wojna”, „pożar”, „zaraza” – tworzą związki łączliwe odnoszące się do zjawisk negatywnych – konfliktu zbrojnego, zagrożenia ze strony żywiołu czy szybko rozprzestrzeniającej się choroby zakaźnej. Z kolei powtórzenie określenia „kraje i gubernie” wskazuje, że ziemie, na których wprowadzano „pokój”, były liczne i stanowiły terytoria mniej lub bardziej samodzielnych organizmów politycznych, tak jak było na terenach Europy Środkowej i Wschodniej. Porównanie „pokój szerzył się jak nowa religia” również niesie ze sobą wyraziste znaczenie – wojsko radzieckie przynosiło „wyzwolonym” obszarom nowy porządek ideowo-społeczny – socjalizm – traktowany jak religia. Militarne wprowadzanie pokoju „szerzącego się jak nowa religia” może kojarzyć się także z nawracaniem siłą przez zakon krzyżacki Prusów, który to sposób działania w polskiej historii i kulturze zapisał się negatywnie. Całościowy obraz świata przedstawionego w CzwCz bardziej sugeruje jednak pierwszą interpretację.

¹⁴ Dla przykładu: tytuł jednej z kronik filmowych z 1950 r. brzmiał *Z frontu walki o pokój*.

Wojciechowski w CzwCz, podobnie jak w KP, wykorzystuje plastyczność i wielosemantyczność języka, by mówić o rzeczywistości pozatekstowej, unikając ingerencji cenzury.

Obrazy ilustrujące system władzy w CzwCz zdecydowanie akcentują jego totalitarny charakter. Świat przedstawiony powieści jest wyraźnie podzielony na dominujące centrum i wyzyskiwane peryferyjne. Są to przestrzenie, w których codziennością jest manipulowanie przez władzę prawdą i ukrywanie jej przed obywatelami; rozbudowana biurokracja oraz lekceważący stosunek do jednostki; konflikt jako siła napędowa funkcjonowania państwa oraz konieczność istnienia wroga, w opozycji do którego się ono konsoliduje; posługiwanie się przez władzę językiem wprowadzającym jasne, sztywne oceny, arbitralnie dzielącym świat według osi „dobry” – „zły”; niemożność wzięcia przez jednostkę rzeczywistej odpowiedzialności za wspólnotę, której jest częścią; istnienie koterii sprawującej władzę, do której przynależność zależy od aktualnej sytuacji politycznej; zmiana władzy będąca jedynie zmianą zewnętrzną, niezmienną istotą systemu¹⁵. Wszystkie te cechy imperium, mimo że odnoszące się do państwa z okresu przełomu XIX i XX w., musiały się czytelnikowi lat 70. i 80. wydawać znajome – podobnie funkcjonował Związek Radziecki i państwa znajdujące się w orbicie jego wpływów, w tym Polska Ludowa. Wojciechowski ponownie wykorzystał kreacyjne możliwości literatury, w tym sztafaż historyczny, by opisywać świat pozatekstowy w zgodzie z własnymi obserwacjami, a nie tym, czego domagała się propaganda komunistyczna.

Perspektywa końca lat 60., kiedy powstawała CzwCz, była przygnębiająca – niezmienny system władzy o charakterze totalitarnym. A jednak zakończenie powieści przynosi nadzieję, że do autentycznej zmiany władzy w powieściowym imperium ostatecznie dojdzie, nawet jeśli w tym momencie wydaje się ona zupełnie niemożliwa, że jest to tylko marzenie¹⁶.

¹⁵ Zmiany-niezmienny porządku politycznego w Cesarstwie silnie kojarzą się z buntami społecznymi w PRL-u i wynikającymi z tego roszadami w PZPR. Wymuszane przez regularnie powtarzające się wybuchy niezadowolonia społecznego zmiany na stanowisku pierwszego sekretarza (z Bolesława Bieruta na Władysława Gomułkę, z Władysława Gomułki na Edwarda Gierka, z Edwarda Gierka na Stanisława Kanię) i „korekty” systemu (na przykład wprowadzenie tzw. „socjalizmu z ludzką twarzą”) przez wiele lat nie powodowały jednak – podobnie jak w CzwCz – rzeczywiste przeobrażenia systemu politycznego.

Więcej o zmianach władzy w okresie PRL-u, na przykład o zmianach roku 1956 *vide* A. Friszke, *Polska. Losy państwa i narodu 1939–1989*, Warszawa 2003, s. 228, 233.

¹⁶ Myśl o możliwości zmiany mimo pozoru jej niemożliwości pojawia się w tekście Jana Gondowicza: „Tajemnica końskiej czaszki i czaszki cesarzowej Gwidona każe wierzyć, że marzenia są prefiguracją rzeczywistości. [...] Krytyce [w CzwCz – P.B.] nie podlega tylko nadzieja zmiany wywołanej tęsknotą: w tym miejscu rozpoczyna się wiara. [...] [W CzwCz wiara ta jest – P.B.] przypuszczeniem tylko, że własną wolą można zmieniać świat. Wystarczy wyzwoleń jej potencjał przez długotrwałe marzenie. [...] Dla obu powieści [KP i CzwCz – P.B.] jest więc wspólne to, co można by nazwać »prawem czaszki«. Prawo to zakłada, że nie tylko działanie może wpłynąć na

[...] wygląd świata, lecz i myśl. Myśl ta nie musi przeobrazić się naprzód w pracę czy jakikolwiek czyn. Działa ona bezpośrednio” (J. Gondowicz, *Harmonia i złudzenie*, „Kultura” 1973, nr 4, s. 3). Skoro nadzieja zmiany jest w CzłłCz jedyną niepodważalną wartością, a marzenie może zmienić rzeczywistość, to znaczy, że marzenie o zmianie doprowadzi w końcu do jej zaistnienia.

Rozdział 6. Daleko od Birczy, daleko od Twierdzy – przestrzenie wypraw Dymitra Łazura¹

Wykreowana przez Wojciechowskiego w KP i CzwCz przestrzeń świata przedstawionego skłania do analizy w dwóch aspektach. Pierwszym z nich są obrazy konkretnych obszarów nawiązujących do miejsc rzeczywistych (m.in. Bałkanów, Paryża, Odessy) oraz obrazy miejsc fikcyjnych (Pawłomorsk). Drugi aspekt to typ przestrzeni, jakie te obszary reprezentują, np. centrum, prowincja, przestrzeń zamknięta, przestrzeń otwarta².

W CzwCz Wojciechowski częściowo powieliła znaną z KP geografię Cesarstwa i obszarów leżących poza jego granicami. Przestrzenie istotne dla głównego bohatera w pierwszej powieści – tereny południowo-wschodniej obecnej Polski, Bałkany oraz, reprezentowana przez Manchester i Paryż, Europa Zachodnia – pojawiają się również w CzwCz. Dymitr w tej powieści, wyruszywszy z Twierdzy nad Narwią, podróżuje przez Galicję, Góry Kebabczerskie (w KP pojawia się pasmo gór Kababczer), Bałkany, Paryż oraz Odessę. Przestrzenie, które pojawiają się tak w KP, jak i CzwCz, nie są tożsame – Wojciechowski przekształca je i przeobraża. Zmienia się charakter niektórych z terytoriów (np. Bałkanów), innych ranga znacznie wzrasta (np. Paryża), niektóre miejsca zupełnie znikają (np. Bircza, Manchester), inne zaś się pojawiają (np. Twierdza nad Narwią, Odessa czy Pawłomorsk).

Geografia Cesarstwa (i obszarów leżących poza jego granicami) w KP i CzwCz jest geografią fikcyjną, pierwiastek kreacyjny jest w niej bardzo widoczny. Wojciechowski tworząc jednak konkretne powieściowe obszary, wykorzystuje funkcjonujące w kulturze mity i stereotypy miejsc rzeczywistych, takich jak Bałkany, Paryż i Odessa, przekształcając je po swojemu. Niniejszy rozdział poświęcony jest powieściowym obrazom tych trzech miejsc, ich funkcjom oraz typom przestrzeni, jakie reprezentują, ponieważ miejsca te mają istotne znaczenie dla głównego bohatera. Zachowanie Dymitra i jego relacje z innymi (zwłaszcza z kobietami) zależą bowiem w istotny sposób od charakteru i typu przestrzeni, w których się znajduje.

¹ Na podstawie rozdziału powstał artykuł: P. Biczowska, *Miasta naznaczone uczuciami – Pawłomorsk, Odessa i Paryż w „Czaszce w czaszce” Piotra Wojciechowskiego* [w:] *Emocje, miejsca, literatura*, pod red. D. Saniewskiej, Wydawnictwo Libron, Kraków 2017, s. 59–68.

² Opozycje centrum–prowincja oraz przestrzeń zamknięta–przestrzeń otwarta zostały przez Wojciechowskiego po mistrzowsku wykorzystane przy budowaniu relacji głównego bohatera z kobietami, o czym mowa w następnym rozdziale.

6.1. Bałkany – sztylety ze srebrną rękojeścią, „senne miasteczko” i „kosze pełne jadła”

Bałkany to region „tworzący wspólnotę historyczno-kulturową, odrębną od otaczających go obszarów”³. Nie jest on tożsamy z obszarem Półwyspu Bałkańskiego, ponieważ zasięg półwyspu „wyznaczony przez kryteria geograficzne jest nieco większy niż zasięg kulturowy” regionu⁴.

[...] Bałkany są regionem o dynamicznych granicach zmieniających się w zależności od zmian politycznych. O przynależności do Bałkanów decydują oprócz położenia geograficznego cechy historyczne, przede wszystkim doświadczenie kilkuset lat pod panowaniem tureckim, kulturowe, jak np. język należący do ligi bałkańskiej oraz cechy społeczne, z których najistotniejszą jest wieloetniczność i współwystępowanie trzech grup wyznaniowych: katolicyzmu, prawosławia i islamu. [...] Charakterystyczne dla Bałkanów jest duże zróżnicowanie struktury etnicznej, wyznaniowej i językowej⁵.

Wojciechowski wykorzystuje w KP i CzWCz opisaną powyżej płynność granic Bałkanów, jako że w żadnej z powieści nie precyzuje obszaru określanego tym terminem. W obu utworach miasta leżące na terenie Bałkanów – w KP Kjusterdżali i Eegenion, w CzWCz Dasal, Eegenion, Zlatobran nad Tisą – to miasta fikcyjne. (Rzeczywiste miasta, takie jak Zagrzeb w CzWCz, są jedynie wzmiankowane). Położenie geograficzne tych zmyślonych miast nie jest określone, nie mogą więc one stanowić punktu odniesienia przy próbie rekonstrukcji topografii powieściowych Bałkanów.

W CzWCz na brak precyzji w określeniu rozległości Bałkanów ma wpływ także konstrukcja powieści, która powoduje, że czytelnik odnosi wrażenie, że przestrzeń obejmuje także regiony, które w realiach pozatekstowych nigdy nie wchodziły w jej obręb (np. Buczacz, Odessa) lub wchodziły jedynie częściowo (np. Banat)⁶. Wynika to z faktu, że tytuł drugiej części powieści – „Na Bałkanach i dalej. Paryż” sugeruje, że główny bohater najpierw poróżuje po Bałkanach, a dopiero potem po innych obszarach. W tekście jest jednak odwrotnie – Łazur najpierw jest „dalej”, tzn. w Buczaczu, Górach Kebabczerskich i dolinie Tygrysu, a dopiero potem na Bałkanach. Brak odpowiedniości między zapowiedzianą w tytule części kolejnością przebywanych przez Łazura obszarów a rzeczywistą kolejnością, w jakiej je przebywa, powoduje, że czytelnik w pierwszym momencie postrzega miejsca opisane najpierw (np. Buczacz) jako znajdujące się na obszarze powieściowych Bałkanów, mimo iż nie wchodzi one w ich obręb.

³ J. Markowska, *Bałkany – określenie medialne czy region geograficzny?*, „Prace i Studia Geograficzne”, 2010, t. 44, s. 56.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Buczacz i Odessa leżą obecnie na terenie Ukrainy, a Banat to teren współczesnych Serbii, Rumunii i Węgier.

Konstrukcja przestrzeni powieściowych Bałkanów bez jednoznacznego określenia ich zasięgu terytorialnego powoduje, iż termin ten staje się jedynie hasłem wywoławczym, przywołującym określone obrazy i skojarzenia, a nie odesłaniem do konkretnej rzeczywistości pozaliterackiej. Wojciechowska wizja Bałkanów zbudowana jest z pierwiastków różnych stereotypów dotyczących tego obszaru, analogicznie do hybrydycznej konstrukcji czasoprzestrzeni powieściowego Cesarstwa. Są to przede wszystkim elementy obrazu Bałkanów z przełomu XIX i XX w. oraz pierwszych dekad drugiej połowy XX w.⁷

Koniec XIX i początek XX stulecia to okres fascynacji Polaków – wynikającej z tendencji niepodległościowych – narodami zamieszkującymi Półwysep Bałkański, ich relacjami, „dążeniami wolnościowymi i krwawo tłumionymi zrywami powstańczymi, odrębnością cywilizacyjną, kulturową i religijną”⁸. Natomiast w ówczesnej brytyjskiej literaturze popularnej, a później także w amerykańskiej kinematografii „Bałkany występowały [...] jako egzotyczne miejsce akcji, jako przestrzeń miłosno-awanturnych intryg, opowieści o wampirach i tajemniczych morderstwach w Orient Expressie”⁹. Takim właśnie obrazem Bałkanów, a nie regionu zamieszkałego przez narody walczące o swoją niepodległość, posługuje się Wojciechowski w KP. Obraz ten jest elementem konwencji powieści przygodowej (lub sensacyjnej) obecnej w powieści. Jednocześnie Wojciechowski wykorzystuje go, by potwierdzić znaczenie tego regionu, który od połowy lat 60., kiedy umożliwiono wyjazdy turystyczne do Jugosławii, stał się dla Polaków atrakcyjny i ważny, stając się namiastką dostatniego świata Zachodu¹⁰.

W KP na Bałkany Dymitr miał wyruszyć wspólnie z Mistrzem Fufajką, jest bowiem bohaterem, który nie może przekroczyć granic Cesarstwa w wyniku samodzielnej decyzji¹¹. Z niejasnych jednak przyczyn rzeźbiarz zdecydował się podróżować samemu, zmuszając równocześnie Łazura do podążania swoimi śladami. Cała wyprawa zaczęła więc przypominać

⁷ Bałkany jako przestrzeń geograficzna pojawiają się w świadomości polskiego czytelnika dopiero w ostatniej ćwierci XIX w., po kongresie berlińskim (1878), kiedy w polskiej prasie zaczynają się ukazywać się teksty opisujące ten obszar Europy (vide L. Moroz-Grzelak, *Bułgarzy i Serbowie w publicystyce polskiej przełomu XIX i XX w.*, [w:] *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Stępiak, M. Gabryś, Lublin 2010, s. 156). Od tego momentu stereotypowy obraz Słowiańszczyzny Południowej w polskiej literaturze i publicystyce ewoluuje kilkakrotnie, po części różniąc się od perspektywy przyjmowanej w literaturach zachodnich, jak i przejmując jej elementy. O postrzeganiu Bałkanów w literaturach zachodnich vide M. Chaszczewicz-Rydel, *Obrazy Bałkanów. Mity, stereotypy, nowa imagologia*, Wrocław 2013, s. 94–110. Autorka uważa, że obraz ten miał silny wpływ na sposób postrzegania Bałkanów w Polsce (M. Chaszczewicz-Rydel, *op. cit.*, s. 79).

⁸ Redaktorzy [K. Stępiak, M. Gabryś], *Wstęp*, [w:] *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Stępiak, M. Gabryś, Lublin 2010, s. 7.

Przejawem tego był m.in. szacunek, jakim cieszyli się wśród polskich autorów „jeszcze w czasie trwania wojen bałkańskich [1912–1913 – P.B.] Bułgarzy i Serbowie za waleczność i dążenie do pokonania Turcji” (L. Moroz-Grzelak, *op. cit.*, s. 161).

⁹ M. Chaszczewicz-Rydel, *op. cit.*, s. 98.

¹⁰ Vide podrozdział 4.5, s. 112–113.

¹¹ Vide podrozdział 4.5, s. 116.

zabawę w podchody – Dymitr przez pół Europy podążał za nieuchwytnym Fufajką, zostawiającym za sobą znaki-nieznaki:

W kajucie I klasy, którą dla mnie zamówiono (?) na statku „Constanze”, chyba już w delcie Dunaju, zastałem któregoś dnia mapę Bałkanów. Na jej powierzchni ujrzałem tu i ówdzie czarne punkciki. Nawet za pomocą lupy pożyczonej od pierwszego oficera nie mogłem ustalić, czy są to kropki zrobione atramentem, czy ślady pobytu much. Zauważyłem jednak, że na powierzchni mórz nie ma ani jednego znaczka, i uznałem mapę za dokument pochodzący od Mistrza, a zawierający punkty spotkań. Połączyłem więc punkty w najbardziej logiczną moim zdaniem marszrutę z Kjusterdzali jako najbardziej na południe wysuniętym punktem i ruszyłem w dalszą drogę [...]. (KP, 24).

Rodem z powieści awanturycznej jest nie tylko w tej powieści mapa z zagadkowymi oznaczeniami wyznaczająca drogę, lecz także egzotyczne rekwizyty – Łazur kupił w hotelu, w którym się zatrzymał, zamówione przez Fufajkę „cztery sztylety o rękojeściach ze srebrnego filigranu. Na wszystkich czterech układający się wokół okruchów purpurowego szkła ornament tworzył wyraźny rysunek greckiej litery fi” (KP, 25). Wojciechowski zauważalnie bawi się tutaj konwencją powieści przygodowej – znaki na mapie wcale nimi być nie muszą (mogą być równie dobrze śladami po muchach), a sztylety ze srebrną rękojeścią nie pełnią żadnej istotnej funkcji w powieści – pojawiają się, ponieważ taki jest wymóg gatunku.

Przestrzeń Bałkanów w KP to przestrzeń doświadczana przez wszystkie zmysły, atrakcyjna wizualnie:

Sądzę, że mógłbym pełniej cieszyć się urodą egzotycznych krajobrazów, barwami starych fresków w monastyrach i patriarchatach, promenadami wśród palmowych kolumnad, smakiem owoców, aromatem przypraw, odorować się nieznanymi mi przedtem trunkami, gdyby nie ciągłe oczekiwanie sygnału, wypatrywanie w barwnym tłumie niziuteńkiej, zwinnej sylwetki Mistrza. (KP, 27–28).

Mimo iż Dymitr nie może przestrzeni Bałkanów doświadczyć w pełni, ze względu na konieczność pogoni za Fufajką, jest to przestrzeń arkadyjska, gdzie doświadczą wygody i zbytku:

Jeśli myślisz, że piszę ten list na tarasie Palace Hotelu w łagodnym cieniu palm, których liśćmi porusza tchnienie chłodu znad tafli kabaczerskiego jeziora, jeśli myślisz, że odkładając pióro sięgam po kieliszek, w którym chroboczą o siebie lodowe kryształki zatopione w wykwintnym białym winie – to się mylisz. Było, minęło. (KP, 22–23)

Recepcjonista w Palace Hotelu nie spojrział nawet na mnie, tylko rzucił: – Apartament od wschodu, na sześć dni, kuchnia miejscowa. – W apartamencie mnóstwo purpurowych kwiatów i przedstawiciel firmy jubilerskiej. (KP, 24–25)

W przestrzeni o takim charakterze istnienie bogato i wyrafinowanie zdobionych przedmiotów, takich jak sztylety ze srebrną rękojeścią, a także możliwość ich zamówienia i kupna, jest traktowana jako coś zupełnie naturalnego. Są one natomiast czymś rzadkim i nietypowym w przestrzeni Birczy i jej okolic, gdzie większość bohaterów żyje prosto i skromnie. Należą one raczej też do przeszłości niż do teraźniejszości – Tamara Znicz strzelała z „małego, wykładanego perłową masą pistoletu” (KP, 27) podczas ataku na willijki na Świsnej (co się później z nim stało, nie wiadomo), a w trakcie pożaru tego domu spłonął sekretarzyk „z inkrustowanymi masą perłową damami w krynolinach i pasterkami” (KP, 149). Obecność–nieobecność w teraźniejszości

przedmiotów eleganckich i kunsztownie zdobionych jest jednym z aspektów, które różnicują przestrzeń Bałkanów i Birczy.

W KP Bałkany są przestrzenią zagadki, intrygi, w wyniku czego dla Dymitra jest to przestrzeń ruchu, aktywności, ponieważ, podążając tropem Fufajki, musi przemieszczać się od jednego miejsca do drugiego. W CzwCz natomiast przestrzeń Bałkanów to przestrzeń bezruchu – Łazur najpierw przebywa krótko w jednym mieście, a potem przez długi czas w drugim. Bałkany w CzwCz to przestrzeń trwania, bycia w stanie zawieszenia, czekanie na to, co dalej, zbierania sił:

Tkwiałem zadra niepokoju w tym sennym miasteczku, uczepony tykania zegarka, kroków na schodach, głosów na rzece, nocnego zgrzytu automobili na pobliskim moście kolejowo-kołowym. To było tak, jakby skleiły się karty w księżde moich losów, wizja lokalna pozostała poza mną, na krótko zaświtała mi możliwość powrotu do Twierdzy i potem cofnęło się wszystko i zatrzymało na niewidzialnej krawędzi. [...]

Dzięki staraniom doktora Babicza z miejscowego szpitala stan mojego zdrowia poprawił się szybko. (CzwCz, 168)

Płwiałły wrzosa, kukurydza znikła z pól, przekonanie, że nie stanie się już nic, pograżało mnie coraz głębiej w otępieniu. Gdyby nie było mi wstyd przed prostodusznym doktorem Babiczem, zacząłbym chyba pić jak szewc. (CzwCz, 172).

Pobyt Łazura w bałkańskim Zlatobranie jest przerwą pomiędzy wizją lokalną w Górach Kebabczerskich i otarciem się o front a wyjazdem do stolicy świata – Paryża. Ten czas nie niesie ze sobą niczego ekscytującego, niczym się nie wyróżnia, jest linią demarkacyjną, która dzieli jedno intensywne doświadczenie od drugiego. Aktywność Łazura na Bałkanach w KP i jego bierność w tożsamej przestrzeni w CzwCz nie jest efektem prostej różnicy w obrazowaniu tego obszaru. Wynika ona z wpływu odmiennych poziomów konstrukcji tekstu – w KP jest konsekwencją przyjętej konwencji literackiej (powieści przygodowej / awanturniczej), a w CzwCz linii fabularnej.

W wykreowanym w KP obrazie Bałkanów nie ma elementów stereotypowo wiązanych z tym regionem, takich jak wieloetniczność, wieloreligijność¹² i duże zróżnicowanie kulturowe, będące zarzewiem licznych konfliktów i zatargów wojennych. Brakuje w tym obrazie przede wszystkim elementów odsyłających do Imperium Osmańskiego. Brak tych cech w wizji Wojciechowskiego wypływa być może z faktu, że w okresie PRL-u taka wizja Półwyspu Bałkańskiego oficjalnie nie istniała.

Po II wojnie światowej wyrażenie [„kocioł bałkański” – oznaczające taki właśnie obraz Bałkanów – P.B.] na długo całkowicie zniknęło z języka publicystyki. [...] Nie używali go także autorzy opisów operacji zbrojnych z okresu II wojny światowej na Bałkanach [...]. Zjawisko to może tłumaczyć fakt, iż propaganda socjalistyczna wykreowała państwa bałkańskie na pokojową wspólnotę

¹² Tak w KP, jak i w CzwCz pojawiają się jedynie sporadyczne wzmianki o obecności minaretów lub wież kościelnych na tym obszarze.

narodów, które „wysiadły na przystanku niepodległość”. Siłą, która potrafiła zjednoczyć zróżnicowane pod wieloma względami narody bałkańskie, był ruch komunistyczny¹³.

Wizja Bałkanów pozbawionych cech „kotła bałkańskiego”, jest być może także odwołaniem do obecnego w pamięci kulturowej idealizowanego obrazu monarchii Austro-Węgierskiej, w skład której wchodziły Bałkany, jako państwa cieszącego się pokojem i stabilizacją.

Pomimo zaniknięcia w okresie PRL-u określenia „kocioł bałkański” Wojciechowski posługuje się nim – po ironicznym przekształceniu – w CzWCz: „[Na dworcu w Budapeszcie – P.B.] usiadłem przy oknie, pogrążyłem się w lekturze zabranej ze Zlatobranu »Gwiazdy Banatu« [...]. Prześliznąłem się wzrokiem po zjadliwym felietonie politycznym *Czyja tyżka miesza w bałkańskim kociołku?* [...]” (CzWCz, 176). Tworząc tytuł fikcyjnego artykułu, autor powieści wykorzystał polisemiczność czasownika „mieszać”, oznaczającego między innymi „zmienianie położenia cząstek substancji płynnej lub sypkiej poruszając w niej czymś lub potrząsając naczyniem, w którym się ona znajduje” oraz „powodowanie zamętu”. Wieloznaczność czasownika „mieszać” oraz użycie deminutiwum „kociołek” pozwoliły Wojciechowskiemu na udosłownienie metaforycznego sformułowania „mieszać w kotle bałkańskim”. Zabieg ten posłużył pisarzowi do pośredniego scharakteryzowania postawy powieściowego autora artykułu – lekceważenia i umniejszania znaczenia – wobec tematu, o którym pisze – wydarzeń na Bałkanach.

Wykorzystanie przez Wojciechowskiego w CzWCz sformułowania „kocioł bałkański” wiąże się z wprowadzeniem do tej powieści elementów odsyłających do obrazu Bałkanów jako przestrzeni konfliktu i wojny. Pisarz wykorzystuje ten wizerunek, wpisując w przestrzeń powieściowych Bałkanów walki między zwolennikami cesarzewicza Gwidona i Regencji:

Przyjechaliśmy do Dasal w parę godzin po tym, jak wojska Kapciucha zdobyły miasto. Przed dworcem leżał jeszcze trup człowieka w roboczym ubraniu, z jednostrzałowym karabinem Berdana wzniesionym wysoko w zeszywniałych dłoniach. [...] W porcie płonęły magazyny, żółty tramwaj pełen brodatych żuawów pędził ku nabrzeżom [...]. Błazanka i bosa trup z garścią goździków na twarzy witały nas w Dasal [...]. (CzWCz, 160)

Starcie, którego skutki widział Łazur w Dasal, nie jest wywołane konfliktami na tle etnicznym bądź religijnym, jak to się działo na terenie rzeczywistych Bałkanów, lecz jest elementem wewnętrznej próby zmiany władzy w państwie.

W wizji Wojciechowskiego w CzWCz Bałkany to przestrzeń wielobarwności, dostatku i bogato zdobionej architektury z jednej strony oraz nudy, szarości, nieporządku, niedbałości i zniszczenia z drugiej:

¹³ L. Moroz-Grzelak, *Polska wizja bałkańskiej przestrzeni terytorialnej w kontekście pojęcia „kocioł bałkański”*, „Slavia Meridionalis” 2007, nr 7, s. 178. Pojęcie „kocioł bałkański” funkcjonowało w okresie PRL-u jedynie w pracach historyków (*ibidem*, s. 178–179).

Dostrzegłem zadziwiającą sprzeczność pomiędzy zamiarami a spełnieniem, pełne uporu zamiłowanie do pracochłonnego arabeskowego zdobnictwa przy ogólnym niechlujstwie wykonawstwa i zupełnym zaniedbaniu remontów. Podziwiałem przepych, z jakim projektowano schody i bramy wjazdowe, rozrzutne stosowanie srebrnej i złotej farby, [...]. Zżymałem się jednocześnie na zaśmiecenie dróg i ulic, na stopy łupin od arbuźów, rozgniecionych przejrzałych fig, pestek granatu, łupin daktyli, skórek bananów, kaczanów kukurydzy, które zalegały wszędzie, nierzadko zdobione padliną i ekskrementami. Kląłem w żywy kamień na doły pułapki, których nikt nie kwapił się zasypywać, na roboty drogowe przed miesiącami zatrzymane w martwym punkcie, na ścieki beztrzesko wylewane do rynsztoków. (CzwCz, 158)

Do Zlatobranu w Banacie zawinęliśmy w południe, pod pełną gałą flagową. [...] Od małych przystani, tonących w zieleni ogrodów nad Tisą, odbijały co chwila nowe łódki płynące nam na spotkanie, barwy sukni i parasolek migotały w słońcu, nawet stadka gołębi nad dachami wydawały się trzepotać na naszą cześć, roztopiając się w szarym błękicie nieboskłonu za każdym nawrotem. (CzwCz, 166)

A tymczasem powszedni Zlatobran okazał się matowy od kurzu, cichy, nijaki. Brzydkie, ciemno ubrane kobiety niosły ulicami zatopionymi w słonecznej mgłę kosze pełne jada, bo głodu tutaj nie było. Wszędzie można było dostać pod dostatkiem arbuźów, gotowanej i prażonej kukurydzy, chlebów kukurydzianych, gruszek, wina, śliwownicy [...]. (CzwCz, 167–168)

Charakteryzujące bałkański Zlatobran senność, nuda, nijakość i sytość współgrają ze stanem letargu, w który popada w tym mieście Dymitr. A nawet w jakimś sensie go wzmacniają – w przestrzeni stymulującej bardziej energiczne zachowanie Łazurowi trudniej byłoby tak bardzo zapaść się w siebie, tak silnie skupić się na swoich wewnętrznych obrazach.

Deskrypcja przestrzeni Bałkanów w CzwCz jako przestrzeni, w której mimo obecności wielu barw, zasobności i bogactwa, dominują szarość, nieporządek i niestaranność, wpisuje się w postrzeganie tego regionu jako przestrzeni obcej, wschodniej, nieeuropejskiej. Taka optyka dominowała w literaturach zachodnich po II wojnie światowej:

Po 1945 roku Bałkany zostały wpisane w paradygmat zimnowojenny (poza Grecją). Postrzegano je jako obszar pół-europejski, posługując się oświeceniową ideą Europy Wschodniej, która [...] oznaczała obszar mniej rozwinięty, ubogi, niepewny, niebezpieczny, politycznie wątpliwy, niewystarczająco europejską część Europy. Były światem samym dla siebie, różniły się od Orientu tym, że nie były egzotyczne, a od Europy tym, że były zbyt wschodnie, ciemne, byle jakie. Wyróżniały się „brudnymi ulicami, zakurzonymi, starymi fasadami, marnowaniem zachodniego dziedzictwa [...]”.¹⁴

Wprowadzenie do CzwCz, której podstawowym czasem historycznym jest przełom XIX i XX w., obrazu Bałkanów charakterystycznego dla okresu po II wojnie światowej, a do KP, powieści, której podstawowym czasem historycznym jest połowa lat 60. XX w., wizerunku charakterystycznego dla początku tego stulecia, unaocznia, że wizerunki te są konstrukcjami myślowymi, wyobrażeniowymi, podlegającymi przetwarzaniu. Jednocześnie pokazuje, że Bałkany pełniły inne funkcje w świadomości społecznej na początku XX w. i w latach 60. tego samego stulecia.

Przestrzeń Bałkanów w KP i CzwCz, mimo iż można je scharakteryzować podobnymi określeniami, takimi jak: egzotyczność, dostatek, doświadczanie wszystkimi zmysłami, są odmienne. W KP Bałkany są przestrzenią wyprawy, wygody i luksusu, gdzie wieje „lekka bryza”.

¹⁴ M. Chaszczewicz-Rydel, *op. cit.*, s. 106.

W CzwCz jest to natomiast przestrzeń stagnacji, letargu, oczekiwania, kojarząca się ze stojącym, dusznym powietrzem. Wojciechowski wydobywa w ten sposób dwoistość natury Bałkanów, wiążąc ją z poziomem aktywności głównego bohatera – wysokim w KP i niskim w CzwCz.

W obu powieściach Bałkany są przestrzenią waloryzowaną dodatnio – w KP większym, a w CzwCz w mniejszym stopniu. Tę pozytywną ocenę buduje w powieściach sprzyjający klimat (ciepło, słońce), atrakcyjność architektoniczna oraz dostatek. A także fakt, że jest to miejsce, gdzie Łazur odpoczywa (KP) lub dochodzi do siebie (CzwCz). Afirmatywny obraz Bałkanów w obu utworach Wojciechowskiego niewątpliwie wiąże się z tym, że w latach 60. XX w., kiedy powstawały oba utwory, Jugosławia była państwem postrzeganym pozytywnie, egzotycznym, dalekim, a mimo to pozwalającym zbliżyć się do świata zachodniego.

6.2. Paryż – katedra, papugi i płacz

Paryż – wielowiekowa stolica Francji, wielokrotnie portretowana w literaturze. Na przełomie XIX i XX w. centrum mody, kultury, sztuki i nauki, stolica świata¹⁵, miasto mit, który jest żywy do tej pory. Miasto sprzeczności, które nadawały mu charakter i były źródłem nieustannej fascynacji.

Dla świata zachodniego miastem najbardziej nasyconym metaforycznością jest, obok Wenecji, Paryż. To miasto nie tylko młodości i miłości, lecz także doświadczenia i żalu; miasto zarówno bogactwa, jak i tęsknoty; śmiałych idei i wyblakłych marzeń; miasto wspaniałego wyrafinowanego smaku i frywolności. [...] Jest też [...] Paryż [końca XIX w. – P.B.] bierny, letargiczny, podejrzany. Paryż przedmiot, ofiara; Paryż jako miejsce kryzysów, jako *locus* kultury kryzysu; Paryż jako miejsce wszechogarniającej nudy [...].¹⁶

Stolica Francji to od połowy XIX stulecia miasto-model, któremu starały się dorównać inne ośrodki.

Jako wspaniały wzór miasta i zarazem jako miejsce odległe, dostępne dla ograniczonej grupy śmiertelników, Paryż wytwarzał niezwykle inspirujący mit. Był symbolem wesołego bądź eleganckiego życia i dworskiego wykwintu, ale też symbolem rewolucji. Od połowy XIX w., głównie dzięki wielkiej przebudowie Haussmanna, obraz Paryża odnawiał się i narzucał jako model stolicy. Ogromnej, spełniającej marzenie o nieogarnionym molochu; starożytnej i zarazem nowoczesnej, realizującej sen o przyszłości ze stali i szkła.¹⁷

Wojciechowski mierzy się z mitem Paryża przede wszystkim w CzwCz. W KP stolica Francji pojawia się jedynie jako przestrzeń epizodyczna, ale znacząca – w Paryżu zyskuje rozgłos Hipoteza Migusa o Dziewczynie Totalnej, stając się tam „szlagierem sezonu” (KP, 48) i zyskując tym samym uznanie na całym świecie (zaczyna się nią interesować np. Amerykanin).

¹⁵ Miano to nadano Paryżowi właśnie w *la belle époque*. O Paryżu w tym okresie *vide* M. Gutkowska-Adamczyk, M. Orzeszyna, *Paryż. Miasto sztuki i miłość w czasach belle époque*, Warszawa 2012.

¹⁶ M. Eksteins, *Święto wiosny. Wielka Wojna i narodziny nowego wieku*, Warszawa 1996, s. 58, 59. Wenecja staje się miejscem akcji następnej powieści Wojciechowskiego – *Wysokie pokoje*.

¹⁷ B. Brzostek, *Paryże Innej Europy. Warszawa i Bukareszt, XIX i XX wiek*, Warszawa 2015, s. 19.

Wojciechowski wybierając na miejsce afirmacji Hipotezy Migusa właśnie Paryż, przypomina i potwierdza także współczesną rangę i znaczenie tego miasta – jako stolicy świata, centrum życia umysłowego i towarzyskiego, cały czas mającego istotne znaczenie dla kultury polskiej. Tej wysokiej pozycji Paryża nie podważa fakt, że Hipoteza Migusa jest absurdalna – jej treść jest satyrą na naukę, a nie na rolę, jaką m.in. w świecie naukowym pełni Paryż.

Wojciechowski w CzwCz portretuje Paryż w inny sposób niż Bałkany – nie konstruuje długich passusów opisujących wycinki tej przestrzeni, tak jak w przypadku Bałkanów. Zamiast nich rozsypuje po całym tekście pojedyncze, czasami grupowane po kilka, odesłania do pozaliterackich realiów stolicy Francji – stereotypowo wiązanych z tym miastem lub charakterystycznych dla *la belle époque*. Paryż, po którym porusza się Łazur, to nowoczesna metropolia, po której przemieszczają się omnibusy, powozy, automobile i zeppelin (to nim przybywa do stolicy Francji). To także miasto kabaretów, metra, poczty pneumatycznej, kawiarni, katedry, w którym można natknąć się na dziecko z torebką kasztanów w czerwonym berecie z pomponem. To miasto miejsc fikcyjnych, takich jak Café Tabac czy Café de la Gare de l'Este¹⁸, miejsc po części autentycznych i po części fikcyjnych, jak hotel „Slavia” na Quai de St. Jérôme (w Paryżu od końca XIX w. była wytyczona rue de St. Jérôme, a w latach 30. XX w. istniał hotel „Slavia” na boulevard de St. Marcel), oraz autentycznych, jak stacja metra Cadet, wieża Eiffla, Pałac Chaillot, ogrody Trocadero, most Jeny, Pole Marsowe czy rue d'Hôtel de Ville.

Paryż, po którym porusza się Łazur, to także miasto wielkiej mody („[...] uderzył mnie krój granatowej sukienki, owa absolutna prostota głosząca sławę paryskiej *haute couture*”¹⁹, CzwCz, 204), przestrzeń wysmakowana, gdzie panuje „paryski sznyt” (CzwCz, 204). Charakter ten ma jednak swoją cenę – człowiek może się zatracić w tym wykwintnym świecie, w którym trzeba posiadać rzeczy najlepsze i najdroższe, z najwyższej półki: „Mijając witryny najdroższych magazynów konfekcyjnych, opalizujące refleksami zamglonego przymrozkiem południowego słońca, prześlizgiwałem się niewidzącym wzrokiem po pułapkach na ludzką próżność, zastawionych tu z tak wielkim smakiem [...]” (CzwCz, 199).

Wojciechowski kreuje swoją przestrzeń Paryża nie tylko przez umieszczenie w nim miejsc fikcyjnych, lecz także zmianę cech realnych pierwowzorów przestrzeni. Najbardziej znaczące odstępstwo następuje w przypadku wieży Eiffla, której wysokość ulega w powieści

¹⁸ W KP pojawia się kafejka na Quai de Pêcheurs (48) i Café aux Mains de Milo (49), miejsce spotkań intelektualistów, gdzie dyskutuje się na poważnie o Hipotezie Migusa. Nazwa tej ostatniej kawiarni wydaje się nieprzypadkowa – można ją przetłumaczyć jako „Kawiarnia w rękach Milo”, co być może jest satyrycznym nawiązaniem do słynnego bezrękiego posągu Wenus z Milo.

¹⁹ W KP Paryż również jest symbolem mody z najwyższej półki – w powieści mowa o „paryskiej kreacji” (KP, 194) Tamary Znicz, a pantofelek, który na balu w Resursie Obywatelskiej gubi Miłka Sklein, Łazur określa jako „paryskie cudo” (KP, 105).

zmniejszeniu: „To, że przyjechawszy do Paryża, zastałem słynną wieżę Eiffla skróconą do jednej trzeciej »ze względu na bezpieczeństwo zeppelinów«, wydało mi się ponurym symbolem” (CzwCz, 181). Okaleczony symbol miasta jest zapowiedzią, zgodnie z przecuciem Łazura, jego porażki i niespełnienia. I to podwójnego – jako kochanka (romans z kapitanową Le Naun jest niechciany i nieudany) i jako męża próbującego odzyskać żonę (nawiązanie na nowo relacji z Darią okazuje się niemożliwe). Skrócona wieża Eiffla jest także przestrożą przed zbytnią ufnością w nowoczesność²⁰, postęp bowiem może nieść zagrożenie – wieża zostaje skrócona ze względu na bezpieczeństwo ludzi.

Wojciechowski, jak już było wspomniane, konstruuje w CzwCz przestrzeń Paryża przede wszystkim z rozsypanych w tekście, najczęściej pojedynczo, odniesień do charakterystycznych dla tego miasta elementów. Na tym tle wyróżnia się fragment, w którym są one nagromadzone, będący stylizacją litanijną:

[...] nie z nią [kapitanową Le Naun – P.B.] miałem wędrować przez zaczarowaną dżunglę cywilizacji, nie z nią miałem dzielić zachwyty nad skarbami dawnej i nowej sztuki, nie z nią poznawać niezrównany smak tutejszego czasu, świeżych jesiennych poranków w labiryncie Montmartre’u, wieczorów na tłumnych bulwarach [...] Dario jadąca powoli powozem przez wyspę Świętego Ludwika, Dario pochylona nad kramem bukinisty, Dario kupująca kwiaty na Rue d’Hôtel de Ville, Dario słuchająca murzyńskiej muzyki w „Lady Bird” na Rue Huchette, Dario z pizzerii na Rue Rivoli, Dario z chińskiej knajpki na Rue Donat, Dario wszystkich bulwarów i ulic [...]. (CzwCz, 181)

Wojciechowski w przywołanym wyimku nie sięga do chrześcijańskiego obrazu świata wpisanego w litanie²¹, a jedynie wykorzystuje wyróżniki strukturalne charakterystyczne dla tego gatunku, takie jak apostrofy („Dario”) oraz wyliczenie fraz paralelnych („Dario jadąca...”, „Dario pochylona...”, „Dario kupująca...”). Seria powtórzeń, wpisana w strukturę litanii, umożliwia pisarzowi kontrastowe zestawienie różnych, często rozpoznawalnych i łączonych z Paryżem przestrzeni (Montmartre, bulwary, wyspa Świętego Ludwika, kramy bukinistów) z prawdopodobnie zmyślonymi („pizzeria na Rue Rivoli”, „chińska knajpka na Rue Donat”). Strukturalne uszeregowanie przywoływanych miejsc uwypukla ich przeciwstawny charakter (zamknięta przestrzeń „labiryntu Montmartre’u” i otwarta przestrzeń „tłumnych bulwarów”; poranek na Montmartre i wieczór na bulwarze; lokale z amerykańskim jazzem, włoską pizzę i daniami kuchni chińskiej). Paralelna budowa fraz opisujących Paryż pozwala również na wydobycie różnicowania jego przestrzeni i odmienności miejsc znajdujących się jego w obrębie.

Uwypukla również egzotykę (z punktu widzenia polskiego czytelnika) wymienionych na końcu cytowanego fragmentu lokali gastronomicznych – w Polsce Ludowej końca lat 60. nie było pizzerii, chińskich restauracji czy lokali o anglojęzycznych nazwach. Nieobecność

²⁰ Wieża została zbudowana na Wystawę Powszechną w 1889 r. i była wówczas najwyższą budowlą na świecie.

²¹ Witold Sadowski posługuje się terminem „gatunkowy obraz świata” (vide W. Sadowski, *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*, Warszawa 2011, s. 12–21).

tego typu miejsc w PRL-owskiej przestrzeni, sugerująca ich prestiż i atrakcyjność, powoduje, że zostaje zlagodzone poczucie nieprzystawalności wykorzystanej formy litanijnej, nadającej podniosły charakter wypowiedzi, do treści apostrof mówiącej o lokalach.

W zacytowanym fragmencie obecne są, tak jak wśród rozproszonych w całej paryskiej części CzwcZ odniesień do pozatekstowych realiów Paryża, francuskie nazwy własne („Rue Huchette”), odesłania do elementów dla miasta charakterystycznych (bulwary, kramy bukiniistów) oraz do znanych miejsc (wyspa Świętego Ludwika). Zostaje przywołana także obecność cudzoziemców w stolicy Francji (lokale z kuchnią z różnych stron świata). Wojciechowski mimo posłużenia się inną formą opisu Paryża – stylizacją litanijną – konstruuje go z takich samych elementów jak opis rozproszony.

Paryż omnibusów, kabaretów, bulwarów, metra, bukiniistów, pieczonych kasztanów, magazynów z konfekcją, wieży Eiffla i rue Myhra, gdzie mieszkał, to Paryż miejsc, przedmiotów i codzienności Łazura. To jeden Paryż. Drugi Paryż, który Łazur poznaje, to Paryż emigracji, wywiadów różnych mocarstw i relacji damsko-męskich. Te dwa światy po części się przenikają, przy czym ważniejszy jest ten drugi: „Emigracja, konspiracja, a tu w Paryżu i tak się wszystko kręci wokół łóżka” (CzwcZ, 201), podsumowuje jeden z bohaterów. Tak też jest faktycznie. Dla Dymitra, który przybywa do miasta „obarczony trzema misjami: oficjalną, tajną i prywatną” (CzwcZ, 212), najważniejsza jest ta ostatnia, czyli odnalezienie Darii i ponowne zbudowanie z nią relacji. Reszta jest tylko dodatkiem („Przypomniałem sobie, że do mojej romantycznej schadzki w jesiennym Paryżu Cesarstwo przytroczyło hocheksplozywny jaszczyk jakiejś sekretnej misji [...]”, CzwcZ, 175). Pobyt Dymitra w Paryżu ostatecznie naznacza nie tylko poszukiwanie Darii, lecz także nieudany romans z kapitanową Le Naun (więcej o paryskich relacjach Łazura z kobietami w rozdziale siódmym).

Monsieur Vladimir, którego słowa zostały przytoczone w poprzednim akapicie, nie jest jedyną postacią drugoplanową, w wypowiedzi której Paryż to miasto romansu. Wojciechowski kreśli absurdalną w swej treści rozmowę Łazura z genialnym matematykiem Bourbakim²², będącą poważną, przeprowadzaną na chłodno psychologiczno-dialektyczną analizą akrobaty cyrkowego²³. Dlatego niespodziewana ciekawość uczonego, wydającego się być niezainteresowanym relacjami damsko-męskimi, zaskakuje: „– A kobiety, co z kobietami w jego życiu? – zapytał nagle Bourbaki, usłyszałem w jego głosie Paryż, gazeciarską paryską plotę, »*les femmes dans sa*

²² Imię oznaczające w rzeczywistości grupę francuskich matematyków, która założyła w 1935 r. w Paryżu stowarzyszenie Association des Collaborateurs de Nicolas Bourbaki i pod pseudonimem „Nicolas Bourbaki” opublikowała szereg prac naukowych.

²³ „Krajaliśmy Frosta lancetami psychologii i nożycami dialektyki, przymierzaliśmy jego duchowe bebechy do atlasowych wzorców teorii informacji” (CzwcZ, 192–193).

wie«...” (CzwCz, 193). Okazuje się, że w Paryżu wszyscy są ciekawi romansów – nawet ci, których, wydawałoby się, to zupełnie nie interesuje.

Paryż jako stolica miłości (tej płatnej) pojawia się także w refleksji (byłego już) księdza Brusa, którego Łazur spotyka po powrocie do Twierdzy:

– [...] A co do paryskiej katedry, wiesz, co ci powiem? Narysowałem sobie kiedyś gwiazdę na planie Paryża. W środku kościół [katedra Notre Dame – P.B.], a na obwodzie precyzyjnie naniesione najbliższe domy rozpusty. Całkiem niewielka gwiazdka. I to jest właśnie układ odniesienia, w którym oglądałem ten portal. Ty też miałeś coś takiego...

– Miałem. (CzwCz, 263)

Domy publiczne, tak jak katedra Notre Dame, są wpisane w strukturę miasta, stanowią o jego charakterze i mają niemały, nawet jeśli nie w pełni ujawniany, wpływ na relacje międzyludzkie. Są jednym z punktów odniesienia, kształtujących oblicze miasta.

W CzwCz zostaje także przywołane otwarte podejście paryżan do bycia w związku:

Przy śniadaniu kapitanowa wyjaśniła mi podnie [!], że musi flirtować z Pragonardem [jako wyraz jego uczuć otrzymała od marszałka m.in. dwie papużki – P.B.], aby „pewni obserwatorzy” uwierzyli, że ja naprawdę szukam Darii. [...] Starając się zachować lekki, konwersacyjny ton wyraziłem zdziwienie, że „pewni obserwatorzy” nie biorą pod uwagę naszego wspólnego locum na Rue Myrha.

– Wszyscy o tym wiedzą, ale to nie ma żadnego znaczenia – odpowiedziała Le Naun. – Przecież jesteśmy w Paryżu. (CzwCz, 195)

Bycie w Paryżu zwalnia z konieczności bycia wiernym. Powoduje nawet, że wierność jest źle widziana – nie jest ona postrzegana w tym świecie jako istotny element relacji damsko-męskich. W tym kontekście uparta wierność Łazura Darii i jego pragnienie zbudowania z nią relacji na nowo właśnie w Paryżu jest kompletnie chybiona, ponieważ miejsce to zupełnie nie sprzyja takiemu postępowaniu.

Oficjalna misja, z którą Dymitr przybywa do Paryża – przekazanie Muzeum Historii Naturalnej znalezionej w Twierdzy czaszki konia plejstocenijskiego z czaszką amazonki w środku – jest tylko pretekstem, czego Łazur ma pełną świadomość. Przekazanie czaszki ma stworzyć możliwość nawiązania kontaktu, który pozwoliłby Le Naun i Łazurowi na wypełnienie powierzonego im sekretnej zadania, którym jest, jak można sądzić, przeniknięcie do środowiska awiniończyków, uważanych przez Radę Regencyjną za środowisko mogące stanowić zagrożenie. Łazur niezbyt się orientuje w tej tajnej misji („Przybywszy do Paryża ugrzązłem w gąszczu politycznych i wojskowych tajemnic i to było wszystko w porządku, wiedziałem, że niedobrze jest wiedzieć za dużo [...], CzwCz, 179), godzi się również, by to kapitanowa Le Naun była osobą decyzyjną.

Raut, na którym następuje przekazanie znaleziska paleontologicznego, odbywa się w Pałacu Chaillot, w luksusowej restauracji, i robi na Łazurze duże wrażenie: „Byłem oszołomiony rautem, Paryżem, smokiem [...]” (CzwCz, 179). Podczas przyjęcia pojawia się możliwość nawiązania kontaktu z awiniończykami: „Gdyby pan chciał być wprowadzony w inne

środowiska, rad będę służyć panu wszelką pomocą. Sposób dyskretnego skomunikowania się ze mną znajdzie pan w wewnętrznej kieszeni swojego paltka. Życzę szczęścia!” (CzwCz, 181) – mówi w trakcie bankietu do Łazura marszałek Pragonard, protektor awiniończyków. Kontakt zostaje nawiązany, a Dymitr otrzymuje kolejne zadanie:

- [...] Uwierzył [Pragonard – P.B.], że interesujesz się awiniończykami tylko ze względu na twoją żonę. Ponieważ uznano cię za nieszkodliwego, ponieważ umocnienia Twierdzy interesują wywiad francuski, masz szansę dotarcia do gniazda Pelagończyków w Paryżu.
- Jak to? Przecież plany Twierdzy... nie jestem...
- Zdrajcą – dokończyła kapitanowa. – Nie jesteś. Ale jeżeli marszałek Pragonard będzie cię miał za zdrajcę, wszystko pójdzie jak z płatka. Mamy plany Twierdzy, które powinny się znaleźć w aktach Ministerium Wojny na Rue d’Arc Traian. Fałszywe plany, oczywiście – dodała kwitując uśmiechem swoją niedomyślność. (CzwCz, 186)

Łazur wypełnia swoją nową misję, nawiązując kontakt ze środowiskiem Pelagończyków i zostając przez nich zaakceptowany. Kapitanowa Le Naun bryluje natomiast w wielkim świecie: „[...] opowiadała o swoich konkietach, o światowym towarzystwie, w którym się obraca. [...] pozwalała mi pojąć, że ten nagły fajerwerk rautów, nowych sukni, przejażdżek i went kwiatowych to tylko zewnętrzna otoczka misji wielkiej wagi, którą dane jest jej spełnić” (CzwCz, 195). Paradoksalnie wydaje się jednak, że to Łazur bardziej wypełniał powierzoną im misję, wtapiając się w świat ludzi, mogących stanowić, w ocenie Regencji, zagrożenie dla Cesarstwa²⁴, niż pokazująca się na salonach kapitanowa. Zwłaszcza że Le Naun, jako nadzorująca zadanie Łazura, nie interesują jego postępy, nie wymaga od niego sprawozdań z tego, co robi. Kobieta nie wraca również do idei umieszczenia fałszywych planów Twierdzy we francuskim Ministerium Wojny.

Dymitr, którego bycie agentem nie interesuje, swoich kontaktów z Pelagończykami nie wykorzystuje na rzecz Cesarstwa. A wręcz przeciwnie – szuka u nich pomocy, po tym kiedy nie decyduje się wrócić do mieszkania, które dzielił z Le Naun, a w którym ją aresztowano, bojąc się ponownego zatrzymania i odosobnienia. Kresem całej afery szpiegowskiej – dość niespodziewanie – jest właśnie zatrzymanie kapitanowej, po którą przybywają „czarni żandarmi w cywilu, wysłannicy Cesarstwa”²⁵ (CzwCz, 199). Łazur zupełnie nie wie, dlaczego ją aresztowano, i w ogóle go to nie interesuje. Po tym, jak jest świadkiem zatrzymania kobiety, ucieka i nie stara się dociec, jakie były przyczyny tego, co się stało. Nie interesują go także jej dalsze losy – nie próbuje dowiedzieć się, co się później z nią stało, ani się nawet nad tym nie zastanawia.

²⁴ Jeden z Pelagończyków przyznaje się Łazurowi: „[...] ja mam Mausera schowanego, znakomity pistolet. Wiesz, jak ktoś z Regencji przyjeżdża, to ci tu, Francuzi, mnie za halc i na Korsykę do ciupy sadzają, znaczy, boją się” (CzwCz, 210).

²⁵ Postacie czarnych żandarmów występują również w KP, byli oni wojskiem Tabidzego.

Pelagończycy²⁶, będący w Paryżu emigrantami, to „oficerowie zbuntowanej Gwardii Wysp, zatwardziali w krzywdzie i nienawiści, cierpliwie oczekujący powrotu” (CzwCz, 188). Ich środowisko po części przenika się ze środowiskiem awiniończyków, ale nie stanowią oni wspólnoty:

[...] [istniało – P.B.] podejrzenie, że wśród kadry oficerskiej korpusu [awiniończyków przebywających w Suchej – P.B.] ukrywają się pod przybranymi nazwiskami montenegryjscy i pelagońscy fanatycy – młodzi arystokraci umieszczeni w Ecole de Saint Cyr przez Nikołą Cetyńskiego. (CzwCz, 84)

– Wspaniały mundur – pochwaliłem [w kawiarni, gdzie spotykali się Pelagończycy – P.B.] – Awiniończycy inne noszą. Bywa tu kto od awiniończyków?

– Byli już nieraz, byli. Zbałamucił ich francuski marszałek, oszukał.

[...]

– Chrystanowicz, nie broń ich! Awiniończycy to zdrajcy! (CzwCz, 189)

Paryskie środowisko Pelagończyków staje się mentalnym i emocjonalnym zapleczem Łazura.

Ja wrastałem tymczasem w świat kafejki przy metro Cadet. Już w czasie drugiej wizyty zostałem rozpoznany jako eks-dyktator L'Azur, to dało mi nie najgorszą pozycję w mitologii byłych oficerów Gwardii Wysp [...]. Czułem się wtedy jednym z nich, starym człowiekiem o nie najgorszej przeszłości, skrzywdzonym, ale nie pokonanym. (CzwCz, 195)

Dymitr odnajduje się w Paryżu pośród nie-Francuzów, ale co istotne, nie pośród Polaków, lecz pośród przedstawicieli innej narodowości (Polacy w Paryżu również tworzą odrębne środowisko). Wojciechowski nawiązując do tematu polskiej emigracji, której jednym z najważniejszych ośrodków w XIX i XX w. był Paryż, nie idzie tropem Witolda Gombrowicza czy Sławomira Mrożka. Postępuje po swojemu – rozdziela cechy przypisywane polskiej emigracji dwóm nacjom: fikcyjnym Pelagończykom i powieściowym Polakom.

Za granicą – ileż to razy uciekałem od Polaków, nie wystarczali mi tacy, jacy byli, chciałem, żeby to oni zawsze byli najpiękniejsi, najdzielniejsi. [...] Raz czy dwa razy Bruno miał okazję napomknąć o „naszych, polskich zebraniach”, odbywały się bodaj gdzieś na Wyspie Świętego Ludwika, ale ani przez myśl mi nie przeszło, aby się tam zjawić, to, co u Pelagończyków uznawałem za pełne patosu i tragicznej romantyki, to samo u moich rodaków uznałbym za tragiczne może, ale denerwujące, karykaturalne. [...] Był [Bruno – P.B.] za mało wspaniały, nie pasował mi do mitów, jakie ulepiłem sobie z myśli wydłubanych w książkach biblioteki mojego ojca. (CzwCz, 246–247)

Przeświadczenie Pelagończyków, że klęska buntu, w którym brali udział, jest krzywdą, ale nie oznacza przegranej („Czułem się wtedy jednym z nich, starym człowiekiem o nie najgorszej przeszłości, skrzywdzonym, ale nie pokonanym”, CzwCz, 195), nawiązuje do odczuć Polaków po upadkach kolejnych powstań – moralne zwycięstwo równoważyło militarną przegraną w walce o słuszną sprawę. Także sytuacja Pelagończyków – „pełna patosu i tragicznej romantyki”, odpowiada temu, jak Polacy postrzegali, także współcześnie, swoją przeszłość. Istotne jest, że Dymitr byłych buntowników z Gwardii Wysp ocenia pozytywnie, a Polaków negatywnie – jako tych, którzy nie odpowiadają obrazowi wykreowanemu przez niego w młodości.

²⁶ Pelagonia to starożytna kraina znajdująca się na terenie Macedonii.

Wojciechowski ilustruje w ten sposób zderzenie mitu z rzeczywistością i siłę, z jaką wyobrażenia człowieka wpływają na ocenę tego, czego doświadczą.

Wojciechowski obdzielając bardzo podobną przeszłością dwie różne nacje – fikcyjną (Pelagończyków, czyli „ich”) i rzeczywistą (Polaków, czyli „nas”) – pokazuje, że to, w jaki sposób postrzegamy emigrację, zależy od tego, czy jesteśmy „wewnątrz” (należymy do narodu emigrantów) czy „na zewnątrz” (nie należymy do narodu emigrantów). Będąc „wewnątrz” dużo ostrzej oceniamy środowisko „naszych” niż to samo środowisko oceniają osoby „z zewnątrz”, innej narodowości. Chcielibyśmy bowiem, tak jak Łazur, żeby „nasi” „zawsze byli najpiękniejsi, najdzielniejsi”, i w związku z tym w naszych ocenach jesteśmy dużo surowsi (tak jak Łazur oceniający Polaków) niż inni (tak jak Łazur oceniający Pelagończyków).

Trzecia twarz Paryża, którą Wojciechowski rysuje w CzW Cz, po Paryżu znanych miejsc i charakterystycznych dla niego przestrzeniach oraz Paryżu emigracji, szpiegów i romansów, to Paryż naznaczony emocjami Łazura. To miasto przefiltrowane przez wyobraźnię i uczucia głównego bohatera – ból wywołany niespełnioną miłością, tęsknotę za Darią, wrogość do kochanki i pretensje o ten romans do samego siebie. To Paryż widziany przez pryzmat pragnień Dymitra – spotkania Darii i zwiedzania miasta razem z nią. Uczucia te i tęsknoty dochodzą do głosu w już po części omówionym fragmencie będącym stylizacją litanią:

[...] nie z nią [kapitanową Le Naun – P.B.] miałem wędrować przez zaczarowaną dżunglę cywilizacji, nie z nią miałem dzielić zachwyty nad skarbami dawnej i nowej sztuki, nie z nią poznawać niezrównany smak tutejszego czasu [...] Dario, szukam cię każdym spojrzeniem, nikt nie może stanąć między nami, kiedy spotkam cię cudownym przypadkiem, Dario jadąca powoli powozem przez wyspę Świętego Ludwika, Dario pochylona nad kramem bukinisty, Dario kupująca kwiaty na Rue d’Hôtel de Ville, [...].

Powtórzenie apostrofy („Dario...”) jest wyrazem bólu i tęsknoty Łazura, który ogromnie pragnie, aby kobieta była przy nim. W powtórzeniach tych uobecniona zostaje magiczna funkcja języka – Łazur próbuje spowodować, aby Daria pojawiła się w którymkolwiek z wymienionych przez niego miejsc, aby mógł się z nią spotkać. W momencie wygłaszania „litanii” nie ma bowiem żadnych informacji na temat tego, gdzie w Paryżu przebywa Daria. Stara się więc ją „wymodlić”, chwytając się każdego sposobu, aby się z nią zetknąć.

Stan emocjonalnego chaosu, którego Dymitr doświadcza w Paryżu, dobrze oddają jego nocne mocowania się z katedrą Notre Dame:

[...] [będąc z Le Naun – P.B.] czekałem pojawienia się Darii. Przyjechałem po Darię i przypominałem sobie o tym szepcząc: – Nie przyjechałem tu zwiedzać, nie przyjechałem tu zwiedzać, nie przyjechałem tu zwiedzać – szepcząc to w kółko w salach Luwru i Petit Trianon, w galeriach sztuki i kościołach. To samo krzychałem prosto w twarz świętym, potępionym, aniołom, szatanom z portalu Notre Dame, do którego wracałem co noc, jak wraca się do bolącego zęba, o którym nie sposób zapomnieć. [...] kiedy przychodzi się tu nocą z czarnym sercem, z łbem pełnym złej ciekawości, sprawy wyglądają inaczej. Co noc portal i wiszący nad nim w domysłach i mżawce gmach wypromieniowywały nowe układy współrzędnych, co noc starałem się wtłoczyć jakoś mój wewnętrzny bałagan w te porządki pochodne względem architektonicznego porządku gotyku, poddawałem się

tym transformacjom w nadziei, że ujrzę linię mojego życia jako ciągłą i metryczną funkcję, która argumenty woli przekształci w zbiór sensownych i przewidywalnych transformat. (CzwCz, 183, 184)

Łazur próbuje wpisać swoje życie w symetrycznie ukształtowaną fasadę gotyckiej katedry. Pragnie w ten sposób odnaleźć jego sens, zobaczyć wzór, który będzie się układał w spójną całość. Wzór, który nie będzie zbiorem rozsypanych czy luźno połączonych elementów, przypadkowym, niemającym żadnego założenia, lecz będzie wzorem czytelnym. Wyraził na tyle, że będzie obejmować również przyszłość, która przestanie w związku z tym jawić się jako wielka niewiadoma. Łazurowe poszukiwanie i pragnienie porządku jest wynikiem przekonania – wywiedzionego z książek z biblioteki ojca – „o konieczności symetrii w życiu” (CzwCz, 102), które nazaczyło całe jego dorosłe życie. (Więcej o tym w podrozdziale 7.3).

Nocne rozmowy z fasadą Notre Dame to również sprawa „zawodowa” – próba uchwycenia przez Dymitra istoty gotyku, Paryż to dla niego bowiem także „stolica krainy” (CzwCz, 183) tego stylu w sztuce:

Walczyłem w przestrzeni o wielu wymiarach. Kłóciłem się z gotykiem paryskiej katedry o gotyk bastionu rosnącego na Skarpie, kłóciłem się z chórami kamiennych świętych o miejsce dla Kurta Eingera i nie chrzczonego Dżumbera Bozanowskiego, przeklinałem sprzeczność pomiędzy trójwymiarową doskonałością od setek lat wygodnie usadowioną w kamieniu, a galaretowatą nędzą moich zamysłów i pamięci, nędzą jednostronnego oglądu, niepełnego zapamiętania, nieobliczalnie nierównomiernego zapominania, śmierci. [...] usiłowałem sobie przypomnieć plany bastionu, szukałem błędów, w przeświadczeniu, że jest za późno, aby je poprawiać. (CzwCz, 184, 185)

Łazur próbuje ustalić, czy to, jak do tej pory rozumiał ideę gotyku i jak ją oddał w projekcie Twierdzy nad Narwią, zgadza się z tym, co można wyczytać z katedry Notre Dame, arcydzieła tego stylu w architekturze. Czy jego współczesny nadnarwiański gotyk może być równy historycznemu gotykowi Paryża. W swojej ocenie jest bardzo surowy dla siebie („galaretowata nędza moich zamysłów”), ponieważ pragnie, by jego bastion był w swoim gotyku czysty, był doskonały²⁷.

Front Notre Dame to także miejsce modlitwy Dymitra będącej wyrazem głębokiej nieufności względem Boga i niewiary w Jego dobroć. Modlitwy momentami ocierającej się o bluźnierstwo:

– Boże – szeptałem zadzierając głowę, jakby Bóg był kimś stojącym na dachu katedry – Boże, pomimo całej swojej dobroci nie wtrącaj się w sprawy pomiędzy mną a Darią. Zapomnij o naszych przyrzeczeniach na stopniach kościoła parafialnego w Tarwi. Przyrzekaliśmy, że będziemy się kochać, a teraz pozwól nam jeszcze raz zdecydować się na siebie wzajemnie z całą wolnością, jaka może być dana człowiekowi. Jeśli sądzisz, że grzeszę z kapitanową Le Naun, aby uwolnić się od Ciebie, niechże i tak będzie, ale uzbrojony w swoją mądrość widzisz zapewne, dlaczego żyję z tą kobietą, Ty widzisz, chociaż ja tego nie widzę... (CzwCz, 184–185)

²⁷ Dopiero (były) ksiądz Brus po powrocie do Twierdzy mówi mu, że „[...] z warsztatowych względów musimy przyjmować niedoskonałość we wszystkim, co robimy. Doskonałość zostanie w zamiarach [...]” (CzwCz, 264). Łazur przyjmuje to i swój bastion takim, jakim jest: „Mój bastion nie mówił nic, ale ja nie czułem się pokrzywdzony. Mój bastion siedział w Skarpie, jakby siedział już od wieków i wieki miał siedzieć” (CzwCz, 266).

Łazur tak bardzo jest skupiony na swojej optyce, na celu, do którego dąży – spotkania Darii i zbudowania z nią relacji na nowo – że odrzuca możliwość, że Bóg może mieć dla nich inną(e) drogę(i), która(e) również mogłaby (mogłyby) być dla nich szczęśliwa(e). Nie ma w Łazurze zgody na Bożą optykę, które jest odmienna od ludzkiej, ponieważ Bóg przyjmuje perspektywę zbawienia, i obejmuje całość, a nie tylko fragment(y) pojedynczego życia ludzkiego oraz wszystkich „żyć” ludzkich. Dymitr wręcz narzuca Bogu swoje widzenie sytuacji – chce, by Bóg zapomniał o jego ślubie z Darią, mimo iż w Bożych oczach jest on nadal ważny (Kościół nie uznał jego nieważności), i doprowadził do ich spotkania, aby mogli swoją relację rozpocząć jeszcze raz. Łazur spierając się z Bogiem, jednocześnie usprawiedliwia się przed Nim ze swojego romansu, próbując przy tym znaleźć odpowiedź na pytanie, dlaczego się w niego wdał. Pierwsza bowiem myśl, która mu przychodzi do głowy – po to by zniszczyć swoją relację z Bogiem, odejść od Niego – nie satysfakcjonuje go. Innego powodu jednak nie znajduje.

Nocny Paryż, po którym włóczy się Łazur, by wyklócać się z fasadą Notre Dame o goetyk i sens życia oraz dyskutować z Bogiem, nie jest tym Paryżem, o którym pisze Roger Caillois w klasycznym eseju *Paryż, mit współczesny*²⁸. Nie jest więc to Paryż wykreowany w dziewiętnastowiecznej literaturze francuskiej, będącym miastem demonicznym, symbolem wielkomięskości i nowoczesności, mającym drugie – nocne, tajne, sekretne życie²⁹. Demonizm Paryża³⁰ wynika dla Dymitra nie z faktu, że działają w nim tajemnicze, nieuchwytnie siły zła, lecz z agresywności miasta, jego specyfiki i tego jak bardzo narzuca ono swój charakter tym, którzy w nim przebywają.

[...] Paryż runął na obudzoną we mnie zwierzęcość, otoczył mnie słowem „miłość”, które znaczy tu niezupełnie to samo co gdzie indziej. Paryż rzucił mi się do oczu falą pornografii i półpornografii, roztańczył sylwetkami modnych paryżanek, rozśpiewał zmysłowym refrenem. [...] Czy [Daria – P.B.] miała w sobie coś, co mogłaby przeciwstawić zniewalającej wspaniałości tego miasta [...]? (CzwCz, 208–209)

Antropomorfizacja przestrzeni Paryża nasila efekt nadrzędności przestrzeni nad bohaterem. Wydaje się ona ożywać, nacierać na niego, dominować nad nim³¹.

Paryskie emocje Łazura związane z Darią są tak silne, że powodują nie tylko bunt wobec Boga, lecz także posługiwanie się językiem dosadnym. To ostatnie jest silnie widoczne przez kontrast z tym, jakiego języka w całej powieści używa Dymitr – eleganckiego, silnie

²⁸ W kontekście Paryża mitycznego odsyła do tego tekstu Włodzimierz Cegłowski (W. Cegłowski, *Romantyczne podziemia Piotra Wojciechowskiego*, „Nowy Wyraz” 1978, nr 3, s. 92).

²⁹ Vide R. Caillois, *Paryż, mit współczesny*, [w:] *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967, s. 99–120.

³⁰ Łazur używa wprost określenia „demoniczny Paryż” (CzwCz, 209).

³¹ O takiej funkcji przestrzeni pisze Aleksandra Achtełik, opisując obraz Wenecji jako labiryntu w prozie Jarosława Iwaszkiewicza (A. Achtełik, *Wokół labiryntu i zwierciadła – Wenecja w polskiej literaturze XIX i XX wieku*, [w:] *Przestrzeń w języku i kulturze. Analiza tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*, pod red. J. Adamowskiego, Lublin 2005, s. 47).

nasyconego metaforą, kojarzącego się z XIX wiekiem³². Brutalność antyparyskich tyrad Dymitra jest efektem nagromadzenia się w nim złości na miasto i kapitanową Le Naun, za to, że nie jest Darią:

– Pomyśl sobie – szepnęła. – Jesteśmy w Paryżu. Co za noc!

– Paryż! Miasto żołądek, i to owrzodzony żołądek. Najbardziej egoistyczne miasto świata! Widziałś wczoraj pod mostem, gdy jechaliśmy do Saint Cloud? Ryby, setki martwych ryb, pokazywałem ci. Bezbronny Pawłomorsk wytrzymał pięć miesięcy blokady, Karlovy Zamky broniły się doszczętnie spalone, jak było w Sewastopolu, Grenadzie. Paryżowi wystarczyłoby odciąć dopływ kawioru i wina, żeby następnego wieczoru, co ja mówię, tego samego wieczoru poszedł lizać buty oblegającemu, każdemu oblegającemu. Miasto dziwek i miasto dziwka. Ludzie tu przyjeżdżają żyć, użyć życia, i gniją, gniją i rozkładają się żywcem. [...] Jedna godzina u steru na „Adelajdzie” czy „Oczekiwaniu” warta jest tysiąc razy tyle, co całe zafajdane życie tych paryskich „łowców szczęścia”, zbrojeńców i dziwkarzy. Czujesz, jak cuchnie to miasto?

[...] Kapitanowa wahała się pomiędzy wesołą poufałością a sentymalnie smutną pokorą, a ja od czasu do czasu wybuchałem tyradami wulgarnie atakującymi Paryż, Francuzów, kuchnię francuską, styl, w jakim budowano stacje kolei podziemnej. (CzwCz, 182)

Łazur zarzuca Paryżowi niemoralność i rozwiązłość, skupienie się na materialnej stronie życia i przywiązanie do luksusu tak silne, że miasto jest gotowe zapłacić każdą cenę, łącznie z własną godnością, za możliwość dalszego prowadzenia takiego życia³³. Dymitr swoimi mocnymi wypowiedziami chce zranić kapitanową, aby ukarać ją za to, że nie jest Darią, i uniemożliwić im wspólne zwiedzanie miasta (do czego kapitanowa dąży). Łazur chce także zranić samo miasto, ukarać je za to, że nie spełnia jego oczekiwań, jak również zniszczyć noszony przez siebie obraz Paryża – stolicy świata, miasta niezwykłego, które należy zwiedzać z ukochaną osobą. Miejsca oczekiwanego, w którym doświadcza się tego, co dobre³⁴. Jednak jedyne, co się mu udaje, to zranić i odsunąć od siebie kapitanową Le Naun – stolica Francji pozostaje niewzruszona jego atakami, cały czas pozostając miejscem, które chciałby zwiedzać z kobietą, którą kocha.

Stolica Francji, po której porusza się Dymitr, to miasto nowoczesne (kursują po nim omnibusy, automobile, metro, funkcjonuje w nim poczta pneumatyczna), pełne charakterystycznych budowli (wieża Eiffła, Pałac Chailot) i miejsc (bulwary, kabarety, kawiarnie),

³² Żabicki w posłowie do CzwCz konstatuje: „Przy tym wszystkim narrator i bohater w jednej osobie ma też i zabawne ambicje dydaktyczne, wykładane z poczciwą bezpośredniością – w języku zaczerpniętym z umoralniających opowiadań, których tak wiele mogliśmy znaleźć w prasie dziewiętnastowiecznej zarówno klerykalnej, jak i pozytywistycznej” (Z. Żabicki, *Posłowie*, [w:] P. Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*, Warszawa 1970, s. 319). Zenobia Kitówna stwierdza zaś, że „prowadzi [Łazur w CzwCz – P.B.] swoją opowieść, łącząc prostotę i codzienność mowy potocznej z dyskretnym zdobnictwem, w postaci małej i prawie niedostrzegalnej metafory. Przeplata się w tych samych zdaniach potoczność z przenośnią [...]” (Z. Kitówna, *Kto zacz Dymitr Łazur?*, „Kamena” 1970, nr 14, s. 11).

³³ Łazurowa opinia wpisuje się w międzywojenną ocenę Paryża, który dla części francuskich pisarzy i myślicieli był „miejszem wyzysku i oszustwa, egoizmu i użycia” (B. Brzostek, *op. cit.*, s. 168, 169).

³⁴ Dymitr swoją podróż Orient Expressem ze Zlatobranu do Budapesztu, będącą pierwszym etapem wyprawy do Paryża, traktuje jako zapowiedź tego, co go w tym mieście czeka: „Śpiewny brzęk kieliszków, przytłumiony różnorodny gwar, aromat przysmażonego sera – wszystko to, co witało mnie w wagonie restauracyjnym, uważałem za przyczółek Paryża, za wyciągniętą ku mnie dłoń Stolicy Świata. [...] godzinami siedziałem w restauracyjnym, sączyłem reńskie wino, przysłuchiwałem się rozmowom, czasem wtrącałem trzy grosze, ciągnąc za uszy swój francuski rodem z jarosławskiego gimnazjum. Kiedy wracałem do swojego *coupé*, ogarniało mnie podniecenie i niecierpliwość” (CzwCz, 172–173).

miasto „skarbów dawnej i nowej sztuki”. To miejsce, w którym świat emigrantów i szpiegów przenika się, a najważniejsze są sprawy damsko-męskie. To miasto widziane przez Łazura przede wszystkim przez pryzmat bólu, tęsknoty i niespełnienia. To także – zgodnie z tym, jak Paryż był postrzegany w rzeczywistości pozaliterackiej – miasto sprzeczności. Z jednej strony miasto „demoniczne”, w którym „najdroższe magazyny konfekcyjne” są „pułapkami na ludzką próżność”, a z drugiej „zaczarowana dżungla cywilizacji”, „stolica krainy gotyku”, centrum *haute couture*. Wojciechowski portretując w ten złożony sposób stolicę Francji, prowadzi grę z jej obrazami i mitami, przypominając jednocześnie o znaczeniu i pozycji tego miasta w rzeczywistości pozaliterackiej.

6.3. Odessa – czarnomorska perła w cieniu wojennego Pawłomorska

Odessa na początku XX w. była największym portem na południu Rosji, zamieszkałym przez liczne narodowości (m.in. Rosjan, Żydów, Ukraińców, Polaków, Greków i Niemców). Jego mieszkańcy posługiwali się charakterystycznym dialektem. Było to miasto młode – założone pod koniec XVIII w. – zabudowane nietypową dla wybrzeża czarnomorskiego architekturą zachodnioeuropejską (klasycystyczną), od początku administrowane m.in. przez francuskich i włoskich emigrantów³⁵. Miasto względnej wolności, o którym Puszkina powiedział, że „wszystko [w nim – P.B.] pachnie Europą”³⁶.

Mit Odessy jest jednym z najważniejszych (obok mitu Petersburga) mitów miasta w kulturze rosyjskiej. Ma on różne oblicza – to zarówno miasto kanciarzy, bandytów i ludzi dowcipnych, w którym mówi się bardzo dziwnym językiem (mieszanką rosyjskiego, jidysz i ukraińskiego³⁷), jak i miasto kosmopolityczne, oaza wolności i piękna przepelniona energią³⁸. Mit Odessy wykreowali tak pisarze szkoły południworosyjskiej – Isaak Babel, Konstantin Paustowski, Walentin Katajew, Ilja Ilf i Jewgienij Pietrow³⁹, jak i sami mieszkańcy, którzy uwewnętrzniłi obraz Odessy – kosmopolitycznej, pełnej energii, o niezależnym charakterze –

³⁵ K.M. Śliwińska, *Literackie środowisko Odessy wobec rewolucji i rzeczywistości sowieckiej*, Poznań 2010, niepublikowana praca doktorska, s. 9–11, 12 (https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/932/1/%C5%9Aliwi%C5%84ska_PhD.pdf, dostęp: 4.02.2016).

³⁶ *Cit. in* Ch. King, *Odessa. Geniusz i śmierć w mieście snów*, Wołowiec 2016, s. 255. Śliwińska pisze, że według rosyjskich i zagranicznych podróżnych z pierwszej połowy XIX w. w Odessie „wszystko tchnęło Europą»” (K.M. Śliwińska, *op. cit.*, s. 11).

Cała praca Kinga – będąca istotnym punktem odniesienia dla tego podrozdziału – jest poświęcona historii Odessy. ³⁷ A.B. Юдин, *Языково-культурный образ Одессы в „одесских песнях”*, [w:] *Przestrzeń w języku i kulturze. Analiza tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*, pod red. J. Adamowskiego, Lublin 2005, s. 149.

³⁸ O. Gubar, P. Herlihy, *The persuasive power of the Odessa myth*, [w:] *Cities after the fall of communism: reshaping cultural landscapes and European identity*, ed. J. Czaplicka, N. Gelazis, B.A. Ruble, Washington 2009, s. 139.

³⁹ A.B. Юдин, *op. cit.*

przypisany jej przez ludzi z zewnątrz⁴⁰. Poskutkowało to wytworzeniem się wśród odessyjczyków przekonania o wyjątkowości ich miasta i wiążącego się z tym bardzo silnego poczucia własnej wartości⁴¹. Mit Odessy, ukształtowany w XIX i na początku XX w., był żywy przez cały okres istnienia Związku Radzieckiego, mimo iż port ten zaczął tracić swój specyficzny charakter od 1917 r., wraz z przejmowaniem władzy przez bolszewików, a ostatecznie utracił go w trakcie II wojny światowej⁴². Władze sowieckie, potrzebujące mitów uwiarygadniających głoszoną przez siebie ideologię, przejęły i silnie eksploatowały wizerunek Odessy jako miasta wielonarodowego i stolicy humoru⁴³. Posługiwały się obrazem zmanipulowanym, upraszczającym przeszłość.

Po [II – P.B.] wojnie opowiadania i powieści autobiograficzne Paustowskiego wprowadzały nowe pokolenie radzieckich czytelników w wielonarodowy świat szachrajów i obrotnych dowcipnisiów. Zupełnie jakby od czasów Babela nic ważnego się nie wydarzyło; I wojna światowa, stalinizm, niemieckie naloty, okupacja, Zagłada odeskich Żydów rozmyły się za zasłoną zbeletryzowanej pamięci i wybiórczego zapominania. Miasto bohater znów stało się domem sympatycznych, buntowniczych antybohaterów. [...] „Odessa mama”, wysławiane przez radzieckich pieśniarzy i literatów serdeczne, urokliwe miasto matka, zastąpiła powikłaną rzeczywistość pierwszej połowy XX w. Rozpowszechniana przez sowiecką władzę wersja odeskiego patriotyzmu przysłoniła ponurą wojenną przeszłość i niezaprzeczalny fakt, że żydowskie dziedzictwo czarnomorskiego portu [...] zostało zmiecione z powierzchni ziemi za żywej pamięci ludzi, którzy próbowali je teraz wskrzeszać.⁴⁴

Wojciechowski w CzwCz na swój sposób przekształca znany mu obraz czarnomorskiego portu.

Pisarz, konstruując przestrzeń powieściowej Odessy, wykorzystuje elementy składowe opisanego powyżej jej mitu jako gwarne, wielonarodowego portu⁴⁵, którego mieszkańcy, w tym liczni złodzieje, posługują się własnym językiem. Odessa w CzwCz to miasto dziewiętnastowieczne, dopiero wkraczające w wiek XX (walki przeciwników i zwolenników Gwidona, które toczą się na ulicach miasta, mogą kojarzyć się z walkami rewolucji 1905 r.⁴⁶). Elementy

⁴⁰ O. Gubar, P. Herlihy, *op. cit.*, s. 139–140.

⁴¹ *Ibidem*, s. 140.

⁴² Wymordowano wówczas prawie całą żydowską ludność miasta, stanowiącą ponad jedną trzecią populacji, która miała istotny wpływ na jego specyficzny charakter.

⁴³ O. Gubar, P. Herlihy, *op. cit.*, s. 141.

⁴⁴ Ch. King, *op. cit.*, s. 248, 250. Wyobrażenie Odessy jako miasta przestępców i ludzi o dużym poczuciu humoru, posługujących się specyficznym żargonem, utrzymało się w pieśniach będących częścią miejskiego folkloru, wciąż bardzo popularnych wśród mieszkańców miasta (*vide* A.B. Юдин, *op. cit.*; J. Samp, *Odessa-Mama – miasto i jego mieszkańcy w odeskich piosenkach*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. nauk. J. Ławski i N. Maliutina, Białystok-Odessa, 2016, s. 339–349; korzystam z wydania internetowego: <http://hdl.handle.net/11320/5468>, dostęp: 2.02.2019).

⁴⁵ Wojciechowski nie wyróżnia wśród odeskiej ludności mniejszości żydowskiej, mającej niemałe znaczenie w rzeczywistej historii miasta. Nie wyodrębnia także takich narodowości, jak Rosjanie, Niemcy czy Ukraińcy. Bezpośrednio wskazuje jedynie na Greków [w powieści wzmiankowani są „greccy kupcy i przemysłowicy” (CzwCz, 229) oraz Grek Papanipulos]. Wrażenie wielonarodowości Odessy pisarz tworzy, zaludniając ją bohaterami o różnorodnych imionach i nazwiskach, jak woźnica Mitrofan, dyrektor opery Guria, madame Fanconi, cyganka Blanszeta (Blanka) Hwanko, lub postaciami wiążącymi się z innymi przestrzeniami kulturowymi, jak „marynarze z szerokiego świata” (CzwCz, 225) czy książę.

⁴⁶ Odessa jako miejsce wybuchu rewolucji 1905 roku, gdzie doszło do gwałtownych starć, została wykreowana przez Siergieja Eisensteina w filmie *Pancernik Potiomkin* (1925). Wizja to nie odpowiada rzeczywistemu przebiegowi wydarzeń (*vide* Ch. King, *op. cit.*, s. 180–185).

dwudziestowiecznej historii Odessy przejmując inny czarnomorski port, opisany w powieści również gwarny, zamieszkały przez liczne nacje mówiące swoim językiem – fikcyjny Pawłomorsk. Miasto to przez pięć miesięcy znajdowało się w szponach blokady – w rzeczywistości Odessa latem 1941 r. przez ponad dwa miesiące była zamknięta w pierścieniu wojsk niemieckich i rumuńskich, przez który bezskutecznie próbowała się przebić Armia Czerwona.

Oblężony Pawłomorsk, w którym mieszka nastoletni Łazur, jest miastem czasu wojny, nieobowiązywania reguł czasu pokoju:

My z portowej bandy kochaliśmy wszyscy wojnę, kochaliśmy ją pomimo głodu i strachu o los rodzin. Ona rzucała nam pod nogi wypatroszony świat. Wieloznaczność bytu uporczywie wpajana nam w szkołach okazywała się blagą, liczyła się po prostu siła, ważne było kto kogo, a nie semideponentia, grzybnia pod mikroskopem czy elektryzacja kuleczek z rdzenia bżowego. (CzwCz, 123)

Pawłomorsk w tym okresie jest przestrzenią zamkniętą i odseparowaną, poza czasem zwykłym. Jego centralnym punktem jest dla Łazura przestrzeń jeszcze bardziej wyodrębniona – Tunel Chersoński, w którym urządzono magazyny, m.in. żywności. Dymitr włamuje się do niego, a następnie zamieszkuje w nim ze swoją ukochaną Leliją:

Następnej nocy wynieśliśmy się z miasta, odnalezionym przejściem przez studzienki odpływowe doprowadziłem moją miłą do tunelu, do samego końca, pod żelazne, betonem umocnione wrota. (CzwCz, 124)

Pamiętałem każdą walkę ze szczurami w magazynach Chersońskiego Tunelu, układ sprzętów w naszym złodziejskim gnieździe, blask środka miedzianej patelni i ornamenty czarno-czerwono-żółtych przytwierdek na brzegach, smak tej paprykowanej jajecznicy, którą smażyliśmy sobie bez końca [...]. (CzwCz, 169)

Tunel jest całym światem Leliji i Łazura, w którym są syci i bezpieczni i odnajdują swoje szczęście („Śledziła [Lelija –P.B.] tymi oczami wciekający w ciemność wonny dym i przeżywała swoje sute wesele, swoją godność pierwszej żony dzielnego dżygita i hrubego bogacza”, 170). Tracą go nagle, po tym, jak blokada zostaje przerwana („Kiedy przespawszy się w stepie wróciliśmy do tunelu, wiedzieliśmy, że nie mamy już ani domu, ani bogactwa, o świecie minęła nas tępa pięść pociągu pancernego, a za nim szły najeżone bronią transporty jeden za drugim”, CzwCz, 170). Niedługo później gubią się z Leliją na bazarze, a Łazur opuszcza miasto, jadąc (jak można się domyślić) z innymi rekrutami na front. Do Pawłomorska nigdy już nie wraca, odwiedza go tylko we wspomnieniach. Port ten staje się dla niego zaklętą bańką przeszłości – jego obraz sprzed lat jest dla niego obrazem wciąż aktualnym.

Powieściowy świat Odessy w CzwCz, podobnie jak Bałkanów i Paryża, jest światem „mieszanym”, to znaczy skonstruowanym z elementów odnoszących się do miejsc rzeczywistych (takich jak Opera Odeska, ulica Richelieu, ulica Deribasowska – u Wojciechowskiego „Derybasowska” – targ Priwoz, dzielnice Mołdawanka czy Pieresypie) oraz fikcyjnych (np.

Mała Arnautowska, ulica Staroprowalna)⁴⁷. W powieści zostaje podkreślony portowy charakter miasta, mający istotny wpływ na jego specyfikę:

Spoza cypla przy Średniej Fontannie wyskoczyły dwa kutry pościgowe i szły na zachód po cięciwie zatoki. [...] Borucjusz mówił coś o morzu, rybach, ale nie słuchałem, przytulałem się do wybielonych sztormami desek rozbitej feluki, czułem na twarzy wiatr i słońce, nozdrzami łapałem zapach wodorostów, smoły, butwiejącego drewna, palcami czułem krągłość żwiru. (CzwCz, 223)

Siedziałem na wymiecionym przez sztormy, wybielonym słońcem kamiennym molo, nade mną był pocięty krzykiem i skrzydłami mew błady błękit. Patrzyłem w wodę [...].

Klaszcząc bosymi piętami po kamiennych płytach mola podbiegł do mnie dziesięcioletni obdartus, jeden z tych, którzy łowili ryby na przeciwnym końcu. (CzwCz, 238)

Przywołane opisy Odessy są niezwykle sugestywne, ponieważ odwołują się do prawie wszystkich zmysłów: wzroku, słuchu, powonienia oraz dotyku. Plastyczność powieściowych obrazów wzmacnia także obecność licznych kolorów – mniej i bardziej intensywne (także: „Popatrzałem ku ogrodowi archirejskim, ku falującej zieleni, młodej i agresywnej, dalej, nad miejską plażą, na błękitnej kopule cerkwi żeńskiego klasztoru dojrzałem migoczącą w słońcu, chwytającą z drzew jakiś ton zieleni złotą chorągiew rebelii”, CzwCz, 241–242). Opis Odessy odwołujący się do wszystkich zmysłów być może wynika z faktu, że miasto nosi rysy miasta wschodniego, a Wschód jest postrzegany przez Europejczyków jako przestrzeń odmienna, silnie doświadczana sensualnie. Wschodniość Odessy ujawnia się przede wszystkim w charakterze jej miejsc targowych:

Ja również ruszyłem moją stałą trasą: targowisko Priwoz, potem grecki bazar. Tam odnajdywałem Pawłomorsk, odnajdywałem pawłomorski tłum, w którym kiedyś utonęła Lelija, tak jak w bajkach tonie w morzu czarodziejski pierścień, na zawsze, na zawsze. Odnajdywałem też Leliję rozbitą na fragmenty, rozkradzioną przez obce wschodnie kobiety. Sprzedawczyni rachatlukum miała jej dłonie, przechodząca z mężem bogata Ormianka jej roześmiany szept. [...] Ten [złodziej – P.B.] kręcił się koło sprzedawcy perskich dywanów [...]. (CzwCz, 227–228)

Do przestrzeni Wschodu w zacytowanym fragmencie odsyłają takie elementy jak „grecki bazar”⁴⁸, „rachatlukum”⁴⁹, „perskie dywany”, postać Ormianki czy określenie „wschodnie kobiety”. Przywołany motyw bajki o czarodziejskim pierścieniu, który na wieczność utonął w morzu, przywodzi na myśl *Księgę tysiąca i jednej nocy*, słynny zbiór arabskich baśni i podań ludowych. Jako element stereotypowego obrazu Wschodu może także uznać nieporządek, który Łazarz obserwuje w Odessie: „W wodzie kołysały się objedzone kaczany kukurydzy, łuski dyniowych pestek, rozmoczone pudełko po papierosach Cheops zataczało kolejną rundę wokół tęczącej plamy smaru, a głębiej zielone kłaki wodorostu wiły się jak włosy utopionych” (CzwCz, 238). Wojciechowski, chcąc oddać odmienną kulturę i cywilizacyjną Odessy,

⁴⁷ Podobnie jest z postaciami – żoną Borucjusza, przyjaciela Łazara, który mieszka w Odessie, jest córka bogatego restauratora o nazwisko Fanconi. W Odessie do dziś istnieje kawiarnia Fanconi, założona pod koniec XIX w. przez Szwajcara o takim nazwisku (<https://cafesixzero.wordpress.com/the-samovar-cafe-fanconis/>; www.allodessahotels.com/restaurants/fanconi.html, dostęp: 26.01.2016).

⁴⁸ „Bazar” jest wyrazem tureckiego pochodzenia.

⁴⁹ Rachatlukum – wschodni słodki przysmak.

wykorzystuje w jej opisie elementy „wschodnie”, a także konstruuje go w ten sposób, że główny bohater, będący człowiekiem Zachodu, silnie odbiera docierające do niego bodźce i reaguje na nie wszystkimi zmysłami.

Łazur przybywa do Odessy z Paryża. Pobyt w czarnomorskim porcie ma być dla niego remedium na bolesne doświadczenia nad Sekwaną. Łazur przylatuje do Odessy zeppelinem w nocy, podczas ulewnego deszczu. Moment przylotu należy jeszcze do negatywnej, paryskiej przestrzeni – jego opis kończy drugą, bałkańsko-paryską część powieści. Znak ujemny obejmujący odeskie lądowisko nie przenosi się jednak na inne obszary miasta. Część trzecią CzWcz, odesko-nadnarwiańską, otwiera opis leniwego, ciepłego popołudnia, które Łazur spędza w towarzystwie Borucjusza na plaży:

Spoza cypla przy Średniej Fontannie wyskoczyły dwa kutry pościgowe i szły na zachód po cięciwie zatoki. Prowadziłem je wzrokiem, póki nie podeszły pod słońce, potem wyciągnąłem się znowu wygodnie, zamknąłem oczy. Borucjusz mówił coś o morzu, rybach, ale nie słuchałem, przytulałem się do wybielonych sztormami desek rozbitej feluki, czułem na twarzy wiatr i słońce, nozdrzami łapałem zapach wodorostów, smoły, butwiejącego drewna, palcami czułem krągłość żwiru.

– Nie przeszkadza ci, że mówię, kiedy śpisz?

– Tak mnie zmorzyło... Mów, słucham.

– Nie, nic ważnego, śpij...

Udawałem, że śpię, a cieszyłem się w duchu, że wiatr, mewy, żwir są takie jak w Pawłomorsku. (CzwCz, 223)

Doświadczenie Odessy od początku właściwie wszystkimi zmysłami – wzrokiem, dotykem, węchem – umożliwia Dymitrowi poczucie bezpieczeństwa, swobody, akceptacji i przyjaźni, które oferuje mu ta przestrzeń⁵⁰. Poczucie to pozwala mu się rozluźnić i „otworzyć” na otoczenie, odbierać je całym sobą. To otwarcie umożliwia mu także obecność Borucjusza⁵¹, przyjaciela z lat nastoletnich (jeszcze sprzed oblężenia Pawłomorska). Dobroczynny wpływ Borucjusza na Łazura wynika z dwóch przyczyn. Po pierwsze, z charakteru odeskiego restauratora, który jest prostodusznym i prostolinijnym człowiekiem, czerpiącym nieustająco radość z życia⁵². Człowiekiem ciekawym każdego, potrafiącym każdego polubić i zaakceptować takim, jakim jest:

[Borucjusz – P.B.] finansowo mocno stanął na nogach, ale nie było w nim za grosz pańskości, w gruncie rzeczy nie zmienił się wcale, najbardziej szary dzień przeżywał jak olśniewającą do zawrotu głowy bajkę. (CzwCz, 223)

⁵⁰ Odessa nie jest jednak miejscem wolnym od zagrożenia – w mieście toczą się walki między zwolennikami cesarzewicza i Regencji. Nie powodują one jednak unicestwienia miasta – Borucjusz po zakończeniu walk i przejęciu władzy przez Gwidona nadal mieszka tam, gdzie mieszkał, i prowadzi swoją restaurację.

⁵¹ Imię „powracające” – w KP Łazur zwraca się per „Borucjusz” do Sławomira Boruckiego. Według Cegłowskiego Borucki z KP i Borucjusz z CzWcz to „dwie wersje tej samej postaci” – Borucjusz w jego interpretacji jest „do stojnie zlatynizowanym imiennikiem” Boruckiego (W. Cegłowski, *op. cit.*).

⁵² Jan Gondowicz pisze o Borucjuszu per „hedonista” (J. Gondowicz, *Harmonia i złudzenia*, „Kultura” 1972, nr 4, s. 3). Jest to określenie nietrafne – przyjaciel Łazura nie zabiega o to, by jego egzystencja była pozbawiona cierpień i wypełniona przyjemnościami. On czerpie radość życia z rzeczy najprostszych – tego, co go otacza, dziecięcych zabaw swoich córek, spotkań z ludźmi.

Dla Borucjusza człowiek był zjawiskiem niepojętym, ale Borucjusz znał ludzi, setki ludzi, [...]. Znał każdego z osobna, każdego był ciekaw, z każdym pogawędził, a niejednemu po ludzku pomógł. [...] Borucjusz nieczęsto chyba używał słowa „równość”, ale skoro w każdym dostrzegał jakiś jednostkowy ludzki los, ludzki ból, to słowo „równość” albo „nierówność” nie były już takie ważne. (CzwCz, 229)

Plotek nie słuchał i nie słyszał, żył jak dawniej, jak w sokolskich czasach zachwycony światem, przyrodą, zakochany w prostych ludziach blisko przyrody żyjących, wiecznie ciekawy ich wiedzy. W towarzystwie popełniał nietakty [...] uciekał zresztą od towarzystwa w dziecinny świat córek albo po prostu w Odessę – do powroźników na Miasojedowskiej, łuzanowskich rybaków, marynarzy z szerokiego świata. (CzwCz, 225)

Bezpretensjonalność Borucjusza powoduje, że Łazur czuje się przy nim swobodnie, nie gra przed nim nikogo, nie próbuje mu niczym imponować ani w niczym dorównywać. Jednocześnie ciekawość świata i życiowe doświadczenie Borucjusza pozwalają mu partnerować Łazurowi – w sposób nienachalny i nieagresywny – w dysputach o charakterze filozoficznym. Możliwość prowadzenia tego typu rozmów z przyjacielem jest dla Dymitra bardzo istotna.

Drugą przyczyną kojącego wpływu obecności Borucjusza na Dymitra – oraz wynikającej z tego pozytywnego odbioru przestrzeni Odessy przez głównego bohatera – jest fakt, że Borucjusz, jako jedyny z grupy przyjaciół z lat młodzieńczych, odnalazł swoje miejsce na ziemi i spełnienie w tym, co robi: „Pogubili się wszyscy, rozsypali, jeden Borucjusz utrzymywał się na powierzchni, ożenił się z córką restauratora Fanconiego w Odessie, miał własną knajpę »Europa« niedaleko Bulwaru Sewastopolskiego” (CzwCz, 48). Los Borucjusza udowadnia, że spełnienie w życiu jest możliwe.

Borucjuszowa filozofia postępowania to trwanie przy „[...] »rzeczach niewątpliwych« – przy konieczności istnienia zakładów gastronomicznych, konieczności złotych szlaczków na huśtawce, konieczności szacunku dla piękna przyrody i ludzkiego trudu” (CzwCz, 244). Unieumożliwia mu to zaangażowanie się w działania wykraczające poza codzienność, o co Łazur ma do niego pewien żal. Postawa ta umożliwia jednak zaistnienie w powieściowym świecie przestrzeni niezwykłej – sadu w Armawirze⁵³. Jest to przestrzeń tak wyjątkowa, że Borucjusz nie potrafi jej nawet w pełni opisać:

- [...] Cudowny sad, [...] Cudowny sad.
[...]
- [...] kwitnie tak, że... co tu gadać. (CzwCz, 226).

Sad ten – w zgodnej opinii krytyków – jest przestrzenią Arkadii⁵⁴.

⁵³ W rzeczywistości pozaliterackiej istnieją dwa miasta o tej nazwie: jedno w Rosji, w Kraju Krasnodarskim, ok. 1000 km na południowy wschód od Odessy, a drugie w Armenii, ok. 900 km na północ od rosyjskiej miejscowości o tej nazwie.

⁵⁴ Vide np. J. Łukasiewicz, *Oficer bez stopnia albo „Czaszka w czaszce”*, „Twórczość” 1970, nr 11, s. 112. Według Leszka Bugajskiego przyjaciel Łazura wieździe „życie spokojne, na uboczu burzliwych spraw świata. [...] Borucjusz i model życia przez niego proponowany powraca także w *Wysokich pokojach*; jego świat wartości w zestawieniu z losami głównych postaci powieści jest egzotyczny” (L. Bugajski, *W gąszczu znaczeń*, [w:] *idem, W gąszczu znaczeń*, Kraków, 1988, s. 111). Robert Mielhorski uważa, że „kreacja świata Borucjuszowych sadów z *Czaszki w czaszce*, symbolicznej Arkadii” jest antidotum dla diagnozy, którą stawia współczesnemu światu

Dla Łazura sad w Armawirze jest miejscem, do którego pragnie pojechać, co dwukrotnie obiecuje Borucjuszowi („– Pojedziesz? [...] / – Pojadę!”, CzwCz, 226; „– [...] A do Armawiru i tak pojadę”, CzwCz, 227) i jeszcze raz potwierdza to w zdaniach zamykających powieść:

Zostanie ze mną [Daria w Twierdzy – P.B.], choćby przyjechała tylko pożegnać się z matką. Do Ziemi Ciepłej niech jadą ludzie nowi, jak Burzun i Włada. My mamy porachunki z tym krajem, wrócimy do nich, skoro tylko nacieszymy się sobą. Najpierw bowiem napisać chcę list do Borucjusza, pojechać w ślad za listem na krótko do Odessy, na dłużej do tego sadu w Armawirze, którego jeszcze nie widziałem. (CzwCz, 282)

Zdania z początku zacytowanego fragmentu stawiają pod znakiem zapytania pewność Łazurowego wyjazdu do Armawiru. Nie jest jasne, czy Dymitr chce się tam udać sam, najpierw sam, a potem z Darią, czy od razu z Darią. Jeśli od razu z Darią, to do tego wyjazdu najpewniej nigdy nie dojdzie: prawdopodobieństwo, że kobieta przybędzie do Twierdzy i zwiąże się z Łazurem, jest równe zeru. Jeśli główny bohater chce się tam najpierw udać sam, to pojawia się pytanie, czy otrzyma zgodę przełożonych na wyjazd – wciąż jest oficerem i byłym dyktatorem na zesłaniu, na dodatek dopiero co wrócił nad Narew. Zastanawia także, jak silne jest to Dymitrowe pragnienie wyjazdu i czym jest powodowane. Do momentu końcowych zdań powieści wszystkie zmiany miejsca pobytu Łazura (licząc od momentu zesłania do Twierdzy), były z jednej strony podszyte pragnieniem spotkania Darii (w Armawirze na pewno do tego nie dojdzie), z drugiej zaś powodowane przez czynniki zewnętrzne. W przywołanym cytacie Łazurowe pragnienie wyjazdu jest bezinteresowne, a on sam staje się podmiotem działającym (zamierza wysłać list do Borucjusza, a nie tylko czekać na korespondencję, która umożliwi mu wyjazd). Głęboka zmiana. Czy rzeczywiście? Wszystkie wymienione powyżej wątpliwości rodzą pytanie: czy dla Łazura sad w Armawirze – jest nieosiągalnym celem w zasięgu ręki czy może jednak celem jak najbardziej osiągalnym? Pytanie pozostaje nierozstrzygnięte.

Odessa jest jedną z nielicznych powieściowych przestrzeni (obok majątku Krzywdy-Krzywdowskiego leżącego niedaleko Twierdzy), w której Łazur dobrze się czuje, i jedyną, do której chce wrócić. Jest miejscem, w którym Dymitr zachowuje się swobodnie, ma poczucie bezpieczeństwa i akceptacji, odpoczywa i nabiera sił, zanurza się w – cudzym, co prawda – szczęściu rodzinnym. („Przyjechałem dość roztrzęsiony, poraniony psychicznie Paryżem, ale zaraz moje napięcie rozplynęło się w spokojnym bałaganie jego [Borucjusza – P.B.] domu. Tyranizujące roztrzępaną guwernantkę córki, spoufalone ze wszystkimi psy, familiarnie traktowana służba”, CzwCz, 223–224). Pozytywne nastawienie Łazura do czarnomorskiego portu,

w *Wysokich pokojach* Wojciechowski, m.in. wkładając jednemu z bohaterów w usta „smutny aforyzm o współczesnej zagładzie, przywodzący jak żywo na myśl tezę o globalnej wsi” (R. Mielhorski, *O funkcji ludycznej i perswazyjnej w powieściach P. Wojciechowskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 2, s. 97). Cegłowski uważa, że sad Borucjusza jest utopią, przeciwstawioną „pesymizmowi telluryczno-wulkanicznego cyklu [dziejów – P.B.]” obecnego w powieści (W. Cegłowski, *op. cit.*, s. 96).

powoduje, że nie przeszkadza mu nieporządek, na który się natyka (na Bałkanach wszechobecne śmieci go irytują), ani nędza dzielnicy Pieresypie. Charakter tej dzielnicy jest integralną częścią miasta:

Mijaliśmy domy, na których osypujące się tynki odsłaniały chropawy odeski biały kamień, mijaliśmy drewniane rudery z krzywymi galeryjkami, szare kamienice z cuchnącymi spelunkami w suterenach. Przekraczaliśmy rynsztoki błękitne od farbki, zastoiska napęczcherzone perłowymi mydlinami, śmierdzące padłem ścieki. (CzwCz, 228)

Wiosna, której Łazur doświadcza w Odessie, będąca porą roku wywołującą pozytywne konotacje, współgra z jego aprobatywnym stosunkiem do miasta („Ludzie przesiadywali już na ławeczkach przed domami, na skwerach pokazali się szachiści, a któregoś dnia w ogródkach przed zapuszczonymi willami na Małej Arnautowskiej wybuchły złote fajerwerki forsycji”, CzwCz, 226).

Bezpieczna i przyjazna przestrzeń Odessy, będąca dodatkowo neutralną pod względem emocjonalnym – Łazur nie spotyka w niej kobiety, z którą łączyłyby go uczucia – ewokuje w jego wyobraźni przestrzeń Pawłomorska – przestrzeń młodości i szczęścia. Odessa bardzo przypomina Łazurowi ten drugi czarnomorski port, w którym jako nastolatek przeżył wojnę oraz swoją pierwszą miłość. Pobyt w Pawłomorsku był dla niego doświadczeniem formacyjnym, dlatego przybycie do Odessy jest dla głównego bohatera w pierwszej kolejności powrotem do Pawłomorska, a dopiero potem przybyciem do miasta, w którym mieszka Borucjusz („[...] cieszyłem się w duchu, że wiatr, mewy, żwir są takie jak w Pawłomorsku. Świętowałem powrót nad Czarne Morze, świętowałem odnalezienie Borucjusza [...]”, CzwCz, 223)⁵⁵. Pawłomorsk pozostaje dla Dymitra miastem dużo ważniejszym niż Odessa, mimo iż Odessa jest „bardziej”:

Ja również ruszyłem moją stałą trasą: targowisko Priwoz, potem grecki bazar. Tam odnajdywałem Pawłomorsk, odnajdywałem pawłomorski tłum [...]. Pachniało jak w Pawłomorsku, ale bogaciej, rugano się jak w Pawłomorsku, nawet groźniej, złodziei było co najmniej tylu, ilu w Pawłomorsku. [...] Raz czy dwa udało mi się podsłuchać rozmowę w żargonie uderzająco do pawłomorskiego podobnym [...]. (CzwCz, 227–228)⁵⁶

Łazur szuka w przestrzeni Odessy tego, co zna ze swojej przeszłości – miejsc i ludzi. Odnajduje podobne rejony i podobnych ludzi. Natyka się także na „siebie” z tamtych lat: „[...] odnalazłem też chłopaka w wyrosniętej gimnazjalnej kurtce, ni to łazika, ni to złodziejaska wyglądającego w przybliżeniu tak, jak ja musiałem w Pawłomorsku wyglądać” (CzwCz, 228). Z jednej strony

⁵⁵ Uczynienie z Pawłomorska, a nie z Odessy – tej słynnej Odessy – miasta kluczowego dla biografii Dymitra jest, być może, polemiką Wojciechowskiego z przekonaniem odesyjczyków o niezwyklej wyjątkowości i niepowtarzalności tego portu. Przekonaniem zobrazowanym również w samej powieści: „Damy z towarzystwa uznały całą sprawę [skandalu w operze – P.B.] za policzek wymierzony dobrej sławie miasta [...]” (CzwCz, 224); „Odessa to nie prowincja, nikt na czarnomorską perłę nie podniesie ręki, nikt” (CzwCz, 236); „[...] Odessa, to w końcu świetne miasto, ale nie stolica” (CzwCz, 231).

⁵⁶ Powieściowy żargon, którym posługiwano się w Pawłomorsku, jest bardzo specyficzny, dla czytelnika właściwie niezrozumiały: „Stawraki-pawraki, kocujesz na szpet do hawry? [...] – Hajże, pawraki-Czuczo! Tad wojsasz? Kocuję Odessę na blatny reszot. W Paryżu było fryt-gawryt” (CzwCz, 215).

główny bohater oswaja w ten sposób przestrzeń Odessy, uznając ją za swoją, ponieważ już znaną. Z drugiej zaś próbuje jeszcze raz zanurzyć się w szczęśliwym czasie swych lat nastoletnich, doświadczyć tego, co wówczas przeżywał. Ta próba powrotu wiąże się także z pragnieniem zmiany toru własnego życia – podjęcia innych decyzji w przeszłości, które spowodowałyby, że teraz znajdowałby się w innej sytuacji. Dlatego Dymitr pod wpływem impulsu podąża za chłopakiem, który przypomina mu samego siebie. Łazur chce go ostrzec, by nie popełniał w życiu takich błędów jak on i aby – dzięki temu – podążył inną, szczęśliwszą, drogą. Nie robi tego – okazuje się, że zmiana biegu własnego życia jest niemożliwa. Po pierwsze dlatego, że nawet po wielu latach, Dymitr nie jest w stanie ocenić, które jego decyzje były rzeczywiście błędne, ani ustalić, jaki miały wpływ na to, co działo się później („[...] sam nie wiedziałem, który z moich błędów był największy, które z szaleństw najgroźniejsze, zdawałem sobie sprawę, że przeżyłem taki szmat czasu, naszarpałem się, a niczego się w końcu nie nauczyłem”, 228). Po drugie zaś, Łazur dochodzi do wniosku, że nawet znając możliwe konsekwencje swoich decyzji, po raz kolejny postąpiłby tak samo, jak postąpił („Nie ostrzegłem go [spotkanego chłopaka – P.B.] [...], ale i mnie nikt nie ostrzegł. I nawet teraz, gdybym znalazł się znowu w obłożonym Pawłomorsku, żyłbym pewnie tak, jak żyłem”, CzwCz, 228). Łazurowe pragnienie zmiany własnej przeszłości jest chwilowe, podyktowane poruszeniem się w przestrzeni przypominającej mu miejsca, w których kiedyś bywał.

Podobieństwo Odessy do Pawłomorska, powoduje, że Odessa staje się dla Łazura nasycona obecnością Leliji: „Tam [...] odnajdywałem pawłomorski tłum, w którym kiedyś utonęła Lelija [...]. Odnajdywałem też Leliję rozbitą na fragmenty, rozkradzioną przez obce wschodnie kobiety. Sprzedawczyni rachatlukum miała jej dłonie, przechodząca z mężem bogata Ormianka jej roześmiany szept” (CzwCz, 227). Dymitr w przestrzeni przypominającej mu Pawłomorsk i wśród ludzi przypominających mu tamtejszych mieszkańców doszukuje się dawnej ukochanej – jej obecności, ciała, głosu. Zachowanie to jest odmienne od jego postępowania w Paryżu, miasta nasączonego w jego wyobraźni obrazami Darii. Ponieważ Łazur nie doświadcza przestrzeni stolicy świata wspólnie z nią, nakłada na miasto swoje wyobrażenia tego, co Daria robi, gdzie chodzi. Wymyśla jej obecność w Paryżu, a nie ją odtwarza. W Odessie-Pawłomorsku odnajduje natomiast ślady obecności Leliji, ponieważ przestrzeni Pawłomorska doświadczali wspólnie.

Różnica zachowania Łazura w Paryżu i Odessie wynika nie tylko z faktu, że pierwsze z tych miast poznawał bez kobiety, z którą chciał to robić, a pierwowzór tego drugiego wraz z ukochaną. Jest także zgodna z odmiennym charakterem jego relacji z nimi. Związek Dymitra z Leliją opierał się na wspólnym przeżyciu trudnych sytuacji i zaangażowaniu. Jego

autentyczność spowodowała, że Łazur mógł po prostu „odnajdywać” w odeskim porcie obrazy z przeszłości, nie musiał ich wymyślać. Natomiast jego relacja z Darią została zbudowana na kłamstwie, fałszywym obrazie siebie samego i niespełnionych oczekiwaniach. (Więcej o tych relacjach Łazura w podrozdziałach 7.2, 7.3). Wymyślanie zachowań Darii w Paryżu jest tylko konsekwentnym dokładaniem przez Łazura kolejnych wyobrażeń do jego wizji o ich byciu razem. Równocześnie jakość relacji Dymitra z Darią i Dymitra z Leliją koresponduje z tym, w jaki sposób odbiera on przestrzenie Paryża i Odessy. Niespełnione miraż o zbudowaniu na nowo związku z Darią oraz łączące się z tym ból i tęsknota powodują, że dla Łazura przestrzeń stolicy świata jest silnie nacechowana pejoratywnie. Z kolei powracające w czarnomorskim porcie wspomnienia związku z Leliją – szczęśliwego i spełnionego mimo brutalnego zakończenia – są jedną z przyczyn pozytywnego postrzegania tego miasta.

Łazur, przywołując i nakładając na Odessę skonstruowany przed laty obraz Pawłomorska, uznaje go za aktualny. Nie ma możliwości skonfrontowania go z rzeczywistością – do współczesnego Pawłomorska nie dociera – nie ma więc możliwości, aby obraz ten został podważony i uległ rozbiciu. Jako że obraz ten nie może ulec dewaluacji, nie może również ulec dewaluacji ściśle wiążąca się z tym miejscem pamięć Dymitra o relacji z Leliją. Pawłomorsk pozostaje dla niego przestrzenią specjalną, przestrzenią poza, wyabstrahowaną z teraźniejszości, której nie można skonfrontować z aktualną rzeczywistością. (Współczesna Odessa, w której znajduje się Dymitr, jest jedynie „wzmacniaczem”, przekątnikiem pamięci o przeszłości).

Odessa Wojciechowskiego to Odessa z mitu – wielonarodowy port o specyficznym charakterze, którego mieszkańcy mówią własnym językiem, w okresie rozkwitu, będące dumne ze swej odrębności. Pisarz mit ten po części kwestionuje, tworząc w CzWCz drugą przestrzeń o bardzo podobnym charakterze – Pawłomorsk. Port ten, ze względu na to, czego Łazur w nim doświadczył, jest dla niego dużo ważniejszy niż Odessa, mimo iż jest ona miastem „bardziej”. Odessa jest w odbiorze Dymitra przestrzenią przyjazną, co umożliwia uobecnienie się w niej przestrzeni Pawłomorska, przestrzeni szczęścia i młodości. Byt powieściowej Odessy zostaje co prawda zagrożony – dociera do niej rebelia Gwidona – lecz miasto nie ulega unicestwieniu. Ten czarnomorski port pozostaje miejscem, do którego – jako jednego z nielicznych – Łazur chce wrócić, ma taką możliwość i chce tego dokonać.

6.4. Południe Europy i stolica świata

Bałkany, Paryż, Odessa – różne przestrzenie, różny charakter przeżyć głównego bohatera obu powieści w każdej z nich. W KP Łazur podróżuje po Bałkanach w poszukiwaniu Fufajki, które zostają gwałtownie przerwane brutalnym porwaniem. Jest to przestrzeń drogi,

przygody i tajemnicy. W CzwCz przeciwnie – przestrzeń zawieszenia, oczekiwania, gdzie Dymitr po udziale w komisji badającej zagładę Brygady Transylwańskiej, oczekuje na list umożliwiający mu wyjazd dokądkolwiek. Stolica Francji w CzwCz jest nie tylko symbolem Zachodu, jak w KP, przypomnieniem o pozycji tego miasta w świecie i jego wagi dla kultury polskiej, lecz także miastem osobistego doświadczenia. Doświadczenia skomplikowanego i bolesnego, w którym istotny udział ma charakter samego miasta, niezwykle silny. Podczas pobytu w Paryżu w głównym bohaterze zderzają się emocje, uczucia i oczekiwania, z którymi przyjechał, z tymi, które miasto w nim wywołuje. Spowodowany w ten sposób chaos wewnętrzny doprowadza go do emocjonalnego wyczerpania. Do stanu równowagi powraca w Odessie, w której pobyt to również czas powrotu do młodzieńczej miłości przeżytej w porcie do Odessy bardzo podobnym – Pawłomorsku. To także czas pusty, wypełniony ponownym czekaniem na listy.

Dymitr w CzwCz tak podsumowuje swoje doświadczenia poszczególnych miejsc: „[...] czekała mnie samotność w Zlatobranie, szarpanina w Paryżu i najgorsze ze wszystkiego odeskie czekanie na listy” (CzwCz, 238); „[...] nie było mnie przeszło rok, Sucha, daleki skok na Południe, kwitnienie wrzosów w lasach pod Zlatobranem, paryskie szarugi, wiosna i złote krzewy forsycji u Borucjusza w Odessie” (CzwCz, 255). Wbrew wyrażonemu *expressis verbis*, że najgorsze było „odeskie czekanie na listy”, wydaje się, że najtrudniejszym doświadczeniem dla Łazura był pobyt w Paryżu. Ile razy bowiem Łazur przywołuje wizytę w tym mieście – już po jego opuszczeniu – tyle razy jest ona opatrzona znakiem ujemnym. Wyraża się on w takich określeniach jak – przywołane już – „szarpanina” i „szarugi”, czy sformułowaniu „jesienne osaczenie Paryżem” (CzwCz, 178), jak i w opisie: „[...] z uporem powracały melodie zasłyszane w Paryżu, wlokąc ze sobą złe wspomnienia” (CzwCz, 270). Pobyty w Zlatobranie i Odessie nie są przez Łazura tak jednoznacznie negatywnie oceniane, na co wskazuje skojarzenie ich w cytacie przywołanym na początku akapitu z kwitnącymi kwiatami – wrzosami i forsycją.

Dla obrazu Bałkanów i Odessy w CzwCz wspólne są dwie, „wschodnie” cechy: wielobarwność i bałagan. W każdej z tych przestrzeni cechy te mają odmienne pole konotacyjne. Barwność Zlatobranu okazuje się fałszywa, podczas gdy czarnomorskiego portu jest prawdziwa, a bałkański nieporządek – w przeciwieństwie do odeskiego – irytuje. Różnica w semantycznym nacechowaniu wielobarwności i bałaganu wynika z różnicy jakościowej przypisywanej przez Łazura przestrzeniom Bałkanów i Odessy. Bałkany to miejsce zawieszenia, czekania, przebywania „pomiędzy” jednym ważnym wydarzeniem a drugim. Odessa to natomiast miejsce odzyskiwania sił, podtrzymywania przyjaźni z przyjacielem z dzieciństwa, czas włóczęg po mieście. To przestrzeń oceniana wyżej: „Odessa była tylekroć wspanialsza od Zlatobranu [...]”

(CzwCz, 233–234). Wszystko to powoduje, że Łazur, przebywając w czarnomorskim porcie, boleśniej odczuwa pustkę spędzonego tam czasu, nierobienia niczego wartościowego, niż w trakcie bytności na Bałkanach („[...] może właśnie dlatego [w Odessie – P.B.] bardziej boleśniej niż tam [w Zlatobranie – P.B.] odczuwałem czas żaden, który przepływał przez moje puste ręce, ręce bez pracy, bez kobiecego ciała”, CzwCz, 234).

Inną płaszczyzną łączącą obraz Bałkanów i Odessy w CzwCz jest wizja południa Europy pojawiająca się w Łazurowym wyobrażeniu rewolucji Gwidona. Dymitr w pociągu w drodze powrotnej z Odessy do Twierdzy wyobraża sobie szereg obrazów działań sztabu cesarzewicza, które umiejscawia na Półwyspie Bałkańskim⁵⁷ i w Bukowinie. Wyłaniająca się z tej wizji przestrzeń południa Europy znacząco różni się od tej, której doświadczył na Bałkanach i w Odessie. Jest ona dużo bardziej egzotyczna i zawiera o wiele więcej pierwiastków – w szerokim rozumieniu – wschodnich:

Loki Darii [...] rozczesywał suchy oddech szerokich przestrzeni, upierścienione dłonie jej matki zaciskały się na kierownicy wielkiego żółtego samochodu [...], chudy, skośnooki samozwaniec-niesamozwaniec Gwido wpadał na błyszczącym od potu koniu na płaski szczyt wzgórza, czarna burka furkotała jak skrzydło [...], w miasteczku wśród gór, na rynku przekreślonym cieniem minaretu doktor Cymborski wyładowuje rannych z karettek sanitarnych, podchodzi do niego Sysuta Nose [...] z uśmiechem wskazuje na karawanseraj, gdzie w czajchanie urzęduje sztab, Gwido milczy z dłońmi rozcapierzonymi na pokreślonej mapie, [...] w głębi pod namiotem figowca, baronowa M. i doktor Nose spokojnie grają w mah-jonga, albo nie – Kapciuch [...] patrzy ku nawale czarnego dymu wypełniającej z magazynów portowych Konstancy na niebo i wodę; zresztą Zagrzeb, Gwido, jeszcze drobniejszy w cywilnym ubiorze smokingowym, przemawia do tłumów z balkonu secesyjnego hotelu [...]. (CzwCz, 252–253)

Do Dalekiego Wschodu w zacytowanym fragmencie odsyła postać doktora Sysuta Nose, który jest Japończykiem, oraz chińska gra mah-jong (madżong), a także określenie „skośnooki”, przywołujące również mieszkańców obszaru Azji Centralnej. Z terenami Azji Centralnej i Zachodniej wiążą się pojęcia „karawanseraj”⁵⁸ i „czajchan”⁵⁹. Egzotyczny charakter Południa Europy w wizji Łazura współtworzą także takie elementy, jak burka⁶⁰, minaret czy figowiec, będące dla mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej, skąd pochodzi główny bohater, elementami rzadko spotykanymi, nietypowymi, atrakcyjnymi.

Dymitr konstruuje swoją przestrzeń Południa w opozycji do przestrzeni Północy, skąd przybył i którą zna bardzo dobrze. Optykę tej ostatniej narzucają początkowe akapity CzwCz, w których następuje opis przedwiośnia w Twierdzy nad Narwią, kiedy po nie tak zimnym lutym

⁵⁷ Obszar, na którym toczy się rebelia, to przestrzeń między chorwackim Zagrzebiem a czarnomorskim portem Konstanca, leżącym na terenie Rumunii, dlatego mowa o Półwyspie Bałkańskim, a nie Bałkanach.

⁵⁸ karawanseraj (pers. *kārwānsārāj*, od *kārwān* = ‘karawana’ + *sārāj* = ‘pałac’) „w Azji Zachodniej i Środkowej: dom zajezdny, często o charakterze obronnym, miejsce postoju karawany, z pomieszczeniami dla podróżnych i składami na towary”.

⁵⁹ czajchan – „herbaciarnia w krajach wschodnich”.

⁶⁰ burka (tur. *bürük* = ‘fałda, płaszcz od deszczu’) – „długie, obszerne okrycie wierzchnie w formie peleryny, z grubego, ciemnego sukna lub filcu, używane dawniej podczas podróży”.

przychodzi chłodny marzec ze śniegiem i deszczem, sprzyjający powstawaniu wszechobecnego błota, które staje się cechą charakterystyczną przestrzeni Twierdzy:

Lody spłynęły wcześniej i koniec lutego był bardzo wiosenny. Tu i ówdzie widać było oznaki prawdziwej wiosny, żółte kwiatki zakwitły na zanarwiańskich łąkach [...]. (CzwCz, 7)

Po wiosennym lutym przyszedł śnieżny i wietrzny marzec. [...] Prało śniegiem, zgarbiłem się, aby schować uszy w podniesionym kołnierzu [...]. Staralem się omijać pokryte kruchym lodem kałuże, czułem się nie w porządku wobec Burżuna, on miał tyle roboty z moimi butami, a ja błociłem je właściwie niepotrzebnie. (CzwCz, 8)

Funkcję synekdochy Północy w Łazurowej wizji rewolucji Gwidona pełni Bukowina⁶¹, której opis kończy wizję rebelii:

[...] wytarzane w błocie, przykryte deszczem miasteczka Bukowiny, samochody świty Gwidona prowadzone muzyką dzwonów kościelnych, kozacy płazują napierające głodne tłumy, Daria niezmordowanie podaje złociste bochny wyciągniętym dłoniom, [...] auto Darii koziółkuje ku burej wodzie [...]. (CzwCz, 253)

Kontrast między obrazami Południa i Północy w wyobrażeniu Łazura opiera się na kilku cechach. Pierwszą jest rozległość: na Południu przestrzeń zdaje się być nieograniczona (sugerują to takie określenia jak: „oddech szerokich przestrzeni”; „płaski szczyt wzgórze”, „nawała czarnego dymu wypełniająca [...] na niebo i wodę”), na Północy jest zamknięta (wskazują na to takie sformułowania, jak: „przykryte deszczem miasteczka”; „napierające [...] tłumy”). Drugą cechą wyraźnie różniącą Południe i Północ jest klimat – na Południu jest bezdeszczowo i ciepło („suchy oddech [...] przestrzeni”; „pod namiotem figowca, baronowa M. i doktor Nose [...] grają w mah-jonga”), na Północy mokro i błotniście („wytarzane w błocie, przykryte deszczem miasteczka”; „bura woda”). Odmierna dla Południa i Północy jest także zasobność tych obszarów – Południe cechuje dostatek i obfitość (opisy charakteryzujące w ten sposób Bałkany pojawiają się w powieści wcześniej, np.: „Brzydkie, ciemno ubrane kobiety niosły [...] kosze pełne jada, bo głodu tutaj nie było”), a Północ bieda i brak pożywienia („[...] napierające głodne tłumy, Daria niezmordowanie podaje złociste bochny wyciągniętym dłoniom [...]"). Ostatnim elementem, który w Łazurowej wizji różni przestrzenie Południa i Północy, to typ budowli sakralnych – na Południu są to meczety („rynek przekreślony cieniem minaretu”), a na Północy kościoły („muzyka dzwonów kościelnych”).

Dymitr w swojej wizji uegzotycznia przestrzeń Południa poprzez wzbogacenie jej o elementy kojarzące się z Dalekim Wschodem i Azją Centralną czy Azją Zachodnią, których w doświadczanych przez niego przestrzeniach Bałkanów czy Odessy nie ma. Wzmacnia w ten sposób różnicę między Południem a Północą, przydając równocześnie romantyzmu toczącej się tam, na Południu właśnie – na Półwyspie Bałkańskim – rebelii. Staje się ona w ten sposób

⁶¹ Historyczna kraina leżąca między Karpatami Wschodnimi a środkowym Dniestrem, będąca na przełomie XIX i XX w. jednym z krajów koronnych Monarchii Austro-Węgierskiej (jako Księstwo Bukowiny).

niezwykłą, heroiczną przygodą, przeżywaną gdzieś hen, daleko w egzotycznych krajach. Staje się czymś prawym – czystym buntem przeciw niesprawiedliwości, a nie brutalną walką o władzę. Tym, czym Łazur pragnąłby była, a nie tym, czym rzeczywiście była.

Rozdział 7. Gdzie miejsce jego, tam serce jego – o relacjach Dymitra Łazura z kobietami¹

W KP i CzWCz ważnymi elementami ich powieściowej struktury są konstruowane przez Wojciechowskiego wątki romansowe. W rzeczywistości literackiej obu utworów relacje głównego bohatera z kobietami zostały mocno uwypuklone i rozbudowane oraz poprowadzone w taki sposób, że w odbiorze można uznać je nawet za wątki wiodące. W każdej z powieści główny bohater obdarza uczuciem lub wiąże się z więcej niż jedną kobietą – w KP z Bellą Sklein, Dominiką Jaskólską, Miłką Sklein i Tamarą Znicz, a w CzWCz z Leliją, Darią Svetozarowicz i kapitanową Le Naun. Jedyną nieromantyczną relacją Łazura jest jego znajomość z ciotką Różą Marią w KP.

Wyakcentowana w KP i CzWCz obecność wątków romansowych wynika nie tylko z potrzeby opisu istoty relacji damsko-męskich, będących naturalnym elementem egzystencji człowieka, lecz pełni ona także inne funkcje. Wątki te, stanowiące w obu powieściach wyraziście zarysowujące się przestrzenie świata przedstawionego, a nawet tworzące jakby jego ramy konstrukcyjne, podnoszą w oczywisty sposób atrakcyjność odbioru obu tekstów. Równocześnie pozwalają pisarzowi na wprowadzenie głębszych sensów i bardziej złożonych zagadnień, na ukazanie skomplikowania przedstawianej rzeczywistości oraz wydobywanie problematyki natury historycznej, politycznej, społecznej i obyczajowej różnych obszarów Europy, w tym Polski, od przełomu XIX i XX w. do lat 60. XX w. Wojciechowski czyni to poprzez odmienną charakterystykę figur kobiecych wprowadzonych do obu powieści. Każda z tych figur jest wyraziście odrębnym typem postaci, reprezentuje inne środowisko, pochodzi z odmiennego świata, żyje w innej przestrzeni powieściowej rzeczywistości i wyznaje odmienne wartości. Pozwala to autorowi na ukazanie uwarunkowań i przyczyn różnych zachowań i wyborów dokonywanych przez jednostkę w rzeczywistości, która nie ułatwiała, lecz utrudniała życie pojedynczego człowieka.

Wątki romansowe w KP i CzWCz, ukazujące konkretne relacje damsko-męskie, ilustrują intymny, osobisty świat wewnętrzny jednostki, który w powieściach Wojciechowskiego jest uzależniony od czasu i przestrzeni – świata zewnętrznego. Naturalne dla człowieka pragnienie

¹ Na podstawie rozdziału powstał artykuł P. Biczowska, *Miasta naznaczone uczuciami – Pawłomorsk, Odessa i Paryż w „Czaszce w czaszce” Piotra Wojciechowskiego* [w:] *Emocje, miejsca, literatura*, pod red. D. Saniewskiej, Wydawnictwo Libron, Kraków 2017, s. 59–68.

miłości jest w rozumieniu pisarza wartością pierwszoplanową, definiującą istotę ludzką, nawet jeżeli jej wyrazem jest jedynie nadzieja na „czyjaś domniemaną wierność” (CzwCz, 159).

W CzwCz naturalne pragnienie miłości głównego bohatera zostaje wpisane w wypracowany przez niego wewnętrzny System, który umożliwił mu uporządkowanie otaczającej go bezładnej rzeczywistości i pokonanie wyniesionego z dzieciństwa lęku przed chaosem świata, pogłębionego przez doświadczenie wojny. Motyw Systemu pozwala Wojciechowskiemu m.in. na ukazanie zdecydowanie szerszego zagadnienia, jakim jest prawo człowieka do indywidualnego oswojania otaczającej go rzeczywistości i przypisywania jej własnych, wewnętrznych kategorii, a nie tylko tych narzuconych z zewnątrz. Zapis określenia „system” wielką literą wskazuje na znaczenie i wagę wypracowania przez jednostkę własnego zestawu zasad, którymi będzie się ona kierować niezależnie od konsekwencji ich stosowania. Zapis „System” musiał zwracać uwagę czytelników okresu PRL-u, jako kojarzący się z panującym wówczas systemem komunistycznym, który nie tylko narzucał jedną, konkretną wizję rzeczywistości, lecz także wymuszał na człowieku zmianę postępowania, aby było ono zgodne z panującą ideologią (jak pisał w 1957 r. w jednym ze swoich wierszy Tymoteusz Karpowicz: „Tak nauczono / bezszelstnie chodzić / słońca po bębnie / człowieka po ziemi”²).

W CzwCz System przyjęty przez Łazura ma wielokrotnie destrukcyjny wpływ na jego życie, lecz ostatecznie Dymitr w znacznym stopniu ten wpływ minimalizuje. Bohater nie odrzuca systemu jako takiego, ponieważ jego wykrystalizowanie się było jednym z ważnych dla niego doświadczeń formacyjnych, ale modyfikuje na tyle, że uzyskuje pewną swobodę postrzegania rzeczywistości i tym samym częściową kontrolę nad własnym życiem.

System jest odpowiedzią Łazura na doświadczenie konfliktu zbrojnego i jako taki jest uwewnętrznionym, a więc psychicznym skutkiem wojny, i ma zasadniczy wpływ na jego relacje z kobietami. Relacje te nie są udane, ponieważ uniemożliwia to ukształtowana właśnie pod wpływem konfliktu zbrojnego psychika głównego bohatera. Na fiasko tych relacji wpływa również fakt, że, jak można wnioskować, żadna z dwóch bohaterek, z którymi Dymitr wiąże się po wykrystalizowaniu się Systemu, nie ma podobnego mu doświadczenia wojny – Daria okres walk spędza w majątku znajomej arystokratki, natomiast, co robiła wówczas kapitanowa Le Naun, nie wiadomo, co sugeruje, że nie był to istotny okres w jej życiu. Żadna z bohaterek – jak można sądzić – nie musiała więc wypracowywać mechanizmu radzenia sobie z psychologicznymi skutkami udziału w działaniach wojennych, tak jak Dymitr. W CzwCz w jedynym

² T. Karpowicz, *Lekcja ciszy*, [w:] *idem, Utwory poetyckie. (Wybór)*, wstęp i oprac. B. Małczyński, Wrocław 2014, s. 10.

udanym związku z kobietą Łazur dzielił z nią podobne doświadczenie przetrwania konfliktu zbrojnego (oblężenia miasta spędzone z Leliją w tunelu z zapasami).

Innym zagadnieniem wiążącym się z wątkami romansowymi w CzwCz jest problem długofalowych skutków konfliktu zbrojnego. Wojciechowski należy do pokolenia, które odczuwało skutki wojny, mimo iż, ze względu na wiek, nie uczestniczyło w niej świadomie³. Na taką interpretację relacji głównego bohatera CzwCz z kobietami pozwala m.in. charakter opisu jego pobytu w szpitalu polowym w Boce Sumackiej, gdzie leczył rany po walkach na froncie. Był to dla niego czas newralgiczny, kiedy w jego umyśle wykrystalizował się System.

Wojciechowskiego nie interesuje w powieści udział Dymitra w działaniach wojennych – nie wiadomo, jak przebiegały walki, w których bohater uczestniczył, ani w jaki sposób i gdzie został ranny, zanim trafił do szpitala wojennego. Autor opisuje natomiast przewyciężanie skutków udziału w walce – powrót do zdrowia, trud ponownego określania własnego „ja” przez rannych żołnierzy. W optyce głównego bohatera pobyt w Boce Sumackiej to czas zamglony, rozedrgany, płynny, w jakiś sposób nierealny, tak jak doświadczanie rzeczywistości przez ludzi tracących i odzyskujących przytomność, będących pod narkozą i z niej wybudzanych, gorączkujących, będących w malignie:

[...] zanurzony we wrzasku cykad i świeżym wietrze zdrowiałem wraz z innymi, którym dane było wyzdrowieć. Czas mierzony dotąd paciorkami zabiegów nanizanych na nitki bólu przemieniał się w wietrze i graniu ukrytych w koronach piniń owadów, stawał się znowu moją własnością, po mostach rozmów ciekł ku innym ozdrowieńcom, sklejał gromadę w bandażach w coś, o czym można było znowu myśleć „my”, jak tam, na froncie. Z usta do ust podawano niedopałki papierosów, razem z dymem krążyły wieści o świecie i wojnie coraz bardziej bajeczne, bo nikt nowy do szpitala nie przybywał. Rany zablizniały się i rozmowy przekształcały się w żeglujące ku przyszłości korabie, świat jawił się cudownym archipelagiem, w którym my, ozdrowieńcy z białych pałatek pod figami i piniami, byliśmy oczekiwanymi gośćmi. Każdy los był wygrany na loterii nadziei, nawet nocą nie ustawały rozmowy o tych losach, sieci szeptów zarzucone w niebo wylądowały dla nas pałace z gwiazdowego piasku, rozświetlone wewnątrz czyjąś domniemaną wiernością. (CzwCz, 159)

Dla żołnierzy rannych w walce pobyt w szpitalu był czasem, w którym najważniejsza była terażniejszość i przyszłość, a nie przeszłość – działania wojenne. Wojna została odsunięta wstecz, stając się doświadczeniem odległym, na poły nierzeczywistym, nie w pełni uobecnionym. Takie usytuowanie doświadczenia wojny w świadomości Łazura można uznać za próbę opisanego doświadczenia konfliktu zbrojnego, jakie było udziałem pokolenia Wojciechowskiego. Doświadczenia nie w pełni uświadomionego, ale obecnego i odciskającego swoje piętno. Doświadczenia, z którym trzeba było się zmierzyć i w jakiś sposób sobie poradzić.

Silne powiązanie w KP i CzwCz charakteru relacji romansowych głównego bohatera z typem przestrzeni, w których się znajdował, i ze specyfiką konkretnych miejsc pozwoliło Wojciechowskiemu także na uwypuklenie wielu istotnych tematów, takich jak obrazowanie

³ Vide podrozdział 4.2, s. 97.

miejsz będących synonimem świata zachodniego, określanie i ochrona własnego „ja” czy próba zdefiniowania źródeł udanej relacji kobiety i mężczyzny.

Niniejszy rozdział poświęcony jest analizie wątków miłosnych obecnych w obu powieściach, funkcji, które pełnią, oraz roli, jaką odgrywa w nich czynnik zewnętrzny, jakim jest przestrzeń, w tym jej charakter, typ oraz wielkość.

7.1. Cztery damy – dwie daleko, dwie blisko

W KP najważniejszą kobietą dla głównego bohatera wydaje się Bella Sklein, „córka jednego z najbogatszych ludzi w kraju” (KP, 25), należąca do „warszawskiej bohemy” (KP, 55), o której wyglądzie wiadomo bardzo niewiele – tyle tylko, że jest piękna i ma „hebanowe kędziory” (KP, 6). Dymitr, jak sam twierdzi, „pokochał [ją – P.B.] szaloną miłością »od pierwszego wejrzenia«” (KP, 25). Wyznanie to w pierwszym momencie zaskakuje czytelnika, ponieważ wzmianka Dymitra o pierwszym spotkaniu z Bellą w jednym z wcześniejszych listów, zupełnie nie sugeruje tak gwałtownego uczucia z jego strony. Główny bohater kieruje do Belli szereg epistoł, w których próbuje zdobyć jej wzajemność, mimo iż podczas ich pierwszego – i jedyne – spotkania odrzuciła jego awanse: „Pisałem setki płomiennych listów, zmieniałem twarz w oczekiwaniu, że przynajmniej któraś z moich fałszywych póż okaże się godna Belli, która wzgardliwie odrzuciła Mnie Niezełganego, w pierwszym okresie szaleństwa byłem bowiem szczerzy do obrzydliwości” (KP, 25). Dymitrowi wydaje się, że przedstawiając siebie jako kogoś innego, zdobędzie miłość dziewczyny. Nic takiego jednak nie następuje. Bella nie odpowiada na żaden z jego listów, ostatecznie zaś wychodzi za mąż za Bonawenturę Skimporowicza. Tak naprawdę nie ma więc żadnej relacji między Łazurem a Bellą – jest tylko jego listowna próba zdobycia jej wzajemności, jego wyobrażenia o dziewczynie i kreacja siebie.

Podobnie wygląda sytuacja w przypadku Dominiki Jaskólskiej, z którą Dymitr również koresponduje. Dominika jest „śniadą, smukłą dziewczyną w zawsze tej samej, wytartej skórzanym kurtce i bryczesach” (KP, 64), która jeździ „wielkim czerwonym motocyklem” (KP, 64). Ich pierwsze i jedyne spotkanie ma charakter formalny – Dominika „zajmuje się katalogowaniem szkód wyrządzonych przez półobłąkanego dyktatora klucza zamurszańskiego [praporszczyka Tabidzego – P.B.]” (KP, 65) i wypytuje Łazura o warunki jego przetrzymywania w Zamurszanach oraz jaki miały one na niego wpływ. Dymitr próbuje przekształcić ich służbową korespondencję w korespondencję o charakterze prywatnym, ale dziewczyna nie podejmuje tej inicjatywy i nie odpowiada na jego listy. Nie ma między nimi żadnej relacji intymnej – i na żadną się nie zapowiada – czego Łazur ma pełną świadomość:

Bardzo proszę nikomu nie powtarzać, że wypytywałem ciocię o pannę Jaskólską, ludzie robią ploty, a to mi potem szkodzi. O ożenku mówić i pisać grubo za wcześnie, wiem, że mi ciocia jak najlepiej życzy, ale przecież się prawie nie znamy i wcale się na to nie zanosz, abyśmy się mieli poznać bliżej. (KP, 76)

Jednym z powodów, dla których Łazur nie jest w stanie nawiązać relacji ani z Bellą, ani z Dominiką, jest różny charakter światów, w których żyją. Zarówno Bella, jak i Dominika mieszkają z dala od Łazura w przestrzeniach o charakterze centralnym: Bella w stolicy guberni, Warszawie, a Dominika w pewnej odległości od Birczy, w pałacu w Zamurszanach, będącym dawnym centrum okolicy. Miejsca te są poza strefą, w której zazwyczaj przebywa główny bohater, dlatego też bywa w nich sporadycznie. Są to dla niego przestrzenie obce, których nie jest w stanie oswoić ani sobie podporządkować. Odległość Birczy od Warszawy i Birczy od Zamurszan sprawia, że Łazur nie widuje żadnej z kobiet. Jest to jedna z przyczyn, dla których w jego listach do nich jest tak wyraźnie obecny element kreacyjny. Dymitr, chcąc je zdobyć, wymyśla sobie takim, jakim według niego mogłyby być zainteresowane. Ma przy tym świadomość, że kobiety te, będąc daleko od niego, nie są w stanie zweryfikować jego opowieści i dociec, kim rzeczywiście jest. Oznacza to, że może swój obraz na ich użytek kształtować właściwie dowolnie. Paradoksalnie jednak, równocześnie pragnie być zaakceptowanym takim, jakim jest naprawdę – w jednym z listów do Belli wyznaje: „Oczekuję też, że zechcesz zrozumieć kłęb fałszywych fascynacji, poniżeń i ośmieszeń, niezrozumiałych nawet dla mnie wyskoków, zdarzeń o tyle realnych, o ile zełganych, jakim jest moje życie” (KP, 56). Wyznanie to, w którym bohater tłumaczy, że jego życie jest bardzo pogmatwane (jednocześnie „realne” i „zełgane”) i nie do końca zrozumiałe nawet dla niego samego, osłabia jednoznaczność kreowania przez niego fałszywych póż. Dymitr uniemożliwia jednak tak Belli, jak i Dominice, poznanie siebie, ponieważ nie zabiega o realny kontakt z nimi, spotkanie twarzą w twarz, które dałoby okazję do prawdziwej rozmowy, do rzeczywistego poznania się. Pod tym względem znamienne jest zwierzenie Łazura poczynione w jednym z listów do Dominiki:

Proszę sobie wyobrazić, że ukradłem jeden dzień z mojego półniewolniczego życia, aby dotrzeć do Zamurszan, zamierzałem opowiedzieć pani wszystko, co wiem o Tabidzem, a jest tego niemało. Nie powiodło się, nie dotarłem nawet w pobliże pałacu. Zmarnowałem w życiu niejeden dzień i niejeden miesiąc, ale byłbym głupcem, gdybym nazwał zmarnowanym tamten dzień, pomimo że nie widziałem się z panią. (KP, 111–112)

Łazur, nawet jeśli ma taką okazję, nie decyduje się na spotkanie z Dominiką, ponieważ oznaczałoby to konfrontację wyobrażenia, które stworzył o sobie w listach, z jego prawdziwym „ja”, a na to się nie decyduje.

W KP fakt, że główny bohater mieszka w Birczy, a więc na prowincji, w miejscu oddalonym od centrum, umożliwia mu wykorzystanie w stosowanej w listach strategii romansopisarskiej opozycji centrum–peryferie i odpowiednie jej wygrywanie. W korespondencji do Belli

opozycja ta ma podkreślić odmienność środowisk, do których przynależą, a w listach do Dominiki podkreślić jego niski status społeczny, co ma wzmóc jej nim zainteresowanie.

W jednym z pierwszych listów do Belli Łazur pisze:

Twoja miłość jest sprawą życia i śmierci. [...] wątpię, aby w kręgach twoich znajomych i przyjaciół myślało się lub mówiło o sprawach płci takimi kategoriami. Nie mam zamiaru oskarżać nikogo ani o nieszczerłość, ani o bezmyślność, tryb życia salonów i sypialń stolicy dyktuje po prostu izolację spraw rozumu od spraw serca, spraw serca i rozumu od fizjologii. Mieszanie tych sfer nie sprzyja przystosowaniu. Ja mogę sobie na to pozwolić, ponieważ zrezygnowałem z przystosowania się do tego środowiska. (KP, 57–58)

Dymitr wyraźnie wskazuje na różnicę zasad obowiązujących w relacjach międzyludzkich w stolicy, pośród wyższych sfer i w innych przestrzeniach, niecentralnych, prowincjonalnych, w których się umiejscawia. Nie ocenia, jak sam twierdzi, zasad panujących w stolicy, ale z jego słów można wywnioskować, którą z przestrzeni uważa za rzeczywiście sprzyjającą relacjom.

Łazur wprost przeciwstawia stolicę Birczy w kolejnym liście do Belli:

Tam w stolicy pełno wokół ciebie wspaniałych niby ludzi, ale przyjrzyj się im lepiej. Ilu z nich to po prostu chodzące anegdoty? W wariackim tempie dorównywania sobie nawzajem niewiele jest możliwości zbliżenia się do pełni, wszystko tam się ledwie zaczyna, zaznacza, mało kto jest własnym wewnętrznym portretem, każdy raczej reklamującym siebie plakatem. Tu, w Birczy, wymiary są inne. Kiedy Fufajkowa i Pirożkowa wyciągają z pieca świeży, gorący chleb, w każdym bochenku jest jakieś indywidualne spełnienie przy solennym powinowactwie z wszystkimi chlebami powszednimi i metaforycznymi. (KP, 91)

W zacytowanym fragmencie Dymitr posługuje się klasyczną opozycją centrum–peryferie. Centrum (stolica) to miejsce szybkiego tempa życia i ciągłej konkurencji, w wyniku których ludzie stają się karykaturalni i nieprawdziwi, udają kogoś, kim nie są. Prowincja to z kolei miejsce autentyczne, gdzie toczy się prawdziwe życie (wskazuje na to wzmianka o wyjmowaniu z pieca świeżo upieczonego chleba). To przestrzeń, w której każdy jest pojedynczym istnieniem i jednocześnie fragmentem całości, jaką jest świat, a nie częścią bezmiennej masy (każdy bochen chleba zawiera zarówno „indywidualne spełnienie”, jak i „powinowactwo z wszystkimi chlebami powszednimi i metaforycznymi”). Zacytowany fragment jest nie tylko charakterystyką światów usytuowanych w opozycji do siebie, ale i głęboką obroną indywidualności. Motyw relacji centrum–peryferie w znacznie bardziej rozbudowanej formie pojawia się również w CzWCz⁴ (później także w powieści *Obraz napowietrzny*).

Główny bohater i narrator KP stwierdza wprost, że w Birczy „wymiary są inne” niż w stolicy i zdaje się to akceptować. Aczkolwiek w jednym z listów do Belli próbuje zmienić te wymiary, nadać im inne znaczenie, snując marzenia o sytuacji, kiedy Bircza stanie się modnym kurortem i będzie lokalnym centrum o ponadlokalnym znaczeniu:

Jeśli wszystko pójdzie gładko, Skimporowicz jeszcze w tym roku puści w ruch uzyskane olbrzymie fundusze, a lato przyszłego roku nie będzie już dla Birczy zwykłym latem, ale sezonem.

⁴ Vide podrozdział 3.3.

Zapewne dla przyciągnięcia odpowiedniej publiczności zorganizowane zostaną bale i festyny z występami zespołów folklorystycznych. Ze swojej decyzji przyjazdu do Birczy nie będziesz się już musiała tłumaczyć ani przed swoją dumą, ani przed nikim, będzie to zwykła towarzyska konieczność, Bircza stanie się modna i elegancka, tu spotka się warszawski i wiedeński *toute le monde*. (KP, 154)

W listach do Dominiki Jaskólskiej Dymitr stosuje odmienną strategię – akcentuje peryferyjny charakter przestrzeni, z której się wywodzi, nie waloryzuje jej, a wręcz wykorzystuje do podkreślenia swojego niskiego statusu społecznego. Na przykład pisze o sobie „prowincjonalny sekretarz” (KP, 119) albo wyznaje:

Proszę pani, jestem źle płatnym, źle traktowanym sekretarzem wielkiego ludowego artysty, człowiekiem z głębokiej prowincji (chciałem napisać: chłopakiem z głębokiej prowincji, ale z czarnej pustki za szybą spojrzała na mnie moja własna twarz), przywykłem jednak do swojej pozycji i bywam na swój sposób szczęśliwy. (KP, 67)

Wyolbrzymianie przez Dymitra własnego niskiego statusu społecznego ma wzbudzić większe współczucie adresatki listu, a co za tym idzie, jej większe nim zainteresowanie. Strategia ta okazuje się, podobnie jak ta obrona w przypadku Belli, nietrafna i jest dla bohatera niekorzystna, ponieważ nie prowadzi do pogłębienia jego znajomości z Dominiką. Jednocześnie pojawiający się w tej strategii motyw relacji przeróżnych typów przestrzeni pozwala autorowi na określenie schematu świata, w którym żyją bohaterowie.

Łazur wykorzystuje opozycję centrum–peryferie, starając się nawiązać relacje z Bellą i Dominiką, ponieważ mieszka z dala od nich i się z nimi nie widuje. Nie wyzyskuje natomiast tej opozycji w relacjach z kobietami, z którymi styka się bezpośrednio. Jedną z nich jest młodsza siostra Belli, Ludmiła (Miłka) Sklein. Miłka to „dziewczyna o regularnych, pięknych rysach twarzy, szczupła, prawie chuda, jasnowłosa, za okularami w oprawie ze złotego drutu wielkie bladobłękitne oczy” (KP, 103). Jest w niej jakaś zmysłowość, która przyciąga uwagę Łazura: „[...] Ludmiła prowadziła szybko i pewnie, chwilami chwyciłem w lusterku wstecznym jej wesołe spojrzenie, ale wolałem patrzeć na jej obcy, kościsty kark z zapięciem perłowego naszyjnika zesuniętym nieco na bok” (KP, 104). Łazur i Miłka spotykają się dwukrotnie. Ich znajomość rozpoczyna się na aukcji koni w Rembertowie. Tego, że może się ona przerodzić się w coś więcej, doświadczają w pustej, ale kameralnej i bogato wyposażonej kantynie, dokąd idą napić się herbaty:

W zacisznej pustej kantynie przegadaliśmy do obiadu, śnieżne obrusy, miedzioruty o końskiej tematyce na ścianach, kelnerzy w kamizelkach krzątający się przy obiadowej zastawie, wonna herbata, kieliszek czy dwa waniliowego likieru, dałem się wciągnąć w to wszystko, w egzotykę, w intymność przyciszonej rozmowy, ostatecznie tak rzadko ktoś okazuje mi trochę ciepła i zainteresowania. Słuchałem i głądziłem. Gdy skłaniała głowę w szybkim śmiechu, jasne, sypkie włosy zasłaniały jej twarz, trzymaliśmy się za ręce, jej oddech pachniał tytoniem, okulary leżały obok papierosów, obok kieliszka z różowym trunkiem, obok dużej stalowej zapalniczki [...]. Pocałowaliśmy się krótko dopiero na odjeździe, kiedy Milley ukrył głowę w bagażniku limuzyny [...]. Pocałunek był pusty i zwyczajny [...]. (KP, 103–104)

Dymitr tęskni za czyimś zainteresowaniem, pozwala więc, aby jego spotkanie z Miłką nabrało osobistego charakteru. Sprzyja temu przestrzeń kantyny, w której się znajdują – jest zamknięta i przyjazna (jej intymny charakter Wojciechowski tworzy poprzez opis licznych detali – przedmiotów, zachowań, drobnych gestów etc.), nie ma w niej wielu ludzi. Łazur może więc oswoić to miejsce i nadać mu ton. Może tak się stać jednak tylko na chwilę, ponieważ nieobecność w kantynie innych osób jest tylko czasowa i taki moment jest raczej niepowtarzalny. Poza tym kantyna będąca przestrzenią publiczną nie należy do Dymitra i Miłki i muszą ją kiedyś opuścić, nie mając perspektywy powrotu do niej, ponieważ reprezentuje ona przestrzeń innego świata (na wyścigi przyjechali z Amerykaninem).

Łazur, mimo sprzyjającego początku, nie potrafi zaangażować się w związek z Miłką, ponieważ uświadamia sobie, że zainteresowała się ona nie nim prawdziwym, ale obrazem, jaki przedstawił w swoich listach do jej siostry: „Poczułem się nagle oszukany, zrozumiałem, że wszystko, co mnie ku niej otworzyło, pochodziło z moich listów do Belli, przyznała się zresztą do tej lektury” (KP, 104). Dymitr nie potrafi odpowiedzieć na takie zainteresowanie, ponieważ nie umie grać w bezpośredniej obecności drugiej osoby i udawać kogoś, kim nie jest. Chce być zaakceptowanym takim, jakim jest. Łazur zdaje sobie sprawę, że budowanie związku na fałszu prowadzi donikąd.

Można sądzić, że to właśnie poczucie Łazura, że został przez Miłkę oszukany, powoduje, że wkrada się między nich obcość, której nie są w stanie pokonać:

Wiedziałem, że mnie kocha, że gniecie ją obcość rosnąca we mnie i w niej, właśnie w niej także. Podobała mi się przecież i razem, pośpiesznie i rozpaczliwie, usiłowaliśmy przemóc obcość słowami, ale cokolwiek mówiliśmy, czy serio, czy żartem, zwracało się przeciwko nam. Mówiliśmy tańcząc, mówiliśmy pijąc, słowa, słowa, coraz bardziej gorzkie. (KP, 105)

Wzajemne poczucie oddalenia Dymitra i Miłki przesądza ich decyzję o rozstaniu. Rozstają się podczas swojego drugiego spotkania na balu w Resursie Obywatelskiej. Sprzyja temu – z perspektywy Łazura – charakter tego miejsca. Resursa jest przestrzenią publiczną, obcą, nienależącą do nikogo konkretnie, a więc niemożliwą do oswojenia, w której konieczne jest konkowanie z innymi, czego bohater się nie podejmuje („Koło północy poprosił ją [Miłkę – P.B.] do walca młody oficer, przystojny kapitan – lotnik. Spojrzała na mnie błagalnie i pozwoliła się objąć rękawom ze srebrnymi galonami. Odszedłem, gdy zniknęła w tłumie tańczących [...]”, KP, 105). Dla Łazura nie ma warunków do kontynuowania znajomości, ponieważ nie znajduje w sobie dość siły, przekonania, by przezwyciężyć własną bierność.

Miłka z Dymitrem rozstają się szybko, bez słów, chociaż coś z ich relacji, z ich rozstania pozostaje w głównym bohaterze:

Odwiozłem ją do domu, nie zamieniliśmy już ani słowa tego wieczoru. Pożegnała mnie twardym uściskiem ręki, poczułem, że choć nie zbliżyliśmy się już nigdy, coś pomiędzy nami pozostanie, i to

nie rozmowa w rembertowskim kasynie przekreślona fałszywym pocałunkiem, ale właśnie ten milczący uścisk dłoni, umęczone pochylenie głowy, z którym odchodziła, prawie biegnąc, w ciemny korytarz. (KP, 105)

Odczucia Łazura oznaczają, że między nim a Miłką faktycznie pojawiło się uczucie, coś autentycznego. Bohaterowie nie mieli jednak warunków, aby kontynuować tę znajomość.

Także model zachowania, który wcześniej stworzyła Miłka, ograniczał ją, powodował, że nie była w stanie uwierzyć w siebie i zaufać własnym decyzjom. Łazur uważał, że ich relacja była dla niej relacją zastępczą, ponieważ tak naprawdę chciałaby się związać z Johnem Milleyem, ale uniemożliwiała jej to obawa przed niepowodzeniem:

Stworzyła sobie swoisty dychotomiczny model bytowania, podobny w planie do nieskończone rozwidlającego się krzewu, rozwidlenia odpowiadały decyzjom, każde z nich było potencjalnie punktem totalnej klęski [...]. Z przemyśleń nie ma jednak drogi wstecz, żyła uwikłana w logiczne ciernie wydumanego krzaka, zawsze działała poniżej swoich możliwości i gardziła sobą za to. Nawet to sięgnięcie po moje ramię, niewydarzony romans zakończony na schodach Resursy Obywatelskiej wydaje mi się chwilami reakcją psychiki Miłki na niewątpliwie atrakcyjną obecność Johna Milleya. Za bardzo bała się klęski, podświadomie zapewne, aby pokochać Johna, mnie nie potrafiła kochać przekonywająco, bo nieustannie porównywała mnie z Johnem. (KP, 174–175)

Wojciechowski nakreślając tę kolejną relację damsko-męską, wydobywa opozycję między prawdziwym obrazem człowieka i jego motywacji a obrazem wykreowanym (także przez niego samego). Między Miłką i Dymitrem coś na kształt uczucia zaczęło kiełkować w sytuacji częściowo zafałszowanej – podczas rozmowy w kantynie kobieta patrzyła na Łazura przez pryzmat jego listów do jej siostry, a zatem przez pryzmat wykreowanego przez niego, a więc sztucznego, obrazu. W momencie weryfikacji uczucia, które zaczynało ich łączyć, okazało się, że nic ono nie znaczy, jest bezwartościowe (ich pocałunek był „pusty i zwyczajny”) – między Miłką i Dymitrem możliwy był flirt, ale nie prawdziwa relacja.

Niemożność fałszowania swojego obrazu przez Łazura w bezpośrednich kontaktach z innymi jest widoczna w KP nie tylko w jego relacjach z Miłką, lecz także z innymi kobietami: cicią Różą Marią i Tamarą Znicz (jak również znajduje potwierdzenie w jednej z rozmów z księdzem Pudermannem⁵). Zarówno cicię Różę Marię, jak i Tamarę, Łazur zna od dłuższego czasu i obie, co ważne, spotyka – ciocia Róża Maria tak jak on mieszka na Trybieży, a Tamara co jakiś czas w tym domu bywa. Dwa listy, które Dymitr pisze do cioci, w przeciwieństwie do jego listów do Belli i Dominiki, są krótkie i rzeczowe. Dymitr nie kreuje w nich siebie, ponieważ ciocia Róża Maria zna go dobrze, tak jak i jego historię, bez trudu jest więc w stanie zeweryfikować, co w jego listach jest prawdą, a co fałszem, co pozą, a co autentycznym zachowaniem.

⁵ Więcej o tej rozmowie w podrozdziale 4.2, s. 92.

Podobnie prawdę o Łazurze jest w stanie zweryfikować Tamara, najważniejsza, jak się ostatecznie okazuje, dla Łazura kobieta w KP. Tamara była damą. Przejawia się to w jej zachowaniu – tak podczas codziennego życia w domu na Trybieży („[...] nie straciła nic ze swoich wielkoświatowych manier”, KP, 194), jak i wcześniej w trakcie ucieczki po spaleniu domu na Świsnej:

[...] widziałem, jak w czarnym karakułowym futrze narzuconym wprost na bieliznę idzie zataczając się pustą jak wymiótł ulicą, jak cienki listopadowy lód na kałuży przed Źródłem Olafa kruszy się pod oficerkami Skimporowicza (były o wiele za duże, na onucki podarła pół prześcieradła), jak przystaje przed walącą się altanką nad źródłem, poprawia wysuwające się spod pilotki kosmyki swych wspaniałych włosów [...]. (KP, 109)

Tamara nosiła się elegancko – miała „długą purpurową suknię lamowaną czarnym futrem” (KP, 26) oraz „purpurową suknię, naszytą czarnymi i błękitnymi cekinami” (KP, 198). Taki był też mały pistolet, który nosiła – wykładany masą perłową. Tamara miała włosy krucze, proste, które tylko „pod światło przeblyskiwały miedzią” (KP, 26). Była w niej zmysłowość – miała niski matowy głos, Łazur wie od niej, że pocałunek powinien być „jak jedzenie winogron bardzo słodkich i ciepłych od słońca” (KP, 104). Podobnie zmysłowa jest jej imienniczka w CzwcZ – również szpieg i artystka, legendarna kochanka admirała Kapciucha. W tej powieści Tamary i Dymitra nie wiąże żadna relacja, ale Dymitr jest zafascynowany jej fizycznością: „Pyszne szare włosy opadały jej na ciemną, zaciętą twarz, na półodsłonięte bujne piersi, opięte wyszywaną w krzyżyki huculską koszulą, strumyki potu spływały po białym karku” (CzwcZ, 139); „[...] w sali Teatru Miejskiego Tamara Znicz w sukni ze złotych łańcuszków, obciskającej natrętnie nagie pod nią ciało [...]” (CzwcZ, 253).

Dymitr z Tamarą znali się jeszcze przed spalenia domu na Świsnej. Już wówczas, mimo iż była wtedy związana z Fufajką, Tamara interesowała się Dymitrem, zwracała na niego uwagę. Najbardziej bezpośrednio ujawniło się to pewnego zimowego popołudnia, kiedy byli sami w domu:

- Tu, na Rzeszowszczyźnie – zaczęła nagle i urwała.
Podniosłem głowę znad pisaniny, a ona wtedy powiedziała prędko:
- Przecież ty nie masz nawet własnej koszuli na grzbiecie.
- Nie mam – odpowiedziałem potulnie.
Chwilę trwało milczenie, tylko lampa mruczała i pykała cichutko.
- Chodź i pocałuj mnie – powiedziała, a ja wstałem tak gwałtownie, że zawartość kałamarza w jednej chwili znalazła się na moich spodniach.
- Siadaj – rzuciła krótko jak nauczycielka do ucznia, który nie nauczył się lekcji.
Tego dnia nie zamieniliśmy już ani słowa, ale wiem, że to ona własnoręcznie wyczyściła mi amoniakiem spodnie. (KP, 26–27)

Tamara nie ponawiała później prób zbliżenia się do Łazura, ale stale się nim opiekowała: „[...] tak często troszczyła się o to, co jem i jak się ubieram, nieraz specjalnie dla mnie przyrządzała przeróżne wschodnie smakołyki, tyle razy poprawiała mi przekrzywiony krawat” (KP, 25–26).

Nawet jej późniejsze, brutalne zachowanie w stosunku do Dymitra, nie zatarło w jego pamięci dobroci, której od niej doświadczył:

Wiem, oczywiście, że wtedy zostawiła mnie na pastwę ludziom Tabidzego, że nieraz przedtem i nieraz potem wysługiwała się mną bezprawnie, że parę miesięcy temu to ona wywaliła mnie z posady, ale nie zapomnę kwiatów, które stawiała codziennie na moim pulpicie, ani bułeczek z szynką, które wsuwała mi do kieszeni, kiedy wybierałem się na pocztę do Birczy już z nowego domu na Trybieży. (KP, 27)

Mimo iż to z powodu Tamary Dymitr musiał opuścić Birczę i udać się do nielubianej pracy, nadal o niej pamiętał:

[...] znowu jadę na miesiąc lub dwa do Jastkowa, gdzie będę pracował w przetwórni owocowej, muszę usunąć się z Trybieży i z Birczy ze względu na ewentualny przyjazd Tamary Znicz. Jeśli ją w końcu poznasz, pozdrów ją ode mnie bardzo serdecznie, napisz też do mnie, jak ona wygląda, jak się czuje, jak się ubiera, będę ci bardzo wdzięczny. (KP, 75)

W wiadomości do cioci Róży Marii również prosi, aby pozdrowić Tamarę, a w trakcie spotkania z Miłką myśli o niej:

[...] okulary leżały obok papierosów, obok kieliszka z różowym trunkiem, obok dużej stalowej zapalniczki przypominającej jeden ze szpiegowskich aparatów Tamary. Pocałowaliśmy się [z Miłką – P.B.] krótko dopiero na odjeźdźnym [...]. Pocałunek był pusty i zwyczajny, a przecież wiem od Tamary, że to powinno być jak jedzenie winogron bardzo słodkich i ciepłych od słońca. (KP, 104)

Zachowanie to przeczy wyznaniom Dymitra w listach do księdza Pudermanna, jakoby się nie interesował Tamarą: „Była kochanką Fufajki, więc ja nie śmiałem dostrzegać w niej kobiety [...]” (KP, 25); „Tamarze zawdzięczam bardzo wiele i darzę ją niezmiernym szacunkiem, bez względu na to, co o niej mówiło się i mówi, nie kochałem jej jednak nigdy, była dla mnie równie nieosiągalna, jak aktorki filmowe, których podobiznami udekorowałem ściany poprzedni lokator mojego pokoju” (KP, 83). Dymitr przyznaje się księdzu Pudermannowi do swojego wieloletniego uczucia do Tamary dopiero dużo później, po tym, jak ona pierwsza wyznaje mu miłość, traktując to wyznanie za przyzwolenie na to uczucie: „Nigdy nie przyznałem się nawet przed sobą, że ją kocham, a kochałem ją od tamtego wieczoru [kiedy ją spotkał po raz pierwszy – P.B.]. Nawet w nocy przed odejściem Tamary, w nocy po spaleniu willijki na Świsnej [...] nie przyznałem się do tej miłości ani przed sobą, ani przed nią” (KP, 187). Nocy, którą, jak można domniemywać, spędzili razem: „[...] w czasie paru godzin została mi dana cała miłość świata razem z radością posiadania i rozpaczą utraty [...]” (KP, 187).

Analizując wątek miłości Tamary i Dymitra jako nawiązujący do „tradycji romansu listowego”, Maria Woźniakiewicz-Dziadosz pisze:

Informacje o niej [Tamarze Znicz – P.B.], podawane bez sygnałów ważności postaci, marginalizują bohaterkę i jej rolę w życiu Dymitra. Strategia nadawcy-pisarza polega na maskowaniu powieściowej rangi Tamary i ukrywaniu swojego do niej uczucia. Z perspektywy nieoczekiwanego

zakończenia modelowy czytelnik powinien jednak odnajdować tropy pozostawiane dla niego przez prowadzącego grę powieściopisarza⁶.

Długoletnia znajomość Dymitra i Tamary oznacza, że Łazur musiałby w tym przypadku zrezygnować ze strategii uwodzenia opartej na kreacji swojego „ja”. Jest to niewątpliwie jeden z powodów (poza różnicą ich statusu społecznego, wyraźnie onieśmielającą Dymitra), dla którego nie napisał on do niej ani jednego listu. Brak korespondencji między Łazurem a kobietą, która okazuje się być miłością jego życia i z którą ostatecznie się ożenił, wskazuje, że ich relacja była odmienna od jego stosunków z Bellą i Dominiką. Związek Dymitra i Tamary jest rzeczywisty, rozwijał się w wyniku ich spotkań, przebywania razem, a nie w wyobrażeniach Łazura, obrazujących jego pragnienia. Istotne jest również, że bohaterka ta rzeczywiście interesowała się Dymitrem, czego wyrazem było nie tylko jej wcześniejsze zachowanie, lecz także przesyłka, którą mu przekazała przez szofera – „trzy karty [do gry – P.B.] w liliowej kopercie” (KP, 186), będące wyznaniem miłosnym. To ona – co jest znaczące – przejawia inicjatywę, czyni pierwszy krok, a nie Dymitr (podobnie, jak przywołanego zimowego popołudnia w domu na Świsnej). Jest to sytuacja odwrotna niż w „relacjach” Dymitra z Bellą i Dominiką – Bella nie wysłała do Łazura żadnej korespondencji, a Dominika jedynie jeden list natury formalnej. Żadna z nich nie wykazuje zainteresowania Dymitrem jako mężczyzną.

W KP tworzenie przez Łazura swojego nieprawdziwego portretu w listach do Belli i Dominiki, pełni dwie funkcje. Po pierwsze, jako element błędnie zastosowanej przez Dymitra strategii uwodzenia, jest parodystycznym nawiązaniem do romansu epistolarnego i obecnych w tym gatunku strategii romansopisarskich⁷. Po drugie, jest jednym z elementów ilustrujących skomplikowany obraz relacji między Łazurem a Mistrzem Fufajką. To, że Łazur w części swojej korespondencji bardzo intensywnie kreuje siebie, wynika między innymi z siły osobowości rzeźbiarza oraz jego wpływu na otoczenie. „A niech idą – pisze Dymitr o swoich listach – w świat tak, jak są, z całym balastem spraw na pozór niezwiązanych z osobą Mistrza, ale rozgrywających się w przestrzeni psychicznej ukształtowanej jego obecnością” (KP, 197), „nie zawsze [bowiem – P.B.] wiadomo, gdzie sprawy przestają Fufajki dotyczyć” (KP, 10). Poddać się przez Łazura wpływowi osobowości Mistrza jest w utworze wyraziście zaznaczone. Kreacja przez Dymitra rzeczywistości w prowadzonej przez niego korespondencji na podobieństwo kreacji, której Fufajki dokonywał w materiale rzeźbiarskim i malarskim, może zostać odczytane jako ukazanie tworzenia obrazu własnej osoby, będącego efektem przebywania w otoczeniu bardzo silnej osobowości. Tworzenie to nosi znamiona przymusu i nie zawsze jest

⁶ M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Pastisz epistolograficzny czulego romansu*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 2004, vol. 22, s. 41–42.

⁷ *Ibidem*, s. 40.

miłe Dymitrowi. Związek między narastającym stopniem kreacji przeszłości i terażniejszości, w tym obrazu innych osób w Łazurowych listach, a obecnością i nieobecnością Fufajki w Birczy jest widoczny w całej powieści, zwłaszcza w jej końcowych partiach.

Niemniej pod koniec KP główny bohater uwalnia się od dyktatu własnej wyobraźni, każącej mu między innymi wierzyć we wzajemność Belli i Dominiki, i od silnej tendencji do narzucania innym własnych o nich wyobrażeń. Wpływa na to kilka czynników: odrzucenie go przez Bellę i Dominikę i zaakceptowanie przez niego tego faktu; decyzja o małżeństwie z Tamarą, który to związek daje mu upragnione poczucie stabilności i pewności siebie, oraz wyjazd Mistrza Fufajki na Wschód. Ten ostatni czynnik okazuje się być najważniejszy. Świadczy o tym charakter i treść trzech ostatnich listów, napisanych przez Łazura już po wyjeździe rzeźbiarza. Wszystkie te listy są rzeczowe i konkretne. W kontekście relacji Dymitra z kobietami najważniejszy jest list skierowany do Dominiki Jaskólskiej – zawiera on coś jakby przeprosiny za wcześniejszą korespondencję („Poprzednie moje listy wyrobiły mi u pani opinię natarczywego maniaka, zdziwiłbym się, gdyby było inaczej. Proszę mi jednak wierzyć, że uległem równie gruntowym [!] przemianom, co moje poglądy na działalność męża pani”, KP, 189), bardzo rzeczową prośbę o fundusze na remont Kurhausu i pytanie o możliwość pracy. Konkretny ton i skupienie się na rzeczywistych problemach, z którymi się boryka, stoi w bardzo wyraźnym kontraście z tematyką poprzednich listów do Dominiki. Zwłaszcza drugiego, pisanego podczas pierwszego wyjazdu Fufajki do Kijowa, będącego jednym z najbardziej kreacyjnych listów w całym tomie, jako że zawierającym w sobie drugi list. List ten skierowany jest do Swietłany Orwicz, jak według Dymitra nazywała się kiedyś Dominika, i zawiera całkowicie wymyślane wspomnienia wspólnych doświadczeń Łazura-partyzanta (którym nigdy nie był) i Swietłany-sanitariuszki (którą według Łazura była dawniej Dominika). Fikcyjność opisywanej przez Dymitra wspólnej przeszłości uwypukla fakt, że przy jej konstruowaniu posłużył się historią już wcześniej wykorzystaną w jednym z listów do Belli Sklein⁸.

Szczytowy punkt zmyśleń i możliwości kreacyjnych głównego bohatera i narratora KP przypada na list dwudziesty ósmy (znajdujący się mniej więcej w dwóch trzecich powieści), pisany jeszcze podczas bytności Fufajki w Birczy. List ten jest skierowany do Bonawentury Skimporowicza, byłego partyzanta, drobnego hochsztaplera. To tekst gwałtowny, emocjonalny i egzaltowany, o bardzo widocznej zmianie tonacji, stylów i tematów, w którym autokreacja Łazura niezwykle silnie przenika się z rzeczywistością świata przedstawionego. Dymitr w jednym miejscu wyraźnie stwierdza, że w trakcie wojny był w partyzantce i to w oddziale, którym

⁸ O posłużeniu się tą samą historią w listach do dwóch różnych kobiet pisze Woźniakiewicz-Dziadosz (M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *op. cit.*, s. 41).

dowodził Skimporowicz, ale równocześnie z innych jego uwag jasno wynika, że tak być nie mogło, ponieważ w momencie zakończenia wojny był jeszcze dzieckiem. W żadnym z wcześniejszych i późniejszych listów nie ma tak silnego splotu wyobrażeń Łazura z rzeczywistymi wydarzeniami, ani tak wyrazistego tonu emocjonalnego. Natomiast wszystkie następnie napisane listy są znacznie spokojniejsze i nawet tematy, które kiedyś bardzo fascynowały Łazura i były w stanie wywołać w nim gwałtowne reakcje (jak sprawa portretu Szyllera-Szkolnika), takich emocji już nie wywołują.

Dymitr ma pełną świadomość, że w swoim drugim liście do Dominiki dokonał pewnego zabiegu literackiego i dlatego historię Łazura-partyzanta i Swietłany-sanitariuszki zamyka w odrębnej formie: „Taki właśnie list napisałbym, pani Dominiko, gdybym potrafił wypluć z siebie akademicki sceptycyzm. [...] Proszę to uznać za lekką literaturę, za próbkę stylu” (KP, 119). Postępując w ten sposób, główny bohater unieważnia uczynione pomiędzy wierszami wyznanie miłosne, jak również sugestie na temat wcześniejszych wydarzeń i sytuacji, które mogły nastąpić. Konstrukcja KP wyraźnie świadczy o tym, że w otoczeniu głównego bohatera musiało zabraknąć Mistrza Fufajki z jego dominującą osobowością, aby Dymitr mógł przestać żyć swoimi pragnieniami i wyobrażeniami o rzeczywistości i zamiast tego autentycznie się w nią zaangażować oraz usamodzielnąć. Łazur dopiero wówczas przestaje odczuwać konieczność dorównania sławnemu rzeźbiarzowi i zaczyna stanowić sam o sobie. Ostatnie listy pisane już po finalnym wyjeździe Fufajki mają spokojny ton, Dymitr skupia się w nich na życiowych problemach, z którymi się boryka.

W KP dla głównego bohatera znaczenie mają cztery kobiety: Bella Sklein, Dominika Jaskólska, Miłka Sklein oraz Tamara Znicz. Wbrew pozorom najważniejsza nie jest wcale Bella, do której pisze najwięcej emocjonalnych listów, ani Dominika, z którą również prowadzi korespondencję. Istotne są Miłka Sklein, z którą przeżywa krótki nieudany flirt, oraz Tamara Znicz, z którą ostatecznie się żeni, do których nie pisze żadnej wiadomości. Dymitra z Bellą i Dominiką nie wiążą właściwie żadne relacje, ponieważ każdą z nich spotyka jedynie raz, a później już tylko śle listy, w których teoretycznie stara się zdobyć ich wzajemność, ale tak naprawdę poszukuje własnej tożsamości. Łazur w tej korespondencji kreuje swój nieprawdziwy obraz i nie zabiega o spotkanie z żadną z kobiet. Ani Bella, ani Dominika nie odpowiadają na zaloty Łazura – jedną z przyczyn tego jest fakt, że są one związane z innymi światami, będącymi przestrzeniami centralnymi (Bella z Warszawą, stolicą guberni, Dominika z Zamurszanami, dawnym pałacem i niegdysiejszym centrum okolicy). Przestrzenie te nie odpowiadają Łazurowi, „chłopakowi z prowincji”, jak sam o sobie mówi, ponieważ odnajduje się on jedynie w przestrzeniach małych, zamkniętych, położonych na peryferiach. Obrazuje to chociażby fakt,

że flirt Dymitra i Miłki udaje się w pustej kantynie – miejscu niepełniącym swojej funkcji, a więc miejscu peryferyjnym. Znajomość ta kończy się fiaskiem, ponieważ dziewczynę zainteresował fałszywy obraz, który Łazur przedstawił w swoich listach do jej siostry. Główny bohater KP w bezpośredniej relacji nie potrafi udawać kogoś, kim nie jest, nie potrafi też na takiej podstawie budować związku. Dodatkowo, przestrzeń, w której spotykają się z Miłką po raz drugi i ostatni – Resursa Obywatelska, to miejsce publiczne, obce, którego nie można oswoić i w którym trzeba konkurować z innymi, niesprzyjające głównemu bohaterowi. Udanym związkiem Dymitra jest dopiero małżeństwo z Tamarą Znicz – kobietą, z którą znają się od wielu lat, której od dawna nie był obojętny i która jemu również od dawna nie była obojętna. Szczęśliwe małżeństwo Dymitra i Tamary jest możliwe z kilku powodów. Po pierwsze, dlatego że znają się dobrze i Łazur nikogo przed Tamarą nie musi udawać. Po drugie, dlatego że wyjeżdża Mistrz Fufajka, z którym Tamara była kiedyś związana, a którego silna osobowość miała istotny wpływ na postępowanie Łazura. Po trzecie, dlatego że bohaterowie zamieszkują w Birczy, w domu na Trybieży – przestrzeni, o której Dymitr może decydować i której to on nadaje charakter. Dopiero w takich warunkach i w takiej przestrzeni główny bohater KP jest w stanie stworzyć udany związek.

7.2. Ukochana w obleżonym mieście

W CzwcZ Łazur pierwszą miłość przeżywa jako nastolatek w obleżonym czarnomorskim porcie – Pawłomorsku. Obiektem jego miłości jest Lelija, „łachmaniarka [...], azjatycka pomywaczka z polskiej knajpy w najgorszej dzielnicy portowego Pawłomorska” (CzwcZ, 125), którą spotyka pod murem tyfuśnego szpitala, gdzie przykucnięta, nieruchoma, czuwa przez dwa dni nad zwłokami synka, nie reagując nawet na zimny ulewny deszcz. Dymitr jest wtedy młodym beztróskim chłopakiem, traktującym wojnę, mimo jej okrucieństwa, jako wielką przygodę:

Wirowały łachmaniarskie dni w Pawłomorsku, banda szła do portu na rabunek i szczęśliwy traf, wyrostki w strzępach mundurów i azjatyckich strojów. Odważni, kłótlivi, weseli. Był owiany sławą podejrzenia o morderstwo „brzytwiarz” Modesto Jezus, zwany Czuczo, był syn archireja Krostka, był siłacz i mistrz nurkowania Jura Awdali-Awdałow, był Demetrio Zjadacz Rybich Główny, czyli Student, czyli po prostu ja. Innych tuzin. (CzwcZ, 101)

My z portowej bandy kochaliśmy wszyscy wojnę, kochaliśmy ją pomimo głodu i strachu o los rodzin. Ona rzucała nam pod nogi wypatroszony świat. [...] Przyszłość nie była już zagadkowym rozdrożem, świat kończył się konsekwentnie i logicznie, a do tego bardzo ciekawie i malowniczo. (CzwcZ, 123)

Historia miłości Łazura i Leliji jest krótka. Po pierwszych spotkaniach i pogrzebie „melillahi” (synka Leliji) przenoszą się do Tunelu Chersońskiego, gdzie wojsko urządziło swoje magazyny. Mieszkają w nim przez kilka miesięcy, na przełomie roku odbywają szereg rytuałów tatarskich, które oznaczają zawarcie małżeństwa. Tuż po zakończeniu rytuałów następuje

przełamanie blokady, inwazja wojsk i nagła rozłąka kochanków – w wyniku tumultu gubią się w tłumie na bazarze rybnym. Potem jeszcze tylko Łazur spotyka w Konstancy Fina ubranego w jego gimnazjalną kurtkę, którą dał Leliji, ale główny bohater nie potrafi się dowiedzieć, co się stało z ukochaną. Łazur nigdy już potem nie spotyka Leliji ani nie natrafia na jej ślad.

Romans Dymitra i Leliji rozegrał się w przestrzeni zamkniętej, wyodrębnionej, fizycznie odciętej od reszty świata („[...] Pawłomorsk w klamrze blokady, pokonane wygłodniałe miasto, wyciągające ku morzu trupie palce – opustoszałe mola portu”, CzwCz, 122). Przestrzeń tego czarnomorskiego portu jest przestrzenią wyjętą z przestrzeni, w której zakochani znajdują miejsce jeszcze bardziej wydzielone od innych – tunel z zapasami jedzenia. Staje się on ich przestrzenią intymną, przestrzenią własną, oswojoną, ich domem („U schyłku dnia, w nacichającej ulewie, wprowadziłem Leliję do tunelu zamienionego na magazyny wojskowe, do cudownej oazy nieograniczonej, niepojętej obfitości. Minęły potem lata i lata, zanim miałem znowu dom, w którym czułem się tak dobrze”, CzwCz, 102).

Czas wojny, na który przypada miłość Leliji i Dymitra, powoduje, że ich uczucie funkcjonuje poza strukturą społeczną – w tym momencie nie obowiązują prawa rządzące w społeczeństwie w trakcie pokoju. W oblężonym Pawłomorsku nie ma znaczenia, że Łazur jest jednym z nastoletnich członków portowej bandy, a Lelija „chudą azjatycką służącą” (CzwCz, 123), głęboko przeżywającą śmierć swojego małego dziecka. Są dwójką ludzi wspólnie próbującą przetrwać nieprzychylny czas. Łazur nikogo przed Leliją nie udaje, nikogo nie gra ani za nikogo się nie podaje. Będąc tym, kim jest – chłopakiem z portowej bandy – jest dla niej ważny, jest dla niej kimś. Także dlatego, że się nią opiekuje i troszczy się o nią. Spotkanie z Leliją pozwala Dymitrowi dorosnąć. Nie tylko dlatego, że nawiązuje pierwszą relację, w tym seksualną, z kobietą, ale także dlatego, że podejmuje się odpowiedzialności za drugą osobę. („Zarzucałem na te plecy [Leliji – P.B.] moją gimnazjalną kurtkę, [...]. To był chyba pierwszy jako tako odpowiedzialny czyn w moim życiu [...]”, CzwCz, 102). Wzięcie odpowiedzialności za drugą osobę wiąże się dla Łazura z koniecznością podejmowania decyzji i świadomością, że niosą one konsekwencje, i to nie tylko dla niego. Równocześnie fakt, że ktoś się powierza jego opiece, działa na niego mobilizująco, skłaniając go do podejmowania ryzyka i wysiłku.

Miasto patrzyło na mnie z dołu parą błyszczących oczu Leliji, która czekała owinięta w moją gimnazjalną kurtkę [...]. Wiedziałem, że usiłuje wierzyć, iż wrócę nie tylko po kurtkę, lecz także po nią, i ta jej nadzieja pchała mnie naprzód i w górę. Dziesiątki ogrodzeń z chybliwych głazów zwieńczonych gęstwą cierni, świeże blizny od kul na korze starych figowców, osmalone eksplozjami krzewy granatu [...]. (CzwCz, 122–123)

Pobył w oblężonym Pawłomorsku jest czasem, kiedy Łazur działa i podejmuje decyzje, wiedząc, że niosą one konkretne skutki, ma też poczucie, że to, co się dzieje, zależy od niego.

Dla Dymitra związek z Leliją, mimo iż jest krótki, staje się doświadczeniem fundamentalnym. Charakter uczucia, które łączy go z Leliją, definiuje jego rozumienie miłości. Dla Łazura miłość jest darem, który składa się w ręce drugiej osoby, nie oczekując niczego w zamian, i który przyjmuje się z pokorą, niczego nie wymagając, niczego nie żądając.

Wróciłem, ukląknę przed Leliją, wywlokłem koszulę ze spodni i wysypałem z niej puszeki skondensowanego kakao, sardynki, suchary, cukier, salami. Milczała klęcząc naprzeciw mnie z przezroczystymi dłońmi, spoczywającymi płasko na kolanach. Wydało mi się wtedy, że pojąłem miłość, że najważniejszy w niej jest ten ogromny głód cudzej wdzięczności. [...] Nie podzieliłem się z nią wtedy tą miękką jeszcze pajdą chleba – oddałem całą, zostawiając sobie wspaniały zapach chleba i radość dawania. I niczego nie oczekiwałem w zamian [...]. Nie oczekiwałem od Leliji niczego, a ona, zanim jeszcze cudownie przemieniła ten chleb w zaręczynowy kołacz, dała mi lekcję najtrudniejszej cnoty – pokornego przyjmowania litości. (CzwCz, 123–124)

Łazur potrzebuje czasu, by uświadomić sobie, jak ważna była dla niego Lelija i miłość, którą się obdarzyli. Po opuszczeniu Pawłomorska początkowo chce swą relację z nią zignorować, uznać za zwykły wojenny romans, nie wart dalszej uwagi i pamięci:

Więc dobra. Kończy się wojna, jestem już prawie zdrow, wracam w swoje strony. Cóż z tego, że nic nie mam? Nauczyłem się już nie marnować okazji, nie dam się oszwabić. Idzie pokój, postaram się z tego pokoju wykroić dla siebie porcję, która powetuje mi wszystkie straty z nadatkiem. Wszystkie, tę jakąś półkrwi Tatarkę także. Będę teraz przebierał jak w ulęgałkach, póki nie trafię na coś ekstra. (CzwCz, 171)

Łazur uzmysławia sobie jednak, że niemożliwe jest dla niego „powetowanie” Leliji, odrzucenie jej miłości. Po pierwsze, ze względu na moc uczucia, którym obdarzyła go dziewczyna. I fakt, że pozwoliwszy się jej pokochać, zanurzył się w jej miłości, nasiąkł nią i siłą tego uczucia już na zawsze w nim pozostała:

Pojałem wtedy, że „historia” nie zakończyła się ostatecznie, że musi trwać, chociaż ją odrzuciłem, trwać przez to, czym ja byłem dla tamtej dziewczyny, przez siłę jej miłości. [...] pojąłem czarne morze cudzych myśli, cudzej miłości i nienawiści, morze, w którym zanurzamy się przy urodzeniu i przez które żeglujemy na ślepo do końca. Pojąłem, że nigdy się w to morze nie wtopię i nigdy się od niego nie oddzielę, tak jak ryba piastuje w sobie część oceanicznych bezmiarów za barierami błon osmotycznych. (CzwCz, 172)

Innym powodem, dla którego Łazur nie może skazać miłości Leliji na odrzucenie i zapomnienie, jest prostota tego uczucia, jego bezinteresowność. Czystość miłości Leliji powoduje, że Łazur może w tym uczuciu szukać schronienia:

Dopiero w białej pustce szpitala nad Boką Sumacką nawróciłem się nie tyle na Leliję, ile na wspomnienia o Leliji, musiałem mieć tam coś, co przemileżałbym w rozmowach o niewiastach, rozmowach zmierzających z reguły ku plugawym dykteryjkom. Żywiąc się tym serdecznym milczeniem, wspomnienia o Leliji przerosły szybko w nawrót tęsknoty za moją azjatycką kochanką. (CzwCz, 170–171)

To właśnie możliwość ucieczki powoduje, że Łazur „nawrócił się na wspomnienia o Leliji”. Czasownik „nawrócił się” oznacza, że bohater podjął świadomą decyzję o przyznaniu istotnego miejsca miłości Leliji w swoim życiu. Konieczność określenia się wynikała z jego wątpliwości – czy uczucie jego i Leliji przetrwałoby poza czas wojny, czy byłoby możliwe w czasie pokoju:

[...] potem było pomiędzy nami coraz więcej dni, miast, krajów, linii frontu i myśli, bom nieraz myślał sobie, że ta wojenna miłość skończyła się tak, jak miała się skończyć, że Lelija niewarta była

mnie i gdyby nie rozdzielił nas wojenny los, sam porzuciłbym ją w czas pokoju, odchodząc do jakiejś „katoliczki z dobrego domu”, o których tak często mówiła moja matka. (CzwCz, 170)

Być może tak by było. Być może Łazur faktycznie przydał później więcej wartości ich uczuciu, niż przyznałby mu, gdyby rozstali się w innych okolicznościach, na przykład po wojnie. Nie ulega jednak wątpliwości, że ich miłość miała dla niego bardzo duże znaczenie – Lelija pod względem emocjonalnym pozostała dla niego najważniejszą kobietą w życiu. Wagi Leliji w życiu Dymitra nie podważa fakt, że nawrócił się on „na wspomnienia o Leliji”, a nie „na Leliję”, ponieważ uczucie jest w kochającym, a nie w kochanym. To właśnie obrazy Leliji – a nie Darii, jego żony – nawiedzają bohatera, kiedy czuje się samotny, zagubiony, opuszczony:

Gdy tylko w moim sercu pojawiała się pustka, zawsze wypełniała ją pamięć tatarskiej pomywaczki z knajpy w rosyjskiej dzielnicy Pawłomorska. Czasem nadchodziła gwałtownie – jak wtedy, kiedy w Suchej pojechałem do Darii i nie chciałem z nią rozmawiać, czasem wsączała się powoli, jak na pokładzie kanonierki „Iwancze” i w sennym Zlatobranie, gdzie w snach wracał obraz ciała i oczu Leliji, a w dzień towarzyszyła mi ona tylko jako niewypowiedziane słowo kołaczące się w pamięci. (CzwCz, 172)

To o swoim dziecku z Leliją – a nie swoim i Darii – rozmyśla: „Rozebrałem się, ale długo nie mogłem zasnąć, słysząc ciągle w ciemnościach szept Leliji opowiadającej o naszym dziecku” (CzwCz, 265).

Być może emocjonalne znaczenie Leliji dla Łazura było powodem, dla którego w pewnym momencie – w imię wierności Darii – zdecydował się odrzucić wspomnienia o Leliji, usunąć je z pamięci, mając jednocześnie świadomość, że tęsknota za nią powróci: „Wiedziałem, że Daria zniknie i tęsknota wróci, a teraz grozi mi nie pustka, ale wybuch wspomnień o tamtej, która była przed Darią, o wszystkim, co zabrała mi wojna, o czasach stanowiących zakazaną zonę mojej pamięci” (CzwCz, 94). Kiedy jednak obrazy ukochanej z Pawłomorska wydostają się z Łazurowej niepamięci, Łazur przestaje je odrzucać:

Słowo „melillahi” drażyło moją pamięć, ogniki szabaśne wyluskiwały z mroku azjatyckie rysy córki Kamila, pukiel połyskliwych ciemnobrązowych włosów sięgnął strun, zadrgał z akordem i wtedy zawaliła się we mnie tama, tama od lat łamana rozsądkiem i żarta tęsknotą od lat. [...]

W ciemnościach wypełnionych tatarską deklamacją kobiet Kamila nie miałem prawa myśleć o Darii, nie miałem już prawa i dlatego, jak nagły deszcz runęło na mnie wspomnienie o listopadowej ulewie, o tym, jak Lelija szła przede mną dźwigając pod pachą niezgrabną trumienkę z ciałem jej „melillahi”, a krople przylepiały jej do chudych pleców wzorzysty chałat. (CzwCz, 100–101, 102)

O wadze uczucia łączącego Dymitra i Leliję świadczy także konstrukcja Łazurowych wspomnień – konsekwentne przywoływanie w nich tych samych obrazów, tych samych szczegółów:

A potem blokada i bombardowanie miasta przez pancernik „Toika Maru”, i zaraz pierwsze spotkanie. Pod murem mojego gimnazjum klasycznego zamienionego przez wojnę w cywilny szpital tyfuśny. Następnego dnia drugie spotkanie, w deszcz. Pogrzeb dziecka. (CzwCz, 101)

[...] jak nagły deszcz runęło na mnie wspomnienie o listopadowej ulewie, o tym, jak Lelija szła przede mną dźwigając pod pachą niezgrabną trumienkę z ciałem jej „melillahi”, a krople przylepiały jej do chudych pleców wzorzysty chałat. Zarzuciłem na te plecy moją gimnazjalną kurtkę, [...]. (CzwCz, 102)

Nie podzieliłem się z Leliją chlebem, wtedy kiedy spotkałem ją drugi raz, w zimowej ulewie, nie poruszona od poprzedniego dnia, przykucnięta pod szpitalnym murem z trupem dziecka na kolnach. (CzwCz, 124)

[...] Lelija nazwała kolebką trumienkę dla swojego dziecka, którą skleciłem z desek wyrzuconych przez Morze Czarne na żwirowe plaże za Pawłomorskiem. Niosła potem tę kolebkę swojego „mellilli” w listopadowej ulewie, która przyklejała jej do chudego grzbietu wzorzysty chałat, póki nie osłoniłem jej moją gimnazjalną kurteczką. (CzwCz, 264–265)

Łazur, którego umysł produkuje niezliczone obrazy łączące się w zadziwiające łańcuchy skojarzeń, nauczony „nie ufać czasowi jako paciorkowatemu następstwu faktów” (CzwCz, 281), wielokrotnie niepamiętający różnych szczegółów lub je pomijający, niezmiennie przywołuje te same obrazy swoich spotkań z Leliją (dziewczyna przykucnięta pod murem tymczasowego szpitala, padający deszcz, widok wzorzystego chałatu przyklejającego się do jej chudych pleców). Dymitr opisując te sytuacje, posługuje się również tymi samymi lub bardzo podobnymi określeniami i zwrotami („listopadowa ulewa”, „trumienka”, „wzorzysty chałat”). Te konsekwentne powtórzenia są wyrazem tego, jak bardzo ważne są dla bohatera wspomnienia o Leliji, jak głęboko zapadły mu w pamięć, ponieważ pomimo upływu czasu pozostają takie same, nie ulegają zatarciu ani zniekształceniu. Obecne w retrospekcjach z Pawłomorska liczne szczegóły (prowizoryczność trumienki dziecka i wzorzystość ubrania Leliji z cytowanych fragmentów czy powód odwrócenia uwagi na bazarze: „Rugałem wtedy Ormianina, który chlusnął mi rybną polewką na oficerskie spodnie niesione na sprzedaż [...]”, CzwCz, 265) wzmacniają poczucie znaczenia przywoływanych wydarzeń dla Łazura. Nasycenie wspomnień o Leliji licznymi detalami jest odwołaniem się do mechanizmu ludzkiej pamięci, polegającego na tym, że człowiek bardziej drobiazgowo zapamiętuje wydarzenia o dużym znaczeniu emocjonalnym niż te, które są go pozbawione.

Łazur w retrospekcjach szczęśliwych dni w Pawłomorsku często powraca do wspólnego z Leliją wiązania źdźbeł trawy na dobrą wróżbę: „Zdjęcie blokady, dwa dni i dwie noce w stepie, trawki związane na wróżbę” (CzwCz, 101); „Wyszliśmy długim wyjściem prosto w kwitnący step, szliśmy i odpoczywali, związywaliśmy trawki na dobrą wróżbę i wędrowaliśmy znowu przez step [...]. Dla nas ważniejsze jednak były trawki zawiązane na dobrą wróżbę gdzieś w stepie [...]” (CzwCz, 170); „Serce pół-Azjatki Leliji było kiedyś tuż przy moim, wśród burzanu chwiały się trawy związane przez nas na dobrą wróżbę według perskiego czy tatarskiego obyczaju noworocznego [...]” (CzwCz, 252). Uparte powracanie przez Dymitra do obrazu wiązania źdźbeł trawy ma w sobie coś z zaklęcia, z próby spełnienia przepowiedni – że będzie dobrze, odwrócenia biegu wydarzeń. To na wpół magiczne zachowanie bohatera łączy się z wpisywaniem przez niego jego relacji z Leliją w baśń, podanie ludowe:

Desant, o którym w Pawłomorsku gadało się od jesieni, ze słowa stał się ciałem, dudniącym po szynach śmiertelnym żelastwem. Dla nas ważniejsze jednak były trawki zawiązane na dobrą wróżbę

gdzieś w stepie, szliśmy do miasta trzymając się za ręce, wierząc, że jesteśmy nietykalnymi postaciami z kaukaskiej klechdy. (CzwCz, 170)

Ja również ruszyłem moją stałą trasą: targowisko Priwoz, potem grecki bazar. Tam odnajdywałem Pawłomorsk, odnajdywałem pawłomorski tłum, w którym kiedyś utonęła Lelija, tak jak w bajkach tonie w morzu czarodziejski pierścień, na zawsze, na zawsze. (CzwCz, 227)

Postrzeżenie przez Dymitra siebie i Leliji jako „postaci z kaukaskiej klechdy” wiąże się ze wschodnim pochodzeniem dziewczyny i jej urodą: „[...] z zabiedzonego chudzielca zmieniła się w rozkwitającą piękność o wspaniałej delikatnej mlecznej karnacji. [...] skośne czarne oczy-ska, które zawsze prosiły, mogąc rozkazywać” (CzwCz, 170). Wygląd Leliji musiał być charakterystyczny dla wschodnich kobiet, ponieważ na targu w Odessie Łazurowi wydaje się, że widzi ją wśród tamtejszych kupujących i sprzedających: „Odnajdywałem też Leliję rozbitą na fragmenty, rozkradzioną przez obce wschodnie kobiety. Sprzedawczyni rachatłukum miała jej dłonie, przechodząca z mężem bogata Ormianka jej roześmiany szept” (CzwCz, 227). Egzotyki Leliji przydaje także jej niesłowiańskie imię, kojarzące się z bohaterką powieści poetyckiej George’a Byrona *Giaur* – Leilą, a więc z Orientem, z romantyzmem. Również fonetyczna zbieżność imienia „Lelija” ze starą formą liczby mnogiej rzeczownika „lilia”⁹ – „lilije”, znaną m.in. z Mickiewiczowskiej ballady pod takimż tytułem, wzmacnia konotację z pięknem, niezwykłością, często kojarzonymi ze Wschodem.

Powiązanie postaci Leliji z romantycznym sposobem myślenia, pozwala na połączenie postaci Darii – wyniosłej szlachcianki utrzymującej dystans w relacji z mężczyzną o niższej pozycji społecznej, dla której ważne jest to, co zewnętrzne – z literaturą pozytywizmu (postać Izabeli Łękiej z *Lalki* Bolesława Prusa), a kapitanowej Le Naun – mężatki wykorzystującej mężczyzn, z którymi romansuje w stolicy świata, Paryżu – z poetyką Młodej Polski (motyw *femme fatale*).

Łazur, który siebie i Leliję we wspomnieniach wpisuje w baśń, w opowieść z innego porządku, opowieść nierealną, czyni to z ważnych powodów. Po pierwsze, z doświadczenia przez bohaterów silnego kontrastu między otaczającą ich wojną i tym, czego doświadczyli wcześniej (zwłaszcza Lelija) – głodu, grozy, niebezpieczeństwa, bólu, porzucenia i osamotnienia – a tym, czego doświadczali obecnie – miłości, radości, sytości, poczucia bezpieczeństwa, wspólnego domu. Po drugie, z ich odseparowania od reszty świata – przebywając w tunelu kolejowym będącym tymczasowym magazynem wojskowym w obłożonym porcie, byli podwójnie odcięci od rzeczywistości zewnętrznej: nie tylko od tego, co się działo poza Pawłomorskiem, lecz także od tego, co się działo w samym Pawłomorsku. Po trzecie, ze świadomości,

⁹ Nie bez znaczenia jest również tutaj sama symbolika lillii – m.in. niewinność, czystość, którą można odnieść do uczucia łączącego Dymitra i dziewczynę.

że sytuacja, w której się znajdują, nie będzie trwać wiecznie i niedługo się skończy (w mieście cały czas mówi się o desancie, który ma przerwać blokadę). Wszystko to powodowało poczucie nierealności, nierzeczywistości, a więc (w pewnym sensie) baśniowości sytuacji, w której się znaleźli.

Wiązanie przez Łazura i Leliją trawek na dobrą wróżbę jest próbą zaklęcia przyszłości – aby ich dom, ich miłość przetrwały zagrożenie, które niesie świat zewnętrzny. Jest wyrazem naiwnej wiary, że pomimo wszystko, na przekór wszystkiemu im się uda, ponieważ się kochają. Łazurowe powracanie, w dorosłym już życiu, do tych obrazów wiązania traw świadczy o tym, że nadzieja ta była niezwykle silna i zakorzeniła się w nim bardzo głęboko.

Nastoletnia miłość Łazura do Leliji ukształtowała jego rozumienie tego uczucia w ogóle – jako bezinteresownego daru, który przyjmuje się z pokorą i niczego nie żąda w zamian; jako uczucia akceptującego drugą osobę taką, jaką jest, nie wymagającego, aby była kimś innym, nie sobą.

Miłość Łazura i Leliji była możliwa, ponieważ rozegrała się poza czasem zwykłym, w zamkniętej przestrzeni, która stała się ich przestrzenią – w trakcie wojny, w oblężonym mieście, w magazynach wojskowych, w których nikt poza nimi nie przebywał. Czystość i siła tego uczucia pozostały w Łazurze na zawsze, stając się dla niego ucieczką i tym, czego poszukiwał (i nie był w stanie znaleźć) w kolejnych relacjach.

Doświadczenie wojny będące udziałem Łazura po opuszczeniu Pawłomorska, a przed pobytem w szpitalu wojennym w Boce Sumackiej i przed spotkaniem niedługo potem Darii, było tym doświadczeniem, które ostatecznie ukształtowało jego psychikę. To m.in. w wyniku tego doświadczenia wykrystalizował się System, który narzucił bohaterowi konkretną optykę świata, w tym relacji z kobietami. Dymitr nie potrafił go nigdy w całości odrzucić, mimo niejednokrotnie bolesnego doświadczania kierowania się jego zasadami.

7.3. Poślubiona w majątku ziemskim

Pierwszą kobietą, z którą w CzWCz Łazur wiąże się po utracie Leliji, jest Daria Svetozarowicz, córka Karoliny Este-Svetozarowicz. Staje się ona – formalnie – najważniejszą kobietą w jego życiu. Nie jest jednak w stanie osiągnąć emocjonalnej rangi, jaką miała Lelija.

Łazur, jak już wspomniano, wyniósł z dzieciństwa, w wyniku lektury licznych książek z biblioteki ojca, „lęk przed chaosem i niedoskonałością” (CzwCz, 159). Szybko nauczył się „nie ufać książkom, książkom, które tak często zaprzeczały sobie wzajemnie” (CzwCz, 102). Wiedział, że jest w nich i prawda, i fałsz i dlatego też – jak sam mówi – „świadomy obecności prawdy i nieprawdy, uznałem rozpoznawanie, a potem poznawanie prawdy za jedyny godny

człowieka sposób uczestniczenia w świecie” (CzwCz, 102). Wyniknęło z tego jego przekonanie „o konieczności symetrii w życiu” (CzwCz, 102), które zmusiło go w późniejszym czasie „do poszukiwania osi, która organizowałaby tę symetrię” (102). Przekonania te, uśpione w trakcie oblężenia Pawłomorska, w sposób szczególny doszły do głosu podczas pobytu Dymitra w szpitalu w Boce Sumackiej. Doświadczenie wojny, bycia na granicy życia i śmierci, pogłębiło w nim lęk wyniesiony z dzieciństwa. Aby sobie z nim poradzić, bohater skonstruował konkretny sposób postrzegania rzeczywistości, który pozwolił mu na nałożenie na chaotyczny, niepewny świat prostych, zrozumiałych kategorii, umożliwiających jego uporządkowanie. „System”, jak go nazwał, opierał się na konieczności symetrii względem określonej osi. Osią tą stała się wierność kobiecie. Tym bowiem, co w znacznej mierze pozwalało utrzymać się przy życiu i powrócić do zdrowia rannym żołnierzom w Boce Sumackiej, była myśl o kobietach, dziewczynach, które gdzieś – w rzeczywistości bądź tylko w wyobrażeniach – na nich czekały. Wierność oznaczała stałość, której to cechy – w odczuciu Łazura – brakowało chaotycznemu światu wokół. Natomiast wierność konkretnej osobie (w przeciwieństwie do wierności abstrakcyjnej idei, takiej jak Bóg czy ojczyzna) była czymś uchwytym, czymś, nad czym Dymitr mógł mieć kontrolę. Po opuszczeniu Boki Sumackiej i wykryształizowaniu się Systemu obiektem tej wierności stała się Daria, ponieważ była pierwszą młodą dziewczyną, którą spotkał („A potem był maj i musiałem zakochać się w Darii Svetozarowicz, to wynikało z obezwładniającą siłą z Systemu”, CzwCz, 103).

Konieczność wpasowania życia w System – co nie mogło nastąpić i nigdy nie nastąpiło – nie tylko naznacza relację Dymitra z Darią, lecz także wszystkie jego doświadczenia, myślenie i postępowanie oraz całą drogę życiową:

Symetryczny świat wykoncypowany z książek mojego ojca, [...] dojrzywał do urzeczywistnienia. Nie urzeczywistnił się nigdy, ale ludząc bliskim spełnieniem jak fałszywa gwiazda, sprowadzał mnie na manowce. [...] Kobieta, którą pewnie mogłem jakoś zwyczajnie polubić i poślubić, stała się chimera, szpetną blizną na życiorysie. (CzwCz, 125, 126)

[Tuż po tym, jak Łazur zakochał się w Darii – P.B.] krystaliczność układu uległa skażeniu, pojawiły się zgęstki i luki, translacyjne odspojenia całych plastrów bytu, cieknięcie faktów ku zakazanym rejonom. Ale ja byłem zapatrzony w nasilenie prawdopodobieństwa, wciąż ogromne na głównej osi układu biegnącej ode mnie ku Dariuszy. Ślepy byłem na to, że równoległość instynktownego przyciągania z książkową miłością czy „miłością” – nie jest równoznaczna z tożsamością tych pojęć. (CzwCz, 103)

Konieczność wpasowania się w System zmienia sposób myślenia Dymitra, uniemożliwia mu nabranie dystansu do tego, co się dzieje („To był mój instynkt i moja miłość, znalazłem się wewnątrz Systemu, straciłem perspektywę”, CzwCz, 103). Dopasowywanie życia do założeń Systemu zmusza Łazura do niewidzenia przez wiele lat prawdy, samooszukiwania się i samo-okłamywania, do odrzucania wydarzeń czy faktów niepasujących do założeń, do przykrawania ludzi do przyjętej koncepcji. Do zniekształconego postrzegania rzeczywistości:

Potem szły lata, długie i trudne lata, a ja klajstrowałam System, uzupełniałam go konstelacjami karkołomnych kłamstw, nawet wtedy gdy moja żona [Daria – P.B.] odeszła już bardzo daleko ode mnie [...]. (CzwCz, 103)

Książkowy świat przestał być spójnym systemem, chociaż włożył jeszcze nie raz i nie dwa w paradę moim myślom, narzucając mi obce układy przesłanek lub pokraczne tryby rozumowań. (CzwCz, 125–126)

Pojąłem, że krystaliczna symetria mojego sposobu myślenia [...] powoduje, że kochając miążdżę obiekt mojej miłości, z okrucieństw układam przystające do mojej symetrii mozaiki, odrzucam bez troski to, co nie mieści się w zamyśle wzoru. Wolałem, żeby zielono-ruda [Patrycja O'Hara spotkana w Paryżu – P.B.] została jak jest, nie moja, ale własna. (CzwCz, 213–214)

Wpisanie Darii w System powoduje, że Dymitr nie może z tej relacji zrezygnować, mimo iż od początku ma świadomość, że podstawy ich związku są słabe, a kiedy się on rozpada, że nie ma możliwości ponownego zbudowania go: „[...] zadając sobie po pijanemu, więc głośno, pytanie: – Dlaczego miałbym siły do życia czerpać z pamięci o durnej dziwce, w której zakochałem się z głupoty, z którą ożeniłem się z rozpędu, a która nigdy mnie po prawdzie nie kochała?” (CzwCz, 94). W tym pijackim pytaniu Łazura ujawnia się także jego – bardzo, bardzo głęboko ukrywana – niechęć do Darii, wynikająca z tego, że miłość do niej została na nim wymuszona przez System. Ta antypatia Dymitra dochodzi do głosu sporadycznie, wtedy kiedy ma wyraźnie osłabioną samokontrolę. Obecna jest np. w niesmaku, z jakim Łazur dostrzega niedostatki urody Darii podczas ich nocy poślubnej, mimo iż dziewczyna mu się podoba („Takich brwi, myślałem sobie, takich oczu i na końcu świata nie znajdziesz”, CzwCz, 203):

Skażona brodawką u nasady nosa linia prawego profilu, porowata, lekko łuszcząca się cera, setki czerwonych żyłek na krawędzi chrap, piersi za duże i za miękkie, duchowa obcość.

To wszystko pomyślałem sobie w wąskiej jak krawędź ostrza chwili pomiędzy miłosnym trudem i upojeniem a snem zaspokojonego zwierzęcia, w pierwszą noc naszego małżeństwa. (CzwCz, 93–94)

Rezygnacja z relacji z Darią oznaczałaby jednak dla Łazura konieczność zakwestionowania wzorca postępowania, którym się do tej pory kierował, odrzucenie dotychczasowego sposobu porządkowania rzeczywistości i zbudowania go na nowo. Łazur nie podejmuje takiego ryzyka i pozostaje podporządkowany Systemowi i konieczności bycia wiernym do końca¹⁰.

Na funkcję, którą pełni osoba Darii w życiu Łazura – i istotę tej funkcji – wskazuje treść wyobrażonej sobie przez Dymitra sceny jej śmierci:

¹⁰ Jak zagrażające może być funkcjonowanie w takim modelu ilustruje, wspominany już, wątek Miłki w KP. Dziewczyna popełnia samobójstwo, ponieważ nie jest w stanie już dłużej wpisywać swojego życia w schemat, który kiedyś wymyśliła: „[...] Miłka mówiła gorączkowo, usiłowała sklejać słowami rozlatujący się już wtedy świat, opowiedziała mi, jak kiedyś, jeszcze na pensji w Petersburgu, narysowała z pamięci nasturcję, nasturcję jak żywą, i nikt nie uwierzył jej, że ona sama narysowała tak pięknie. – Od tej nasturcji zaczęło się to wszystko – roześmiała się krótko [...]. »To wszystko« to była metafizyczna niepewność swoich możliwości, tragiczne przekonanie o tym, że jeśli się raz w życiu zrobiło fałszywy krok, daremne są próby powrotu. Stworzyła sobie swoisty dychotomiczny model bytowania, podobny w planie do nieskończonego rozwidlającego się krzewu, rozwidlenia odpowiadały decyzjom, każde z nich było potencjalnie punktem totalnej klęski, śmiała się z tego modelu, lekceważącym ruchem dłoni wpychała go w cudzysłów. [...] Gdyby żyła, należałaby do tych kobiet, które głaszczą cudze psy i cudze dzieci, niezagrożone klęską utraty, nieznające smaku miłości. Wiedziała to, wyciągnęła ze zbyt dobrze narysowanej nasturcji konsekwencje nieodwracalne i ostateczne” (KP, 174, 175).

[...] Daria niezmordowanie podaje złoście bochny wyciągniętym dłoniom, z dymnika wysuwa się karabin skrytobójcy... dłoń Wagonowa przekręca manetkę maszynki minerskiej, most łamie się nagle w kolano; auto Darii koziółkuje ku burej wodzie... seria karabinu maszynowego pruje równym ściegiem płótno namiotu sztabowego... z opłotków wyciągniętym galopem wylatuje kawaleria, stopy Darii potykają się o koleiny, płaczą w połach szlafroka, pada pod kopyta nie wypuszczając z dłoni zielonego grzebyka... (CzwCz, 253)

Jest to właściwie powtórzenie opisu jednej ze scen w KP, będącej wyimaginowanym przez Łazura obrazem śmierci Sotni Vassila Murawy, oddziału partyzanckiego, do którego przynależność przypisuje sobie Dymitr:

Pułkownik [...] zawsze będzie mi przypominać tych, co durną i sławną śmiercią poginęli pod Żmigrodem, wysieczonych seriami kaemów na ścierniskach wsi Pielgrzymka, kawalerzystów esauła Mohunowicza, poszarpanych na polu minowym wedle jasielskiego traktu, tych dwu z naszego plutonu, którzy zostali na słonecznikowej grzędzie, i tych wszystkich, którzy w ułamek sekundy po tym, jak ręka Skimporowicza obróciła manetkę „wzriwnoj maszynki”, polecieci w strzępach w burą wysoką wodę Wisłoki razem ze strzępami i drzazgami drewnianego mostu. (KP, 131)

W KP jest „ręka Skimporowicza obracająca manetkę »wzriwnoj maszynki«, w CzwCz „dłoń Wagonowa przekręcająca manetkę maszynki minerskiej”; w KP żołnierze zostają „wysieczeni seriami kaemów”, w CzwCz „seria karabinu maszynowego pruje równym ściegiem płótno namiotu sztabowego”; w KP „w burą i wysoką wodę” wpadają strzepy ludzkich ciał, w CzwCz do „burej wody” wpada auto Darii; w KP do wody lecą „strzepy i drzazgi drewnianego mostu”, w CzwCz „most łamie się nagle w kolano”.

Uzurpowana przez Łazura przynależność do Sotni w KP ma fundamentalne znaczenie dla konstruowanej przez niego tożsamości. Powtórzenie w CzwCz obrazu zagłady oddziału sugeruje, że postać Darii pełni tę samą funkcję – punktu ogniskującego tożsamość Łazura. Repetycja w CzwCz obrazu śmierci w wyniku strzelaniny i detonacji mostu nad rzeką jest zabiegiem wyjątkowym, ponieważ Wojciechowski tworząc wspólne uniwersum dla KP i CzwCz, nie dubluje opisów scen, wątki i motywy rozszerza lub odwraca ich wartość semantyczną, a postaci o tych samych imionach i nazwiskach – w tym głównego bohatera i narratora – wyposaża w odmienne biografie.

W CzwCz największym nieszczęściem Dymitra, jeśli można tak to określić, jest to, że najważniejszą osobą w jego życiu staje się osoba niepasująca do niego, z którą związek od początku miał bardzo małe szanse na szczęśliwe zakończenie. Z kilku różnych powodów. Pierwszym, prozaicznym, ale mającym niebagatelne znaczenie, jest różnica statusu społecznego Darii i Dymitra. Daria nosi nazwisko Svetozarowicz, brzmiące arystokratycznie, a jej pochodzenie jest na tyle odpowiednie, że wraz z matką są rezydentkami w majątku księżnej della Varia. (Rodzina Darii ma pałacyk w Warszawie, a jej matka w wyniku kolejnego małżeństwa zostaje później baronową i jest ważną osobistością na cesarskim dworze). Pochodzenie Darii obliguje ją do odpowiedniego ubierania się, do dbania o stroje, o dodatki do nich.

[...] smukła sylwetka siedząca na belce koniowiązu [!], w kruczych włosach świeci się oranżowa wstążka [...]. (CzwCz, 19)

Kupowałem sobie miłość ciemnowłosej, poważnej, ślicznej dziewczyny o brunatnych oczach, spoglądających spod gęstych rzęs, kupowałem sobie Darię z przedziałkiem prostym jak linia jej nosa, ze skłonem głowy podkreślającym smukłość szyi, z tym właśnie cieniem na policzku, [...], ze złotym krzyżykiem na szyi, z brylantem w pierścionku. (CzwCz, 125)

Daria z odrastającymi włosami zaczesanymi gładko do tyłu i zasuniętymi za uszy, w granatowej sukience pod szyję, ozdobionej pojedynczym cienkim sznurem perełek. (CzwCz, 202)

Natomiast związki Łazura z wyższymi warstwami są dużo słabsze (Tumliczowie, właściciele Suhatnego, którym zarządza, są jego dalekimi krewnymi). Sytuacji nie poprawia fakt, że jest biedny (jego ewentualny majątek mógłby zrównoważyć brak odpowiedniego pochodzenia).

Suhatne nie było już moje, Este był przyjacielem Tumliczów, a ja tylko dzierżawcą. Obroniłem je krwawo, pochowałem Rewę, obsiałem, wziąłem się do szczepienia sadu, ale to się nie liczyło. To Daria mnie, nie ja Darii dawałem dworek, folwark, ziemię. To dzięki niej zostawałem na dzierżawie z prawem pierwokupu. (CzwCz, 121)

Koneksje rodziny Darii z właścicielami Suhatnego powodują, że to Daria, nie robiąc nic na rzecz majątku, ma do niego większe prawo niż spokrewniony z Tumliczami Łazur, który broni go przed bandyckim napadem i ciężko na jego rzecz pracuje. Łazur odczuwa tę sytuację jako wysoce niesprawiedliwą. Czuje się również niekomfortowo, ponieważ to kobiecie zawdzięcza majątek („To Daria mnie, nie ja Darii dawałem dworek, folwark, ziemię”) i nie ma niczego, co mógłby jej zaoferować, a co ona uznałaby za odpłatę równoważną. To, że Łazur nie jest już właścicielem dworku, tylko jego zarządcą, powoduje, że nie czuje się w Suhatnem u siebie, ma poczucie zależności od innych, bycia gorszym – to on jest tym, który pracuje fizycznie, a nie tym, który tego typu prace zleca („Ja w myśliwskiej kurtce jednego z młodych Tumliczów chowam za sobą ręce, które nie dały się doszorować, usiłuję usprawiedliwić się z tego, że dotąd jadałem w kuchni”, CzwCz, 125). Pozycja, którą Dymitr zajmuje w Suhatnem, sprawia, że nie jest w stanie oswoić tej przestrzeni, uznać ją za swoją i poczuć się w niej bezpiecznie, co nie pozostaje bez wpływu na jego relacje z Darią. Łazur nie ma tam warunków, by odsłonić swoje „ja”, pokazać prawdziwego siebie i –przynajmniej próbować – budować swoje małżeństwo na prawdzie.

Narzeczeństwo i małżeństwo Dymitra z Darią jest możliwe tylko dlatego, że ich spotkanie następuje w niespokojnym, tużpowojennym czasie (Matka z Darią przybywają do Suhatnego po napadzie na majątek księżnej della Varia). Jest to czas, kiedy zagrożenie powoduje, że ludzie decydują się na wyjście z obowiązujących ich ram społecznych: „Poznałem ją w Suhatnem w ciężkich powojennych czasach, trzeba było być dzielnym wtedy i oboje byliśmy dzielni, najpierw obok siebie, potem razem” (CzwCz, 34–35). Analogicznie było w sytuacji Dymitra i Leliji – ich miłość była możliwa, ponieważ Pawłomorsk był obleżony, a więc był poza czasem, poza zasadami obowiązującymi w trakcie pokoju. Jednak Daria i jej matka,

pomimo że spotykały się z Łazurem w ciężkim powojennym czasie, a więc w czasie innym niż czas zwykły, obie miały pełną świadomość różnicy w statusie ich i Dymitra, czemu dawały świadomie wyraz, cały czas utrzymując dystans:

[...] oddałem Darii i jej matce wszystko, co miałem, chleb – ten na stole i ten gęstniejący już w ledwie przekwitłych żytnich kłosach, dach nad głową, Suhatne. Przyjęły wzbraniając się, Daria niebywale piękna w upokorzonej dumie, pani Karolina gadająca słodko i fałszywie [...]. A potem dowiodły mi tyle razy, że wszystko im się właściwie należało, że ich bliska zażyłość z Tumliczami więcej warta niż moje dalekie kuzynostwo. (CzwCz, 124)

W świecie powieściowym (prezentującym czasy przełomu XIX i XX w.) status społeczny był tak ważny, że żadna z kobiet nie zdecydowała się na rezygnację z niego i na postępowanie niezgodne z obowiązującymi je zasadami i konwenansami. Oznaczałoby to bowiem ich zgodę na zaistniałą sytuację – życie w warunkach nieodpowiednich dla ich pozycji społecznej – i degradację, na co nie mogli i nie chcieli sobie pozwolić.

Zmianę w wadze statusu społecznego między przełomem stuleci a początkiem drugiej połowy XX w. pokazuje różnica między życiem Łazura z Darią w CzwCz i Łazura z Tamarą w KP, w których świat przedstawiony nosi wyraźne znamiona polskiej rzeczywistości połowy lat 60. XX w. Wspólna kolacja w Suhatnem jest odwrotnością rodzinnej kolacji na Trybieży.

[...] usiłowałem dotrzeć do innej herbaty, do pierwszego wspólnego posiłku w Suhatnem. Jadalnia ledwie omieciona z pajęczyn, z meblami w białych pokrowcach, z lampą z oranżowym abażurem, w której cudem zachowało się trochę nafty. Pani Karolina strofuje kobietę z czworaków, ustawiającą talerze na poźółkłym, pachnącym bagiennym zieleń i oleandrem obrusie, Daria stoi przy fortepianie skupiona, nieobecna niby, wyprostowana, niedbale skubie spopieliałe liście przedwojennych róż w błękitnym wazonie, strąca jakieś okruchy wosku ze świecznika [...].

Ja w myśliwskiej kurtce jednego z młodych Tumliczów chowam za sobą ręce, które nie dały się doszorować, usiłuję usprawiedliwić się z tego, że dotąd jadałem w kuchni. Rewa pakuje w drzwi swoją siwą kudłatą głowę, podaje patelnię usługującej kobiecie. [...] Już pierwszego dnia pozwoliłem Rewie jeść w kuchni, nie poprosiłem go do wspólnego stołu. (CzwCz, 124–125)

W Suhatnem dla każdego z bohaterów wspólny posiłek to niespełnione oczekiwania. Dla Darii i jej matki warunki są zbyt skromne – pierwsza odcina się od tego, co się dzieje, druga czuje się nawet w obowiązku nadzorować służbę, która nie jest należycie wyuczona, co robić. Dymitr ma świadomość, że nie spełnia oczekiwań kobiet, będąc biednym, ciężko fizycznie pracującym dzierżawcą dworu, a nie jego właścicielem, który ma dostatecznie dużo środków, by wynająć odpowiednią służbę (nosi odzież po jednym z jego właścicieli, ukrywa spracowane ręce za plecami, tłumaczy się z jądania w kuchni). Sytuacji nie ułatwia zachowanie kobiet, dające mu do zrozumienia, że warunki, które jest im w stanie zapewnić, nie są tym, do czego przywykły. Trudne dla Dymitra jest również poczucie zdrady wobec Rewy, starego wiernego sługi, wywołane niezaprośzeniem go do wspólnego stołu. Dymitr wpisując siebie w krąg państwa, a Rewę w krąg służby, zmieniała ich dotychczasowe stosunki, które, jak można się domyślić, były dużo mniej formalne (prawdopodobnie wcześniej razem jadał w kuchni). W CzwCz aktualny jest podział bohaterów na tych, którzy pracują – niższego stanu – i tych, którzy nie pracują – wyższego

stanu. Zaburzenie tego podziału przy stole powoduje niezadowolenie wszystkich uczestników posiłku. To literacki opis sytuacji społecznej z przełomu XIX i XX w.

Zupełnie inaczej natomiast opisana jest sytuacja w KP, wydarzająca się kilka dekad później. Wszyscy bohaterowie tej powieści pracują na rzecz domu na Trybieży i wszyscy wspólnie siadają do stołu, bez względu na to, kto jaką pracę wykonuje.

Teraz, na Trybieży, nie straciła [Tamara – P.B.] nic ze swoich wielkoświatowych manier. Cały dzień krząta się pod kierownictwem ciotki Róży Marii, ubrana po wiejsku, póki się nie zaczęły szrony, biegała po obejściu boso, nie unika żadnej roboty, [...] gotowała świnkom i doła krowy, we wrześniu nasmażyły takie ilości konfitur, pysznych konfitur, że starczy na lata. Wieczorem przebieramy się wszyscy do kolacji, stół biało nakryty, trochę sreber, Tamara w paryskiej kreacji, ja w smokingu, pozostałe panie [ciocia Róża Maria i Fufajkowa – P.B.] w dostojnej czerni. Jemy przy świecach, rozmawiamy o sprawach gospodarskich, wybornie to wygląda, a nawet kartofle z kwaśnym mlekiem smakują wykwintnie. Pirożek był parę dni w październiku, ale nie przyłączył się do wieczornych biesiad, tylko ubrany w odświętną wyszywaną koszulę usługiwał do stołu, a potem usiadł na przepiecku, grał na Fufajkowych skrzypcach, na bałałajce, śpiewał stare piosenki. (KP, 194–195)

Bohaterowie w KP nie traktują połączenia zachowań odpowiednich dla ludzi o różnym statusie społecznym (chodzenie boso po podwórku i przebieranie się do posiłku; ziemniaki z zsiadłym mlekiem na elegancko podanej kolacji; usługiwanie z własnej woli przy stole – w odświętnej koszuli – zamiast uczestniczenia w kolacji) jako czegoś nieodpowiedniego. Wręcz przeciwnie – akceptują sytuację i czerpią z niej radość. Kontrastowe zachowania bohaterów powodują, co prawda, że sceny z życia na Trybieży noszą pewne cechy farsy, nie podważa to jednak akceptacji przez bohaterów tego, co się dzieje. Bawią się oni swoistym absurdem sytuacji – celebrować kolację wedle dawnych zasad, unieważniają współczesność.

Różnicę stosunku do swojego statusu społecznego bohaterów CzWCz i KP ilustruje również odmienne podejście Darii i Tamary do noszenia eleganckich sukien w mało odpowiednich do tego warunkach. Tamara godzi się na takie zachowanie – podczas kolacji na Trybieży nosi paryską kreację. Nie uważa, by jej status społeczny na tym cierpiał. Dla Darii natomiast eleganckie ubranie musi mieć odpowiednią oprawę, zarówno w postaci dodatków, jak i otoczenia:

[...] dostała prezent, strojną suknię z turkusowej lamy. Suknia leżała na łóżku, a Daria stała nad nią zapatrzona, zasłuchana jakby w dalekie muzyki balowe. Prosiłem ją, żeby włożyła suknię i zjadła w niej kolację, ale nie chciała słuchać.

– Czy ty nie rozumiesz, że do takiej sukni musi być i uczesanie inne, biżuteria i pantofelki...

– Ale! – roześmiałem się. – Co to znaczy: „musi”? Jakby Cyganka taką suknię ukradła, poszłaby w niej boso do karczmy tańczyć albo po podwórzach kury kraść.

– Ja nie jestem Cyganką, bardzo żałuję. (CzWCz, 71–72)

Łazurową sugestię swobodniejszego postępowania, odstąpienia od zasad obowiązujących w jej sferach Daria traktuje jako obrazę, propozycję deklasyfikacji, na co się nie godzi. Kobieta pozostaje wierna swojej klasie społecznej, co przesądza o rozpadzie jej małżeństwa z Dymitrem.

Drugim powodem, dla którego od początku relacja Darii i Łazura jest skazana na niepowodzenie, jest budowanie jej na fałszu. Na decyzję Darii o przyjęciu oświadczeń Dymitra wpływa sceneria, w jakiej go zastaje, i poza, którą on przyjmuje:

[...] po ostatniej potyczce z bandą rabusiów maruderów, miesiąc po śmierci Rewy, Daria znalazła mnie na ganku obłożonym workami z piachem i powiedziała: „Nie byłabym warta funta kłaków, Dymek, gdybym ci powiedziała – nie”. Byłem ubrany w króliczy serdak po Rewie, z rozciętego szablą i źle zabandażowanego uda kapała krew, miałem zaczerwienione od niewyspania oczy i parodniowy zarost na zapadłych policzkach, stopy w sandałach z gum automobilowych oparte o stojak z dubeltówkami, o zamek zdobycznego Maxima oparty tomik wierszy. Zmęczony bohater, ale starannie upozowany, teatralną tanią gierką zastawiający pułpkę na romantyzm dziewiętnastolatki. (CzwCz, 61–62)

Łazur, mając pełną świadomość, że jest to moment, w którym bierze udział w grze, wierzy jednak, że między nim a Darią może zostać zbudowane coś prawdziwego. Okazuje się to mrzonką: „Najgorsze, że już wtedy zdawałem sobie sprawę z kłamstwa swojej pozy, a mimo to szczerym sercem uwierzyłem w te dziewczynskie oświadczenia [...]. Kłamstwo jednak miało krótkie nogi, zaprowadziło nas do ołtarza kościoła parafialnego w Tarwi i niewiele dalej” (CzwCz, 62). Najbardziej bolesne w ówczesnej sytuacji dla Łazura było to, że wszystko, co robił ze względu na Darię (a także bez względu na jej osobę), robił naprawdę i wkładał w to wszystkie swoje siły. Oddał jej i jej matce wszystko, co miał i co było dla niego ważne, a całe jego działanie zostało nawet nie tyle niedostrzeżone, co wręcz zignorowane, a jego wyniki przyjęte przez obie kobiety jako coś im należnego:

Los wymierzył mi sprawiedliwość, ale była to w gruncie rzeczy niesprawiedliwość, bo przecież biłem się dzielnie tamtej nocy i tyle razy przedtem, biłem się naprawdę i pracowałem, aż do krwi spod pazurów, na Tumliczowej gospodarce, wszystko dla Darii, a ona tego nie widziała, wołała uwierzyć w wiersze na cekaemie i w pozę z ilustracji do awanturycznej powieści. A potem ujrzała jeszcze piękniejsze i jeszcze bardziej fałszywe obrazy i poszła za nimi jak w dym. (CzwCz, 62)

[...] oddałem Darii i jej matce wszystko, co miałem [...]. Przyjęły wzbraniając się [...]. A potem dowiodły mi tyle razy, że wszystko im się właściwie należało [...]. (CzwCz, 124)

Postępowanie Darii i jej matki jest odwrotne od tego, czego Dymitr doświadczył w relacji z Leliją – bezinteresownego dawania i przyjmowania. Powoduje to, że Łazur nie potrafi odnaleźć się w związku z Darią, nie potrafi się w niego zaangażować tak jak w znajomość z Leliją („Nie dawałem im kartofli z jajecznicą, tak jak dałem chleb Leliji. [...]. Kupowałem sobie Darię, a jednocześnie śniłem, że ta dziewczyna z klasztornej szkoły pokocha mnie tak jak łachmaniarka Lelija [...]”, CzwCz, 125). Łazur pokochał Darię tak, jak Lelija pokochała jego – w pełni, niczego nie oczekując. Ale Daria nie pozwoliła mu kochać się taką miłością, tak jak pozwoliła Lelija. Córka Karoliny Este-Svetozarowicz miała własne wyobrażenia Dymitra, ich wspólnego życia, tego, co jej się należy, co powinna otrzymać. W jej mentalności prawdziwy Dymitr i to, co rzeczywiście mógł jej dać – ofiarną i wytrwałą pracę oraz skromne życie w dworku – nie było w stanie przebić się przez jego obraz, który kiedyś wymyślił, a ona uznała za prawdziwy. Niewystawne wiejskie życie dla dziewczyny wychowanej do życia w wyższych sferach i mającej w pamięci niedawne przebywanie w majątku księżny z pretensjami (dobra księżny della Varia nazywały się „American Farm”) było zbyt mało atrakcyjne i za bardzo prowincjonalne.

Daria nie chciała, i pewnie nawet nie mogła, prowadzić takiego życia i autentycznie się w nie zaangażować. Po latach Dymitr „ślepotę” Darii na jego prawdziwe „ja” i ciężką pracę uznaje za dowód na to, że tak naprawdę nigdy nie darzyła go uczuciem („Korciło mnie, żeby właśnie komuś nieznanemu wygarnąć całą historię mojego małżeństwa, miłości do Darii [...] brnąłem w szczegóły techniczne, byle tylko nie zrobić pauzy i nie wybuchnąć po pauzie: »Nigdy mnie nie kochała naprawdę!”, CzwCz, 69).

Łazur pomimo świadomości tych wielu powodów rozpadu małżeństwa z Darią decyduje się podążyć za nią po jej wyjeździe z Suhatnego, oznaczającego koniec ich związku, i spróbować ją odzyskać. Wybrał bowiem Darię na oś Systemu, wokół której ogniskuje się jego życie. Droga Łazura za Darią jest długa i skomplikowana i nie niesie spełnienia – nie wiążą się ponownie. Wpływ na to mają nie tylko przyczyny ich rozejścia się, lecz także typy przestrzeni, w których się spotykają, światy warunkujące jego zachowanie.

Córka Karoliny Este-Svetozarovicz opuszczając dworek, przestrzeń przyjazną Łazurowi i będącą jego przestrzenią udaje się do obcego, wielkiego świata, miejsce, do którego Łazur nie przynależy. Żadne z kolejnych, sporadycznych spotkań małżonków nie-małżonków (Daria z Łazurem nie są w separacji, nie biorą również rozwodu, ale ich małżeństwo jest fikcją), do których dochodzi w nieznanym Dymitrowi, nieprzychylnych w jego odczuciu przestrzeniach, nie sprzyja ponownemu nawiązaniu relacji. Pierwsze spotkanie Darii i Łazura po ich rozstaniu następuje w jednym z warszawskich instytutów naukowych, w którym pracuje Daria. Jest ono zupełnie nieudane: „Puste, gorzkie spotkanie, trochę czujnego myślenia, trochę niepotrzebnych słów” (CzwCz, 76). Para ponownie styka się na cesarskim dworze, kiedy w wyniku działań Darii Dymitr zostaje dyktatorem. Ich powrót do siebie zdaje się możliwy, ponieważ Dymitr zostając władcą, dorównuje statusowi społecznemu Darii, wchodzi do jej sfery społecznej. Mimo to ich małżeństwo nadal jest pozorne – charakter relacji Darii i Dymitra nie zmienia się: „[...] mam poza sobą tamto duszące osamotnienie wśród nieszczerých dworaków, przebiegłych spiskowców, intrygantów i głupich kobiet. Nawet Daria, moja książęca żona, była wtedy dalej niż dzisiaj, [...] bo jej obecność była okrutnym kłamstwem” (CzwCz, 44). Na wzajemną obcość Darii i Dymitra nie bez wpływu pozostaje także przestrzeń dworu – nieprzyjazna, naczyniona fałszem, wypełniona nieszczerými ludźmi, nad którą Łazur nie panuje. Oznacza to, że nie ma dla niego warunków do stworzenia jakichkolwiek więzi z Darią.

Po wyjeździe Łazura z Twierdzy, dokąd został zesłany po tym, jak przestał być dyktatorem, droga Dymitra i Darii przecina się ponownie w Suhej. Mieście, gdzie Łazur przebywa tylko czasowo, dla którego jest to przestrzeń obca, nieznaną, trudną do oswojenia, ponieważ trafia tam w wyniku rozkazu. Daria jest w Suhej wraz z korpusem ekspedycyjnym

awiniończyków. Kobiętę jako pierwszy widzi kuzyn Łazura, ale nie ma pewności, czy to ona, więc mówi o niej ich wspólnemu znajomemu, który pokazuje ją Łazurowi na miejskim targu. Następnego dnia Dymitr sam udaje się na miejsce, gdzie stacjonują awiniończycy. Widzi Darię, ale nie podchodzi do niej.

A potem przeszła dwa razy Daria i nic się nie stało. Wyszła, wróciła do namiotu sztabowego z ordynansem dźwigającym maszynę do pisania, pisała pod czyjeś dyktando, dobiegały mnie nierozpoznawalne słowa.

Obcięte krótko włosy, pochylona głowa, furażerka pod naramiennikiem. Zatoczone rękawy, opalone ramiona, może tylko te ramiona, tak szczupłe jak w powojennym Suhatnem, wskazywały, że jadła marnie. Błysk obrączki, prawie na pewno. Trochę czekałem jeszcze, że dobiegnie mnie jej głos, ale nie doczekałem się. Dociągnąłem klaczce poluzowane popręgi i pojechałem. (CzwCz, 92–93)

Zachowanie Łazura wskazuje, że tak naprawdę nie ma pojęcia, czego chciałby od Darii, co chciałby jej powiedzieć (powtarza się to również podczas ich ostatniego, paryskiego, spotkania). Przyjechał do obozu awiniończyków, ponieważ tak nakazywała logika postępowania – skoro są z Darią w tym samym miejscu, powinien się z nią spotkać. Ale w rzeczywistości tego spotkania nie potrzebuje, wystarczy mu wyobrażenie, myślenie o Darii, podążanie za nią („Byłem raczej zdziwiony, że tęsknota tak ogromna dała się zaspokoić tak łatwo, że wystarczyło parę spojrzeń, stwierdzenie, że ktoś tam ma krótko obcięte włosy i ramiona znowu tak szczupłe jak za suhatniańskich czasów”, CzwCz, 94).

Dopiero dużo później, już po opuszczeniu Suchej, Łazur zastanawia się nad sposobem porozumienia się z (byłą) żoną, na ich wzajemne dotarcie do siebie. Zastanawia się, czy mogłaby to być gwałtowna kłótnia, taka z tłuczeniem talerzy, a więc wymagająca zaangażowania i emocji, odsłonięcia siebie, swojego „ja”, pokazania, że kłócącym się zależy na wzajemnej relacji („Czasem wydawało mi się, że jakaś wielka kłótnia, pełna wyzwisk, żalu, szloch, pretensji, zbuduje nowy most pomiędzy mną a moją żoną, poprzez stukot buforów ekspresu [!] słyszałem brzęk talerzy tłuczonych w wyimaginowanym paryskim mieszkaniu, dobijanie się zgorszonych sąsiadów [...]”, CzwCz, 174). Być może taka kłótnia miałaby być dokończeniem ich jedynej małżeńskiej scysji, której przedmiot – suknia przysłana Darii przez matkę – spowodował odejście Darii:

[...] dostała prezent, strojną suknię z turkusowej lamy. Suknia leżała na łóżku, a Daria stała nad nią zapatrzona, zasluchana jakby w dalekie muzyki balowe. Prosiłem ją, żeby włożyła suknię i zjadła w niej kolację, ale nie chciała słuchać.

– Czy ty nie rozumiesz, że do takiej sukni musi być i uczesanie inne, biżuteria i pantofelki...

– Ale! – roześmiałem się. – Co to znaczy: „musi”? Jakby Cyganka taką suknię ukradła, poszłaby w niej boso do karczmy tańczyć albo po podwórzach kury kraść.

– Ja nie jestem Cyganką, bardzo żałuję.

I tak w tydzień niespełna po ślubie pokłóciliśmy się pierwszy i po prawdzie ostatni raz. Były potem jakieś smutki, zamilknięcia, zapatrzania, aż do odjazdu, prawie co godzinę. (CzwCz, 71–72)

Jedyna kłótnia Dymitra i Darii była bez wyrazu, nie nastąpiło po niej pogodzenie, tylko niejaśność, niepewność, zawieszenie. Łazur myśli o kłótni, w której można by wykrzyknąć

wszystko, a potem się pogodzić. Nigdy jednak do takiego spięcia między nim a Darią nie dochodzi – temperatura uczuć między nimi jest zbyt niska, aby mogła doprowadzić do gwałtownego wybuchu. Między Darią a Łazurem nie dochodzi również do głębokiej, prawdziwej rozmowy, takiej, w której można by wypowiedzieć całego siebie. Rozmowy, która – według Łazura – także mogłaby być jedną z dróg do zbudowania ich małżeństwa na nowo („[...] czasem sądziłem, że jeśli potrafię opowiedzieć siebie, wszystko, czym jestem i byłem do najdrobniejszego załamka pamięci, do dna najbardziej zagubionego w substancjach mózgu neuronu, że jeśli potrafię opowiedzieć, to ona zrozumie i wróci”, CzwCz, 174). Daria i Dymitr są jednak sobie zbyt obcy, aby mogli nawiązać głęboko rozmowę.

Trzecie i ostatnie spotkanie (byłych) małżonków następuje w Paryżu. Cały pobyt Łazura w stolicy świata jest mentalnie i uczuciowo podporządkowany poszukiwaniu Darii, oczekiwaniu na spotkanie z nią, myśleniu o niej, wyobrażaniu sobie tego spotkania. Nie jest ważna ani oficjalna misja, z którą przybył, ani powierzone mu tajne zadanie, ani kapitanowa Le Naun, z którą przebywa w tym mieście. Liczy się tylko Daria, a ponieważ jej nie ma, Łazura przepełnia ból, tęsknota, cierpienie, złość na siebie, na świat, na Le Naun, na to, że „nie tak miało być”. Najpełniej te odczucia oddaje jego „litanii” do Darii, która nierozzerwalnie splata przestrzeń Paryża z córką Karoliny Este-Svetozarovicz:

Nie tak, nie tak miało być wszystko, nie z nią [kapitanową Le Naun – P.B.] miałem wędrować przez zaczarowaną dżunglę cywilizacji, nie z nią miałem dzielić zachwyty nad skarbami dawnej i nowej sztuki, nie z nią poznawać niezrównany smak tutejszego czasu, świeżych jesiennych poranków w labiryncie Montmartre’u, wieczorów na tłumnych bulwarach, myślałem zapatrzony na to, co zostało ze smukłej budowli [wieży Eiffla – P.B.]. Dario, które z tych świateł świeci ci teraz, Dario, szukam cię każdym spojrzeniem, nikt nie może stanąć między nami, kiedy spotkam cię cudownym przypadkiem, Dario jadąca powoli powozem przez wyspę Świętego Ludwika, Dario pochylona nad kramem bukinyisty, Dario kupująca kwiaty na Rue d’Hôtel de Ville, Dario słuchająca murzyńskiej muzyki w „Lady Bird” na Rue Huchette, Dario z pizzerii na Rue Rivoli, Dario z chińskiej knajpki na Rue Donat, Dario wszystkich bulwarów i ulic, jeśli cię nie odnajdę, Dario, nigdy nie przebaczę temu miastu. I nigdy nie przebaczę kapitanowej. (CzwCz, 181)

Wygłoszenie przez Łazura „litanii” do Darii w Paryżu nie jest przypadkowe. Dymitr bowiem obiecuje sobie po spotkaniu z (byłą) żoną i mającym z tego wyniknąć wspólnym pobycie w stolicy Francji bardzo wiele. W Złotobranie dostaje list od Karola Este, przyrodniego brata Darii, który pisze: „[...] Mateczka zwierzała się właśnie ciotce Trudzie: »Usia nie potrafi zrozumieć, co Dymitr mógłby jej dać...«” (CzwCz, 173). To zdanie rozbudza w Dymitrze na nowo nadzieję, że jego starania o powrót Darii mają sens i zakończą się pozytywnie („To była dla mnie jakaś magiczna formułka, zaczynałem wierzyć, że naprawdę mogę dać Darii coś, czego nie może jej dać żaden mężczyzna, nikt na świecie, żadna idea”, CzwCz, 173–174). Tę wiarę Łazura wzmacnia fakt, że spotkanie z Darią ma nastąpić w Paryżu, mieście postrzeganym jako miasto miłości, miasto zakochanych, a więc w przestrzeni sprzyjającej budowaniu relacji

między kobietą a mężczyzną. Także przestrzeń przejścia, którą jest dworzec w Budapeszcie (Dymitr stąd udaje się w ostatni etap swojej podróży do stolicy Francji), zdaje się potwierdzać słuszność Łazurowych oczekiwań. Na drzwiach dworcowej poczekalni wisi tabliczka z hiszpańskim napisem „Sale de esperanza” – „Sala nadziei” (zamiast „sala de espera” – „poczekalnia”) (CzwCz, 176). Nadzieje Dymitra co do pobytu w Paryżu okazują się jednak płonne. W momencie, w którym rozpoczyna podróż do stolicy świata, bohater nie uświadamia sobie bowiem faktu, że w Paryżu słowo „miłość” znaczy „niezupełnie to samo co gdzie indziej” (CzwCz, 208–209), a do wierności w tym mieście nie przywiązuje się zbyt dużej wagi.

Paryż jest stolicą, wielkim miastem, przestrzenią odbieraną przez Łazura ambiwalentnie – zarówno jako obca i wroga, jak i atrakcyjna. Jest to przestrzeń, w której Dymitr nie ma swojego miejsca¹¹ (kilkukrotnie się przeprowadza), której nie jest w stanie oswoić i która narzuca mu swój charakter. Charakter ten – bardzo silny – mocno odciska się na bohaterze, przytłacza go i wpływa na jego zachowanie:

[...] Paryż runął na obudzoną we mnie zwierzęcość, otoczył mnie słowem „miłość”, które znaczy tu niezupełnie to samo co gdzie indziej. Paryż rzucił mi się do oczu falą pornografii i półpornografii, roztańczył sylwetkami modnych paryżanek, rozspiewał zmysłowym refrenem. [...] Czy [Daria – P.B.] miała w sobie coś, co mogłaby przeciwstawić zniewalającej wspaniałości tego miasta, czy miała jakiś okrucz wart ocalenia i dlatego ocalający? (CzwCz, 208–209)

Siła miasta okazuje się zbyt duża, a to, co przyciąga Łazura do Darii, jest zbyt słabe, aby wytrwał w wierności i oparł się wpływowi metropolii, jej zachętom do zdrady i romansu.

Łazurowe oczekiwanie zejścia się z Darią w Paryżu powoduje, że ma on poczucie, iż musi to miasto zwiedzać właśnie z nią, że bez niej jest ono puste, pozbawione czaru i sensu. Ponieważ jednak od początku pobytu Łazura w Paryżu nie ma przy nim Darii, stara się on ją „wymodlić”, uobecnić w jednym z wyobrażonych przez siebie miejsc, czego wyrazem jest cytowana już „litania”. Sakralizacja córki Karoliny Este-Svetozarowicz – poprzez skierowanie do niej wypowiedzi o charakterze religijnym – jest wskazaniem na jej znaczenie w życiu Łazura i pośrednią deprecjacją kapitanowej Le Naun. W optyce Łazura kapitanowa nigdy nie mogłaby zostać adresatką takiej „modlitwy” jak Daria, ponieważ bohater nie chce z nią dzielić żadnych dobrych chwil w Paryżu. Litanijska wypowiedź skierowana do Darii wydobywa także różnicę uczuć, którymi Dymitr darzy każdą z kobiet. Darię kocha, a nawet – dosłownie – ubóstwia (jego wypowiedź ma formę modlitwy). Le Naun natomiast przeciwnie – nie cierpi, a wręcz skazuje na nienawiść. W swojej „litanii” Łazur na nieprzebaczenie skazuje nie tylko kapitanową, lecz także Paryż. Przenosi w ten sposób odpowiedzialność za potencjalne niespotkanie

¹¹ Jedynym miejscem w Paryżu, które Łazur mógłby określić jako „jego”, jest Café Cadet, gdzie spotyka się z Pelagóńczykami. Daria jednak nigdy się w tej przestrzeni nie pojawia.

Darii na czynniki zewnętrzne – to nie będzie ani jego, ani jej wina, tylko kogoś, czegoś innego. Łazur nie dopuszcza do siebie myśli, że mogą się z Darią nie spotkać, po prostu dlatego, że Daria tego nie chce.

Nadanie wypowiedzi Łazura charakteru litanii pozwoliło również na wydobycie rozedrgania emocjonalnego bohatera. Powtórzenia apostrof skierowanych do Darii są z jednej strony wyrazem uwznioślenia, ubóstwienia kobiety, a z drugiej oznaką obsesyjności, niezdrowego wielokrotnego powtarzania tego samego pragnienia.

Deklaracja Dymitra na końcu „litanii” („Dario wszystkich bulwarów i ulic, jeśli cię nie odnajdę, Dario, nigdy nie przebaczę temu miastu. I nigdy nie przebaczę kapitanowej”) powoduje, że wypowiedź ta ma podobnie obrazoburcze rysy, co nocna modlitwa bohatera pod fasadą Notre Dame. Łazurowe zapewnienie nieprzebaczenia jest zaprzeczeniem chrześcijańskiego obowiązku przebaczenia i odwrotnością zakończeń litanii, które często zamyka modlitwa *Baranku Boży*, będąca prośbą o przebaczenie grzechów i Boże miłosierdzie.

Paryskie spotkanie Dymitra z Darią, do którego ostatecznie dochodzi, jest zupełnie nieudane. Niewątpliwie mają na to wpływ jego nieco groteskowe okoliczności. Odbywa się ono w kawiarni, czy może bardziej restauracji, Café du Gare de l’Est nad oładcami z grzybami i baraniną, w towarzystwie niemłodego już małżeństwa. Starsza para rozmowę kieruje na panującą sytuację polityczno-ekonomiczną, uniemożliwiając Dymitrowi i Darii bardziej osobistą wymianę myśli. Jednocześnie Łazur swoje romantyczne nastawienie co jakiś czas sam niweczy, dostrzegając różne, mało romantyczne szczegóły: „Twarz [Darii – P.B.] nieco pełniejsza niż widziana w Suchej, uważna, jak to przy rybie” (CzwCz, 202); „Chrupała słone paluszki, słuchała z roztargnieniem [...]” (CzwCz, 204).

Przebieg posiłku w Café du Gare de l’Est jest zupełną odwrotnością tego, co Łazur sobie wyobrażał, czego pragnął i czego oczekiwał od wspólnego bycia z Darią w Paryżu, a czemu dał wyraz w swojej „litanii”. Zamiast wspólnych intymnych włóczęg po „zaczarowanej dżungli cywilizacji”, wizyt w licznych, atrakcyjnych i nietypowych lokalach, jedna kolacja w towarzystwie pary starszych obcych ludzi, na której podano swojskie oładce. Kontrast tak silny, że aż groteskowy.

Wspólny ze Stokłosiami posiłek w Café du Gare de l’Est kończy się w momencie, kiedy okazuje się, że Daria musi już iść. Łazur decyduje się ją odprowadzić i kiedy pozostają tylko we dwoje, staje się oczywiste, że nie mają sobie zupełnie nic do powiedzenia. Chwila, którą dzielą, jest pusta. To bycie obok siebie dwojga kompletnie obcych sobie ludzi, którzy rozstają się w możliwie najbardziej banalny i bezbarwny sposób:

– Nic się nie zmieniłaś, wiesz? Ja pewnie bardzo.

Milczenie. Ja też pomilczałem aż do rogu ulicy i potem zagadnąłem znowu.

– Długo zostajesz jeszcze w Paryżu?

– Niedługo, wkrótce wyjeżdżam na Południe. Widzę, że czekają na mnie. Do widzenia.

Uścisnęliśmy sobie krótko dłonie, patrząc oboje ku stojącemu po przeciwnej stronie ulicy obdrapanemu, ale pełnemu jeszcze świetności automobilowi Hispano-Suiza. Lakierowane pantofelki zastukały na asfalcie, oficer w piaskowym kepi korpusu ekspedycyjnego zatrzasnął drzwiczki. (CzwCz, 205)

Taki charakter spotkania Darii i Łazura zapowiada nazwa lokalu, w którym się stykają – „Café du Gare de l’Est”, czyli „Kawiarnia na Dworcu Wschodnim”. Dworcowa kawiarnia to miejsce przejściowe, w którym przypadkowi ludzie spotykają się na chwilę, by za moment podążyć każdy w swoją stronę. Takim też jest spotkanie Darii i Łazura, którzy stali się dla siebie obcymi ludźmi, niemającymi ze sobą nic wspólnego, co jest kompletną klęskę wyobrażeń, nadziei i tęsknot Dymitra.

Jest to koniec paryskich poszukiwań Darii przez głównego bohatera. Wojciechowski spina je „dworcową” klamrą – rozpoczynają się one na budapeszteńskim dworcu, w którym poczekalnia nazwana jest „salą nadziei”, a kończą w Kawiarni na Dworcu Wschodnim. Pisarz wyzyskuje w ten sposób wieloznaczną symbolikę dworca¹² – miejsca, z którego wyrusza się w podróż, a więc w przyszłość, częstokroć z wielkimi marzeniami, i miejsca przejściowego, gdzie nieznanymi spotykają się na chwilę, by niedługo wyruszyć każdy w swoją stronę.

Doświadczony w Paryżu kompletne fiasko oczekiwań Łazura wobec Darii i zupełny rozpad jego wyobrażeń o niej i o ich zejściu się bardzo boleśnie dowodzą mu nieprzystawalności rzeczywistości zewnętrznej do Systemu, na którym opiera swoje postrzeganie świata. Łazur po opuszczeniu Paryża uświadamia sobie, że jego droga i droga Darii są rozłączne, ale nie jest w stanie zrezygnować z wierności jej („Nie potrafię sobie wyobrazić przyszłego życia ani z nią, ani bez niej [...]”, CzwCz, 254). Daria bowiem tak bardzo silnie wrosła w jego percepcję świata. Te wszystkie lata, które upłynęły od momentu, w którym się w niej zakochał, wypełnione myśleniem o niej i jej szukaniem, spowodowały, że stała się ona organiczną częścią jego osoby, czymś w rodzaju narośli w umyśle:

Tamtemu przodkowi końskiej rasy, którego czaszkę znaleziono w wykopach, skryzalizowała się w mózgu potrzeba służenia, więc chyba u mnie potrzeba wierności, obsesyjne natręctwo, kamienieje w mózgu chrząstkowo-kostnym nowotworem wśród tkanki nerwowej, pomniejszoną Darią pędzącą w klatce moich myśli wewnętrzne życie płodu [...]. (CzwCz, 281)

¹² O symbolice dworca Dorota Sudry pisze: „Dworzec kolejowy jest miejscem rozstań i powrotów, bolesnych pożegnań i radosnych powitań. Często stanowi tło wydarzeń rozgrywających się w życiu bohaterów, jednak przede wszystkim jest świadkiem zmian zachodzących w nich i w otaczającym ich świecie. Jest znajdującym się poza wpływem czasu miejscem niezmiennym, które niczym teatralny widz obserwuje nieustanną dynamikę życia reprezentowaną przez przemierzających się ludzi oraz przyjeżdżające i odjeżdżające pociągi. Przestrzenią, w jakiej podróżni przebywają tylko chwilę, przystankiem w drodze do celu. Cechą charakterystyczną rozgrywających się tam wydarzeń jest tymczasowość” (D. Surdy, „*Hills Like White Elephants*”. *Symbolika dworca kolejowego w opowiadaniu Ernesta Hemingwaya*, [w:] *Kolej na kolej. Pociąg, dworzec, poczekalnia w literaturze i refleksji humanistycznej*, red. K. Gieba, J. Łastowiecki, M. Szott, Zielona Góra 2015, s. 53).

Oznacza to, że nie ma możliwości, aby Łazur przestał czekać na Darię – byłoby to równoznaczne z jego śmiercią. Jednak w wyniku swoich dotychczasowych doświadczeń, zwłaszcza tych paryskich, Dymitr zaczyna postrzegać Darię nie jako osobę, tylko jako pojęcie, ideę¹³ („A może Daria wyrażała tylko coś, co jest poza nią, coś, do czego powinienem i muszę dążyć zawsze – jakąś taką mglistą ideę z niemieckiej filozofii?”, CzwCz, 254). Taka zmiana perspektywy stała się możliwa, kiedy Dymitr w swojej wyobraźni (już po opuszczeniu Paryża) uśmiercił Darię (wizja działalności sztabu Gwidona zakończona strzelaniną). Zmiana obiektu wierności z Darii jako osoby na Darię jako ideę spowodowała zmianę postawy Łazura. Bohater przestał szukać córki Karoliny Este-Svetozarowicz i przyjął, że to ona do niego wróci, ponieważ jest tego wart. („Wiem jednak, że czekam już coraz dojrzalej, nie rozpamiętując tego, jak bardzo Daria jest mi potrzebna, ale wierząc, że ja, potrzebny w końcu innym choćby do sprzątnia nieporządków, stanę się równie potrzebny jej [...]”, CzwCz, 281–282). Łazur uznał również, że oczekiwanie na powrót Darii nie może być czasem próżnym, zastygłym, lecz musi być czasem czynnym („Wiem już, że czekanie nie może być pustym przepływem minut, godzin, miesięcy, ale musi być wypełnione ludzką nadzieją, musi być narastaniem czegoś, mniej lub bardziej widocznym spełnieniem się koniecznych przemian”, CzwCz, 282). Ta nowa wierność Łazura jest pełna nadziei, ufności, cierpliwości i zgody na trwający stan rzecz:

Zostanie ze mną [Daria – P.B.], choćby przyjechała tylko pożegnać się z matką. Do Ziemi Ciepłej niech jadą ludzie nowi, jak Burżun i Włada. My mamy porachunki z tym krajem, wrócimy do nich, skoro tylko nacieszymy się sobą. Najpierw bowiem napisać chcę list do Borucjusza, pojechać w ślad za listem na krótko do Odessy, na dłużej do tego sadu w Armawirze, którego jeszcze nie widziałem. (CzwCz, 282)

Łazur w swoim postanowieniu trwania i czekania, aż spełni się to, co uznaje za rzecz pewną – powrót Darii – ostatecznie odnajduje spokój i ukojenie, na co pozwala mu również akceptacja własnej osoby, w tym faktu, że jego postępowanie jest podporządkowane zasadom Systemu.

Osią, wokół której główny bohater CzwCz konsekwentnie buduje swoje życie, jest wierność – najpierw konkretnej osobie, a później idei. Chociaż postępowanie wynikające z wierności osobie często prowadzi go do klęsk, ostatecznie przeradza się w coś uniwersalnego – wierność idei, a także powierzonym zadaniom (porządkowanie Twierdzy). Kiedy centralnym punktem życia Łazura przestaje być niszcząca dla niego relacja z drugą osobą, staje się ono ufnym i cierpliwym trwaniem, wypełnionym wewnętrznym spokojem i nadzieją; czasem oczekiwania na zmiany i pracy na rzecz innych.

¹³ Leszek Bugajski uważa, że miłość Dymitra do Darii nie jest „[...] uczuciem prawdziwym, ale mitem potrzebnym mu do przetrwania” (L. Bugajski, *W gąszczu znaczeń*, [w:] *idem, W gąszczu znaczeń*, Kraków 1988, s. 110).

7.4. Samica w stolicy świata

Dymitr kapitanową Le Naun poznaje tuż po swoim przybyciu do Twierdzy w trakcie karnawału. Początkowo uważa, że kobieta jest niezbyt mądra, lecz później dochodzi do wniosku, że jednak tak nie jest¹⁴. Dwa lata później biorą razem udział w „segregowaniu rekruta” (CzwCz, 24). Z okresu karnawału Dymitr pamięta ją w białej sukni „ze złotą szarfą” (CzwCz, 26), podczas „segregowania rekruta” kapitanowa wygląda bardzo dostojnie: „czarno-złota suknia bez ozdób, węzeł czarnych włosów nisko na karku [...]” (CzwCz, 26). Wydaje się być przystojną kobietą – ma „[...] nieładne, chociaż bardzo regularne rysy twarzy i [...] pyszne oczy” (CzwCz, 26) oraz „piękne, drobne zęby” (CzwCz, 25). Jej twarz to „piękna linia brwi, orli nos, wąskie wargi [...]” (CzwCz, 182). W trakcie „segregowania rekruta” kapitanowa organizuje bufet dla oficerów wchodzących w skład komisji nadającej przydział żołnierzom, do której należą m.in. jej mąż, kapitan Le Naun, i Łazur. Jest to okrutny spektakl – oficerowie wykorzystując swoją władzę, upokarzają rekrutów dla zabawy. Kapitanowa źle znosi to niepotrzebne okrucieństwo – jest wyraźnie przygaszona i wycofana: „[...] podniosła ku mnie znad robótki twarz bardzo smutną” (CzwCz, 25); „[...] znowu pozostała na uboczu, smutna, z robótką w nieruchomych rękach” (CzwCz, 29).

Według Łazura jednym z powodów przygnębienia kapitanowej jest jej żal do niego, że bierze udział w znęcaniu się nad młodymi żołnierzami. W ocenie głównego bohatera Le Naun dostrzegła jego inność, zaakceptowała ją i w związku z tym wymagała od niego więcej niż od innych oficerów („– Wydawało mi się, że przynajmniej pan nie weźmie w tym udziału. Czy pan nie czuje, jakie to okrutne?”, CzwCz, 25). Jednocześnie Dymitr ma wrażenie, że Le Naun pojmuje, dlaczego zgodził się na udział w „segregowaniu rekruta” („Spojrzała mi [...] prosto w oczy, to był prawie uśmiech, wydało mi się, że rozumie i wybacz”, CzwCz, 25–26) – ponieważ jest tak samo samotny jak ona. Jej wyraźne porozumienie z mężem, którego główny bohater jest później świadkiem („[...] chwilę szeptała coś z mężem wąsaczem, roześmieli się krótko, zgodliwie”, CzwCz, 26) – jest dla niego przykrym odkryciem.

W Twierdzy nie rodzi się między Dymitrem a kapitanową żadne uczucie, przede wszystkim dlatego że przestrzeń Twierdzy jest dla Łazura emocjonalnie martwa. Nie jest on w

¹⁴ Kapitanowa, podobnie jak inne kobiety, wyczuła „babską jakąś, półzwierzęcą intuicją” (CzwCz, 26), że nie są istotne idee – jak uważał Łazur – lecz karnawał, zabawa i przyjemność: „pulsowanie banknotów na zielonych karcianych stolikach, aromaty sosów i bukiety win, blask biżuterii, szepty i westchnienia w półmrocznych łóżach” (CzwCz, 26). Podobny motyw kobiecego postępowania pojawia się w KP: „Wygląda na durną lalkę [Bella Sklein – P.B.], ale jak każda piękna kobieta zdobyła osobliwą mądrość. [...] Zrabowane od tego i owego [inteligentnego mężczyzny, który się nieopatrznie przed nią otworzył – P.B.] myśli, poglądy, fragmenty struktur, pozlepiane babską intuicją w osobliwy konglomerat, okazywały się dość skuteczne w towarzyskich konwersacjach i okazały się ostatecznie skuteczne przy spełnieniu funkcji wyboru męża” (KP, 182–183).

stanie nawiązać w niej żadnej relacji z kobietą, ponieważ miejsce to niezwykle silnie jest naznaczone Darią – oczekiwaniem na list od niej. Świadczy o tym budowa powieści, którą rozpoczyna opis codziennych wypraw głównego bohatera na dworzec na przyjazd pociągu przywożącego pocztę, w nadziei na otrzymanie przesyłki od (byłej) żony. Na myślenie o innej kobiecie Łazur pozwala sobie poza terenem Twierdzy, np. podczas wyjazdu do niedaleko położonego majątku ziemskiego na imieniny gospodarza („Musiałem zapewne w podświadomości dopuścić szansę rozwoju mojej i Terki Krzywdy znajomości [...]”, CzwCz, 44). Sprzyja temu sam charakter miejsca – jest tam swojsko, miło i serdecznie („[...] odwiedziny w Krzywdówce to były cudowne dni u przemiłych ludzi”, CzwCz, 41). Jednak na skutek powrotu Dymitra do Twierdzy, a potem jego kolejnych wyjazdów nic z tej znajomości nie wynika. Mimo że dziewczyna wydaje się zainteresowana Dymitrem (wysyła mu koszyk z porzeczkami). Po ostatecznym powrocie do Twierdzy Łazur nie decyduje się na podtrzymywanie kontaktu z panną Krzywdówną. Przestrzeń Twierdzy nadal jest bowiem dla niego silnie związana z Darią, a on sam odczuwa niechęć do aktywnego działania względem innej kobiety:

Po powrocie z dalekiej podróży, po dwu nieudanych spotkaniach z Darią [...], po tym wszystkim, co mi się przydarzyło od imienin w Krzywdzie, wolałem odsunąć od siebie myśl, że Terka czeka na mnie jeszcze, wolałem, aby koszyk z zaschniętymi porzeczkami [podarek od niej – P.B.] skłaniał mnie raczej do żalu niż do działania, pewnie bałem się nowej szarpaniny, nowych klęsk. (CzwCz, 256)

Następnym powodem, dla którego w Twierdzy nic nie łączy Łazura i kapitanowej Le Naun, jest fakt, że jej małżeństwo zdaje się udane, a ona sama nie szuka relacji z Dymitrem.

Kolejne spotkanie Łazura i Le Naun następuje na dworcu w Budapeszcie, gdzie Łazur, w drodze do Paryża, oczekuje na swojego łącznika. Dymitr jest bardzo zaskoczony, kiedy okazuje się, że łącznikiem tym jest kapitanowa, co wywołuje jej wielkie rozbawienie („Musiała dostrzec w moich oczach wielkie zdziwienie, bo roześmiała się dźwięcznie, z całego serca”, CzwCz, 177). Zaskoczenie Łazura jest zrozumiałe, jako że w Twierdzy Le Naun nie prezentowała się jako osoba, która może chcieć angażować się w życie polityczne, afery czy spiski. Jej zachowanie zupełnie na to nie wskazywało – podczas balów karnawałowych nie interesowały jej rewolucyjne plany snute przez wojskowych, tylko szerokość koronkowych mankietów czy nowe figury kadryla (CzwCz, 26). Podczas „segregowania rekruta” trzymała się na uboczu, z dystansu obserwując poczynania komisji. Robótka na drutach, którą się wówczas zajmowała, wpisuje ją w krąg kobiet pilnujących ogniska domowego, a nie w świat szpiegów.

Dworzec w Budapeszcie, gdzie spotykają się Łazur i Le Naun, jest – zgodnie z symboliką dworca – przestrzenią przejścia. To tu zaczyna się zmiana relacji kapitanowej i Dymitra. Przede wszystkim zmienia się sposób, w jaki Łazur postrzega Le Naun. Spotkanie „z piękną i miłą znajomą” z Twierdzy (CzwCz, 177) staje się spotkaniem z kobietą świadomą swej

atrakcyjności i gotową ją wykorzystać: „Skłon głowy, uśmiech, spojrzenie, może nawet lekki zapach kosztownych perfum – to wszystko nappełniło słowa o »sali nadziei« treścią drapieżną i kobiecą, czułością tym groźniejszą, że bardzo mi było potrzeba czułości” (CzwCz, 177). Spotkanie na dworcu w Budapeszcie nie jest spotkaniem ze smutną i wycofaną kobietą, lecz z osobą, która odczuwa ekscytację po udziale w niebezpiecznym wydarzeniu: „[Po tym, jak ustała niespodziewana strzelanina na dworcu – P.B.] zauważyłem nagle, że kapitanowa śmieje się cicho, zasłaniając usta rogiem zielonej apaszki. / – Ale bałabucha! Wyjrzyj, czy możemy już wyleźć z nory” (CzwCz, 178). Wspólny udział w strzelaninie powoduje, że kapitanowa i Łazur skracają dystans między sobą i przechodzą na „ty”: „– Po wszystkim, chodź! – podałem rękę kapitanowej, ze zdziwieniem stwierdzając, że dość ochoczo podejmuję formę „ty” narzuconą mi przez towarzyszkę podróży w tych tak niecodziennych okolicznościach, że z przyjemnością czuję jej drobną dłoń w swojej” (CzwCz, 178). Zgoda Łazura na nieformalny charakter relacji z Le Naun wynika z jego zaangażowania się w tę relację. Następuje ono w momencie, kiedy oboje ukrywają się przed ostrzałem w dworcowej poczekalni, a Le Naun szuka w głównego bohatera ramionach schronienia:

Gdzieś blisko buchnęły strzały, posypało się szkło, kolorowe szybki z okien pod sufitem. [...]

Pociągnąłem kapitanową za osłonę ciężkiej dębowej lady, przywarliśmy do podłogi w ostrym zaduchu lizolu, moczu, butwiejących niedopałków. Przytuliła się do mnie, jej skroń na moim ramieniu, poprzez odór wypełniający nasze schronienie poczułem zapach jej włosów, ciała, perfum. Drobną dłoń uchwyciła się rozpaczliwie mojego ramienia. (CzwCz, 177)

Potrzeba zaopiekowania się kapitanową powoduje, że Łazur akceptuje ją i zgadza się na nawiązanie więzi.

W Paryżu, dokąd razem się udają i gdzie następuje dalsza zmiana charakteru relacji Dymitra i Le Naun, kapitanowa nie potrzebuje już opieki Łazura, ponieważ lepiej od niego zna francuski, dobrze odnajduje się w wyższych sferach i ma kontakt z kierującymi misją, w której biorą udział. Na dodatek, jako łączniczka Łazura, ma nad nim władzę – to ona decyduje o tym, w jakim stopniu i w jaki sposób bohater bierze udział w misji. Samodzielność i niezależność kapitanowej powodują, że Łazur czuje niechęć do bycia z nią w związku, a także złość na nią. Nie są to jedyne przyczyny zmiany charakteru relacji Dymitra i Le Naun. W odczuciu Łazura na zmianę tę wpłynęły także wydarzenia, w których brał udział wcześniej (bitwa na Tymianie Przełaczy, którą przeżył), oraz sam Paryż i jego charakter – napastliwo-olśniewający. Według bohatera to czynniki zewnętrzne wymusiły na nim nawiązanie romansu z kapitanową: „Przeszedłem przez ogień i krew, a tyłu poginęło, to nakazywało mi dalej [...], dalej przeżywać i przystosowywać się, odebrać w końcu żonę Le Naunowi, bo Paryż runął na obudzoną we mnie zwierzęcość, otoczył mnie słowem „miłość” [...]” (CzwCz, 208). Dymitr przenosi odpowiedzialność za niechcianą relację z Le Naun na czynniki zewnętrzne, nie szuka przyczyn swojego

postępowania w sobie. Ujawnia się tu – charakteryzująca go od momentu pobytu w szpitalu w Boce Sumackiej – bezwolność, poddawanie się wpływom, brak decyzyjności. Podobne cechy nosi moment początkowy romansu Dymitra i kapitanowej:

Noc w noc telefonowaliśmy do Pragonarda, wykręcając numer, jaki znalazłem w kieszeni pałta. Telefon był umieszczony w pokoju kapitanowej przy łóżku, i to chyba zadecydowało, że zostałem jej kochankiem. Zaziębiła się na przejażdżce po Lasku Bulońskim, zastałem ją pewnego wieczoru leżącą na wznak, pociągającą nosem. Długo zastanawiałem się, czy śpi i ma katar, czy nie śpi i płacze, doszedłem w końcu do wniosku, że śpi, zrobiło mi się żal tego pięknego zakatarzonego stworzenia i pogładziłem ją po policzku. Nie spała, i tak to się zaczęło. (CzwCz, 183)

Bohaterowie sypiać ze sobą zaczynają dopiero jakiś czas po przybyciu do Paryża, ale Łazur, relacjonując swój pobyt w tym mieście, informację o tym podaje jako pierwszą. Oznacza to, że dla niego romans z Le Naun naznaczył cały ten czas oraz że fakt, iż sypiają ze sobą, jest dla niego definiensem ich związku.

Łazur nie chce romansu z Le Naun, ma do siebie pretensje o to, że się w niego wdał i że w nim trwa, ale mimo to nie potrafi go przerwać (ponownie ujawnia się jego bezwolność). Traktuje ten romans jako relację tylko i wyłącznie cielesną: „Nie była dla mnie kochanką, była tylko moją samicą i moim konfliktem z Szóstym Przykazaniem, nie byłem w stanie myśleć o tej »miłości« innymi kategoriami niż biologiczne albo religijne” (CzwCz, 183). Mimo to uznaje, że Le Naun jest jego – kiedy okazuje się, że interesuje się nią również marszałek Pragonard, czuje się tym mocno dotknięty:

Przy śniadaniu kapitanowa wyjaśniła mi podnie [!], że musi flirtować z Pragonardem, aby „pewni obserwatorzy” uwierzyli, że ja naprawdę szukam Darii. Ukłula mnie zazdrość i poczułem obrzydzenie do siebie za tę zazdrość. Starając się zachować lekki, konwersacyjny ton wyraziłem zdziwienie, że „pewni obserwatorzy” nie biorą pod uwagę naszego wspólnego locum na Rue Myrha. (CzwCz, 195)

Niechęć Dymitra do kapitanowej Le Naun ma złożone podłoże. Jest to nie tylko poczucie, że relacja z nią została mu narzucona przez czynniki zewnętrzne, oraz niezgoda na jej – jako łączniczki – władzę nad nim. Wrogość ta jest również wywołana zmianą stosunku Le Naun do niego. Kapitanowa przestaje wymagać od niego więcej niż od innych, tak jak wymagała tego w Twierdzy. Oznacza to, że Dymitr przestaje być dla niej kimś wyjątkowym, wyróżniającym się. W Paryżu kapitanowa pozwala mu się uwieść i poprzestaje na dzieleniu z nim łóżka, nie żądając niczego więcej, co wywołuje w bohaterze silną negatywną reakcję („Nienawidziłem jej w dzień i sypiałem z nią co noc, nie żądała więcej i nienawidziłem jej również za to, że niczego więcej nie żąda”, CzwCz, 183). Awersja Łazura do Le Naun wynika również z tego, że nie jest ona Darią, z którą Dymitr wymarzył sobie zwiedzanie i poznawanie Paryża: „Nie tak, nie tak miało być wszystko, nie z nią [kapitanową Le Naun – P.B.] miałem wędrować przez zaczarowaną dżunglę cywilizacji, nie z nią miałem dzielić zachwyty nad skarbami dawnej i

nowej sztuki, nie z nią poznawać niezrównany smak tutejszego czasu, [...]” (CzwCz, 181).

Łazur nie chce dzielić doświadczenia miasta z kapitanową, ponieważ pragnie je dzielić z Darią:

[...] byłem przy niej [kapitanowej Le Naun – P.B.], ale czekałem pojawienia się Darii. Przyjechałem po Darię i przypomniałem sobie o tym szepcząc: – Nie przyjechałem tu zwiedzać, nie przyjechałem tu zwiedzać, nie przyjechałem tu zwiedzać – szepcząc to w kółko w salach Luwru i Petit Trianon, w galeriach sztuki i kościołach. (CzwCz, 183)

Wrogie nastawienie Dymitra do Le Naun powoduje, że jest dla niej okrutny: „[...] były dni, których pustkę syciłem pełnym pogardy torturowaniem psychicznym biednej Le Naun” (CzwCz, 208). Celowo ranił kapitanową tyradami skierowanymi przeciw francuskiej stolicy, mającymi ją jej zohydzić i zniechęcić do wspólnego zwiedzania:

Ona cieszyła się Paryżem, włościła mnie po muzeach i parkach, wyszukiwała restauracyjki, zamawiała łożę w Operze, nawet przyjmowała zaproszenia na bale. [...] towarzyszyłem jej milcząc lub wyrzucając z siebie lawiny gorzkich słów [...]. (CzwCz, 183)

– Pomyśl sobie – szepnęła. – Jesteśmy w Paryżu. Co za noc!

– Paryż! Miasto żołądek, i to owrzodzony żołądek. Najbardziej egoistyczne miasto świata! Widziałś wczoraj pod mostem, gdy jechaliśmy do Saint Cloud? Ryby, setki martwych ryb, pokazywałem ci. Bezbronny Pawłomorsk wytrzymał pięć miesięcy blokady, Karlovy Zamky broniły się doszczętnie spalone, wiesz, jak było w Sewastopolu, Grenadzie. Paryżowi wystarczyłoby odciąć dopływ kawioru i wina, żeby następnego wieczoru, co ja mówię, tego samego wieczoru poszedł lizać buty oblegającemu, każdemu oblegającemu. (CzwCz, 182)

Niechęć Łazura do kapitanowej wyraźnie wybrzmiewa także w końcówce jego „litanii” do Darii: „[...] Dario wszystkich bulwarów i ulic, jeśli cię nie odnajdę, Dario, nigdy nie przebaczę temu miastu. I nigdy nie przebaczę kapitanowej” (CzwCz, 181). Łazur skazuje w tej wypowiedzi Le Naun na nienawiść, ale ostatecznie nic takiego nie następuje, mimo iż z Darią się nie schodzą. Kapitanową spotyka – jeśli można to tak określić – gorszy los: Łazur o niej zapomina, przestaje ona dla niego istnieć. Po jej aresztowaniu, kiedy widzą się po raz ostatni, nie przywołuje jej potem w pamięci ani razu.

Symptomatyczne jest, że Łazur nie pamięta – ani w Twierdzy, ani w Paryżu – imienia kapitanowej: „Agnieszka, Agata, Małgorzata – nazywała się jakoś tak, nie pamiętałem imienia [...]” (CzwCz, 26); „Spałem z nią, a nie znałem jej imienia” (CzwCz, 178). Sytuacja ta sugeruje, że dla Dymitra Le Naun nigdy nie była istotna – bohater nie zdobywa się nawet na wysiłek, by zapamiętać imię kobiety. Odnosząc się do jej osoby, najczęściej używa rzeczownika „kapitanowa” lub nazwiska po mężu „Le Naun”. Odpowiada to zasadom panującym na przełomie XIX i XX w., według których stan cywilny definiował sytuację społeczną kobiety, a także wskazuje, że dla Łazura cały czas należy ona do innego mężczyzny, a więc jest obca, nie-jego. Być może jest to kolejny powód niechęci głównego bohatera do niej. Zwłaszcza że zarówno Lelija, jak i Daria, kiedy się z nimi wiązał, były stanu wolnego, więc mogły należeć do niego w pełni.

Imię kapitanowej, którego Łazur nie pamięta, jest zwyczajne („Pamiętałem z Twierdzy typ imienia, Agnieszka, Małgorzata, Agata, Katarzyna [...]”, CzwCz, 178). I być może to właśnie jest przyczyną, dla której nie zostało mu ono w pamięci – imiona pozostałych ukochanych Dymitra dużo bardziej się wyróżniały: Lelija, Daria (podobnie w KP: Bella, Ludmiła, Tamara, Dominika). Co interesujące, niezapamiętane imię kapitanowej kojarzy się Dymitrowi z zaciśnięciem, spokojem, przytulnością, a więc czymś, czego w ich relacji nie ma:

Pamiętałem z Twierdzy typ imienia, Agnieszka, Małgorzata, Agata, Katarzyna, nie, żadne z tych imion, ale coś właśnie takiego, imię jak zaciszna flandryjska oberża z połyskującymi miedzią rondlami, z szarym kotem, ze złotą lampą odbijającą się jeszcze bardziej złocistą iskrą w bursztynie piwa, z tczewnią [!] żaru ziejącą z kominka. (CzwCz, 178)

Obraz, który w umyśle Łazura wywołuje rozważanie na temat imienia kapitanowej, nie jest obrazem domu, ale oberży, czyli miejsca, w którym podróźni zatrzymują się tylko na jakiś czas, są w nim przejazdem. Tak też tymczasowo widzi swój związek z Le Naun Łazur. Nie jest bez znaczenia fakt, że jest to oberża flandryjska. Z jednej strony może być to nawiązanie do malarstwa holenderskiego i niderlandzkiego, często przedstawiającego wnętrza domostw i gospód, a także martwe natury. Z drugiej zaś wskazanie, że jest to oberża z miejsca odległego, nieznanego; nieosiągalnego, tak jak nieosiągalny jest dla Łazura spokój i harmonia w związku z Le Naun. Taki charakter ich relacji jest niemożliwy z szeregu powodów: negatywnego stosunku emocjonalnego Łazura do kobiety; faktu, że jest ona mężatką; niezależności Le Naun od Dymitra oraz jej upodobania do życia na salonach, bycia w centrum („[...] była prawie radosna, opowiadała o swoich konkietach, o światowym towarzystwie, w którym się obraca”, CzwCz, 195). Łazurowi bycie w centrum, rozumiane także jako bycie w wielkim mieście, nie odpowiada, nie potrafi się on w takiej przestrzeni odnaleźć, nie potrafi więc również odnaleźć się w relacji z kapitanową.

7.5. Miłość w Birczy, miłość w Suhatnem

Wojciechowski przekomponowuje w CzwCz uniwersum Imperium Secesji – „rozszerza” przestrzeń świata przedstawionego, przekształca biografię Łazura i otacza go innymi kobietami, zmienia funkcję, którą w jego życiu pełni miłość. Zasadniczo jednak nie zmienia charakteru głównego bohatera, zasad jego postępowania, rozumienia przez niego istoty miłości ani roli, jaką w jego relacjach z kobietami odgrywa czynnik zewnętrzny, którym jest charakter przestrzeni. Motywy przedstawiające relacje damsko-męskie w KP jedynie sygnalizowane, zostają niejednokrotnie w CzwCz bardzo rozbudowane. W obu powieściach pisarz kilkakrotnie posługuje się podobnym obrazowaniem, kreując analogiczne sceny, w które wpisuje różne znaczenia.

W KP Łazur nie spotyka się z Dominiką Jaskólską, mimo iż specjalnie w tym celu „wagaruje” z pracy. Podobnie postępuje Dymitr w CzWCz – dowiedziawszy się, że w Suchej znajduje się Daria, przyjeżdża do miejsca, gdzie ona przebywa, ale po poobserwowaniu jej przez dłuższą chwilę odjeżdża, nie decydując się na ujawnienie swojej obecności. Powody, dla których główny bohater w KP nie spotyka się z Dominiką, a w CzWCz z Darią są różne. W pierwszej powieści istotniejsze dla niego jest listowne, a więc umożliwiające kreowanie siebie, uwodzenie kobiet niż rzeczywiste uczucie w relacji bezpośredniej. W drugim utworze zaś ważniejsza jest tęsknota, podążanie za Darią, możliwość bycia jej wiernym po rozstaniu, niż rzeczywiste bycie z nią.

W KP Dymitr rezygnuje z kontynuowania znajomości z Miłką Sklein, ponieważ ma świadomość, że budowana jest ona na fałszu, i jest przeświadczony, że to doprowadzi donikąd. Taka postawa znajduje potwierdzenie w CzWCz – główny bohater zbudował małżeństwo na swoim nieprawdziwym obrazie, co doprowadziło do rychłego rozpadu tego związku: „[...] pozwoliłem, aby Daria pokochała kogoś, kogo udawałem. Po ślubie nie potrafiłem już czy nie chciałem udawać, rozleciało się wszystko” (CzWCz, 125).

Po krótkim nieudanym romansie Miłki i Dymitra pozostał „milczący uścisk dłoni, umęczone pochylenie głowy”, z którym dziewczyna odeszła, co oznacza, że oboje – chociaż w minimalnym stopniu – zaangażowali się w tę relację. Po małżeństwie Dymitra i Darii nie pozostało zupełnie nic – bohaterowie rozstali się jak dwie kompletnie obce sobie osoby. W opisie relacji Łazura i Darii w CzWCz oraz Łazura i Miłki w KP widać wyraźne podobieństwo – związki te są nieudane, ponieważ jedno z bohaterów w swojej przeszłości stworzyło schemat, do którego starało się później przystosować życie, co skutkowało negatywnymi konsekwencjami. W KP bohaterka stworzyła „dychotomiczny model bytowania”, który spowodował, że nie umiała, widząc różne możliwości, w tym potencjalną klęskę, podjąć decyzji, w wyniku czego wycofywała się z definitywnych rozstrzygnięć. Ostatecznie doprowadziło to do jej samobójstwa. W CzWCz z kolei Łazur wyprowadził z lektury książek swojego ojca konieczność symetrii w życiu, osią której stała się jego wierność kobiecie. Wierności tej podporządkował całe swoje życie, nawet po tym, jak jego związek się rozpadł. Dymitr postępował zgodnie ze swoimi wewnętrznymi zasadami, nawet wtedy, gdy niejednokrotnie przynosiło to w jego życiu bolesne doświadczenia czy stwarzało sytuacje groteskowe. Mimo to te negatywne sytuacje nie spowodowały, że Dymitr zrezygnował z postępowania zgodnego z własnymi normami. Podobną postawę prezentowała Miłka – tylko w jej przypadku doprowadziła to do sytuacji skrajnej, jaką było samobójstwo. Wojciechowski poprzez taką konstrukcję tych wątków wskazuje

na wagę i istotę w życiu wewnętrznym człowieka istnienia własnego zestawu zasad, którymi kieruje się w życiu będącego przeciwwagą dla chaotycznego i niepewnego świata wokół.

W KP motyw systemu, pewnego schematu, któremu jednostka stara się podporządkować swoje życie, zostaje jedynie zasygnalizowany – wątek Miłki i jej „dychotomicznego modelu bytowania” jest wątkiem epizodycznym i nie ma większego wpływu na główną oś fabularną utworu. Natomiast w CzwCz istnienie Systemu ma zasadniczy wpływ na postępowanie głównego bohatera i to, co się z nim dzieje. Życie Dymitra w CzwCz można podzielić na dwa etapy: przed wykrystalizowaniem się Systemu oraz po jego wykrystalizowaniu się. Punktem demarkacyjnym jest jego pobyt w szpitalu wojennym w Boce Sumackiej. Do tego momentu bohater działa samodzielnie, mając świadomość, że jego decyzje wywołują konsekwencje, że zależy od nich to, co się będzie działo z nim i z innymi. Przed Boką Sumacką Dymitr przeżywa swoją pierwszą miłość – miłość do Leliji. To doświadczenie, będące z definicji doświadczeniem niepowtarzalnym, pozostawia w nim pragnienie wyjątkowego oddania i bezpieczeństwa, jakie było jego udziałem za sprawą Leliji. System mógł więc stanowić próbę stworzenia ram, w których powtórzenie podobnego stanu byłoby możliwe. Nie można po raz kolejny „kochać pierwszy raz”, ale można starać się odtworzyć choć część uczuć, wrażeń wyniesionych z tego pierwszego doświadczenia. System mógł zatem temu służyć, ale – jak się później okazało – nie musiał. Po opuszczeniu Boki Sumackiej Dymitr, podporządkowując się zasadom Systemu, zaczyna postępować tak, jak powodują nim czynniki zewnętrzne (wiele lat później pisze: „A ja? Budowniczy, który od roku z okładem nie pochylił się nad rajzbretem, który zamiast trwać na budowie bastionu, pozwalał unosić się tam i sam prądom losu, ot, plankton człowieczy”, CzwCz, 233). Bohater samodzielność decyzyjną odzyskuje dopiero w momencie, gdy przepracowuje i zmienia punkt centralny Systemu, dzięki czemu osiąga również wewnętrzny pokój i akceptuje sytuację, w której się znajduje.

W CzwCz Wojciechowski powtarza również dwie istotne sceny z KP. Pierwsza to wyobrażona przez Łazura scena zagłady Sotni Vassila Murawy w wyniku strzelaniny i wysadzenia mostu na Wisłoce – w CzwCz w wyobraźni Łazura w bardzo podobnych okolicznościach ginie Daria. Wojciechowski wskazuje w ten sposób, że tak jak dla Dymitra w KP przynależność do Sotni w istotny sposób określała jego tożsamość, tak w CzwCz określa ją wierność wobec Darii. Natomiast porównanie scen wspólnego posiłku mieszkańców domu na Trybieży oraz dworku w Suhatnem wyraźnie wydobywa różnicę znaczenia statusu społecznego dla bohaterów każdej z powieści oraz różnicę między charakterem relacji Dymitra i Tamary oraz Dymitra i Darii.

Inną natomiast funkcję pełni posłużenie się w KP i CzwCz podobnie skonstruowaną przenośnią, opisującą w pierwszym utworze uczucia Tamary do Łazura, a w drugim Leliji do Łazura:

[...] ona [Tamara – P.B.] śpiewała tylko dla mnie o bochnie księżycy utopionym w jeziorze, wiedziała, jak jestem głodny idąc przez te błotniste przedmieście, wiedziała, że powszedni chleb miłości jest dla mnie wielkoświątecznym kołaczem, dzięki niej poznałem jego smak. (KP, 188)

Nie podzieliłem się z nią wtedy tą miękką jeszcze pajdą chleba – oddałem całą, zostawiając sobie wspaniały zapach chleba [...]. Nie oczekiwałem od Leliji niczego, a ona, zanim jeszcze cudowanie przemieniła ten chleb w zaręczynowy kołacz, dała mi lekcję najtrudniejszej cnoty – pokornego przyjmowania litości. (CzwCz, 124)

W KP Łazur czuje się osamotniony, ma poczucie, że znajduje się na marginesie, dlatego miłość, którą otrzymuje od Tamary, jest dla niego czymś wyjątkowym („wielkoświąteczny kołacz”), nawet jeśli dla innych uczucie to jest doświadczeniem codziennym. W CzwCz zaś zwykły, prosty gest – podarowanie kawałka chleba – przeradza się w coś, czego Łazur się nie spodziewa – głębokie uczucie. W obu przypadkach to, co zwykłe, codzienne, przestaje takim być i staje się czymś szczególnym. Wojciechowski wykorzystując w obu powieściach metaforę przemiany zwykłego chleba w odświętne pieczywo, wskazuje na pokrewieństwo uczuć Tamary i Łazura oraz Leliji i Łazura – prawdziwość tych uczuć oraz ich wyjątkowe znaczenia dla głównego bohatera każdej z powieści.

W KP miłość, którą Tamara obdarowuje Dymitra, wydobywa go z samotności, usuwa poczucie odrzucenia i niedopasowania, pozwala poczuć się ważnym dla kogoś innego. Miłość Tamary i – w konsekwencji – małżeństwo z nią umożliwiły Łazurowi określenie własnej tożsamości, inaczej niż tylko przez przynależność do Sotni Vassila Murawy, oraz odnalezienie swojego miejsca w świecie. Łazur jako mąż i zarządca Trybieży musi utrzymać żonę, powierzony dom i jego mieszkańców oraz spuściznę po Fufajce. Otrzymuje nową rolę, która nadaje sens jego życiu i w której zaczyna się spełniać.

W CzwCz natomiast dla Łazura miłość to wzajemne, dające radość bezinteresowne obdarowywanie się sobą i tym, co się ma. I tego Dymitr szuka w kolejnych – po związku z Leliją – relacjach, z Darią i kapitanową Le Naun. Nie znajduje tego jednak w tych znajomościach, między innymi dlatego, że zarówno córka Karoliny Este-Svetozarovicz, jak i kapitanowa swoje relacje z Dymitrem traktują instrumentalnie. Daria wykorzystuje fakt, iż formalnie – mimo rozstania – są z Dymitrem cały czas małżeństwem, by dostać się na dwór w Wiedniu. Kapitanowa z kolei swój paryski romans z Łazurem wykorzystuje jako kamuflaż w ich tajnej misji. Główny bohater CzwCz nie potrafi odnaleźć się w relacji z Darią i kapitanową – niezależnie do tego, jak bardzo by chciał, żeby jego relacja z córką Karoliny Este-Svetozarovicz była prawdziwa – jeszcze z innego powodu. Obie kobiety bowiem jego opiekę i zainteresowanie traktują jako coś oczywistego, im należnego (zwłaszcza Daria), a on chciałby, aby traktowały je jako dar, tak jak Lelija. Narzeczeństwo, a później małżeństwo Dymitra z Darią to właściwie wymiana handlowa. Dzięki zażyłości dziewczyny i jej matki z Tumliczami Łazur zostaje w majątku jako

dzierzawca, co powoduje, że czuje się wobec nich zobowiązany. Oddaje więc im wszystko, co wypracowuje w majątku, ale nie dlatego, że tego pragnie, ale dlatego, że czuje się do tego zobligowany i że obie kobiety tego oczekują. Łazur ma przy tym świadomość, że obdarowywanie Darii i jej matki jest zupełnie innym obdarowywaniem niż obdarowywanie Leliji, ponieważ jest wymuszone. W relacji z Le Naun zaś nie ma żadnego wzajemnego obdarowywania się. Jest tylko sypianie ze sobą w nocy, które rozpoczęło się przez przypadek, a którego później oczekuje od Dymitra Le Naun, a za dnia bycie obok siebie – z czasem w coraz większym oddaleniu, ponieważ każde z bohaterów znalazło swoje środowisko, w którym przebywało.

Innym powodem, dla którego Łazur nie potrafi stworzyć udanego związku ani z Darią, ani z kapitanową, jest łączący obie bohaterki pociąg do światowego życia i chęć partycypowania we władzy. Daria najpierw powoduje, że Łazur zostaje dyktatorem, co umożliwia jej – jako jego żonie – aktywne uczestniczenie w życiu dworu, a następnie wchodzi w skład sztabu cesarzewicza Gwidona. Kapitanowa natomiast angażuje się w działalność tajnych służb Cesarstwa i z ich ramienia uczestniczy w sekretnej misji w Paryżu, czerpiąc wyraźną przyjemność z bywania na salonach:

– Papużki od Pragonarda, miluchne, co? Milucheńkie. Marszałisko kocha się we mnie, zabrał mnie na bal u ministrowej. Wszystko oświetlone samymi świecami, był chyba cały Paryż. Wiesz, one nie noszą nic pod spodem. A żona jednego rzeźbiarza, pryszcze na niej można było policzyć przez suknię. Napoleońskie wina, jarząbki faszerowane kaparami w czerwonym winie, jak bajka. (CzwCz, 194)

Daria odnosi zwycięstwo – Gwidon dochodzi do władzy, Le Naun natomiast ponosi klęskę – zostaje w Paryżu aresztowana przez cesarską żandarmerię. Nie ma to jednak wpływu na ich relacje z Łazurem – bohater z żadną z kobiet nie buduje trwałego związku. To, co dla Darii i kapitanowej Le Naun jest atrakcyjne – obracanie się w wyższych sferach i udział we władzy – dla niego jest zupełnie niepociągające. Rządzenie bowiem wymaga podejmowania decyzji, które jest – ze względu na uwikłanie w System – niemożliwe dla Dymitra. Tak jak niemożliwe jest dla niego udane życie w centrach władzy – ponieważ są to duże, obce przestrzenie. Łazur zaś najlepiej czuje się w małych obszarach, najlepiej leżących gdzieś na uboczu. Tak jest zarówno w pierwszej, jak i drugiej powieści Wojciechowskiego o Cesarstwie, mimo iż w CzwCz przestrzeń wokół Łazura ulega zmaksymalizowaniu. Nie tylko granice Cesarstwa zostają w tej powieści wyraźnie rozszerzone, a główny bohater sam udaje się w podróż do daleko odleglejszych miejsc niż w KP. Znaczniejsze stają się także przestrzenie centralne, do których przybywa. W KP jedyna stolica, do której się udaje, to Warszawa – stolica guberni. W CzwCz jest to natomiast stolica samego Cesarstwa – dwór w Wiedniu, oraz stolica świata – Paryż. Mimo to w obu utworach relacje Łazura z przestrzenią są takie same. Stolica, centrum to dla Dymitra przestrzeń wroga i obca, w której nie potrafi zbudować trwałej relacji z kobietą. Jest to dla niego

możliwe tylko w przestrzeni zamkniętej, będącej jego przestrzenią. W miejscu, które to on definiuje, któremu nadaje charakter i w którym może stanowić o sobie – w KP jest to dom na Trybieży, a w CzWCz Tunel Chersoński w oblężonym Pawłomorsku. Relację między typem przestrzeni a charakterem związku Łazura z kobietą wyraźnie widać również przy porównaniu udanego życia głównego bohatera z Tamarą w Birczy i nieudanego z Darią w Suhatnem. Bircza – po wyjeździe Fufajki – należy do Dymitra, to on nią zarządza. Suhatne natomiast należy do jego dalekiej rodziny, on jest tylko dzierżawcą.

W obu powieściach oswojenie najbliższego otoczenia, a także bezpośrednia obecność kobiety, z którą się wiąże, umożliwiają głównemu bohaterowi bycie autentycznym, odsłonięcie własnego „ja” i bycie sobie wiernym, co owocuje pełnym zaangażowaniem się w związek. Natomiast relacje, które stają się jego udziałem w przestrzeniach obcych, rozległych, niemożliwych do oswojenia, są puste, wymuszone i mogą być źródłem cierpienia.

Wyraźne powiązanie w KP i CzWCz charakteru relacji miłosnych głównego bohatera z typem przestrzeni, w których się znajduje, powoduje, że są one ważnym elementem konstrukcyjnym obu powieści. Zabieg ten – w połączeniu z odmienną charakterystykę postaci kobiecych – umożliwił Wojciechowskiemu poruszenie szeregu różnych tematów, takich jak rola, jaką pełni w życiu człowieka uczucie miłości; źródła udanej relacji damsko-męskiej; określenie i ochrona własnego „ja”; uwarunkowania i przyczyny różnych zachowań i wyborów dokonywanych przez jednostkę; odmienność rzeczywistości przełomu XIX i XX w. oraz lat 60. XX w.; psychiczne i długofalowe skutki wojny. W KP i CzWCz wątki romansowe nie tyle są „ozdobnikiem”, mającym przyciągnąć uwagę czytelnika, jak by się mogło wydawać podczas pobieżnej lektury, lecz elementami istotnymi kompozycyjnie i znaczeniowo.

Zakończenie. „Świat osobny” – przestrzeń własna Piotra Wojciechowskiego

Utwory Piotra Wojciechowskiego opublikowane w latach 60. i 70. XX w., które zostały zanalizowane w niniejszej pracy, są wielopoziomową, skomplikowaną grą literacką tekstu z czytelnikiem oraz tekstu z innymi tekstami – dotyczy to zwłaszcza KP i CzWCz. Pisarz w obu tych powieściach posługuje się właściwym sobie kodem literackim, mającym na celu ominięcie cenzury, by móc opisać PRL-owską rzeczywistość połowy lat 60., zgodnie z tym, jak ją postrzegał, a nie, jak ją obrazowała propaganda socjalistyczna. Pisarz stworzył formułę, która pozwalała mu na powiedzenie tego, co było oficjalnie zakazane, przypomnienie tego, co zostało skazane na zapomnienie, i unaocznienie tego, co zostało przez propagandę i nowomowę zafałszowane.

Wynikająca z takiego założenia twórczego specyficzna konstrukcja świata przedstawionego KP i CzWCz powodowała, że były one (i nadal są) skierowane do określonego grona czytelników, gotowych podjąć zaproponowaną przez pisarza grę. Jest to gra polegająca nie tylko na odczytywaniu różnorodnych sensów ukrytych pod płaszczem dowcipu, ironii, groteski i absurdu, a także przysłoniętych lirycznymi zwierzeniami i poetyckimi opisami, lecz także na odnajdywaniu i rozpoznawaniu przeróżnych odniesień, nawiązań oraz aluzji literackich i kulturowych, będących istotnymi składnikami „świata osobnego” pisarza. Wojciechowski poprzez różnorodność gatunkową i stylistyczną swoich powieści zdaje się mówić, że współczesność i trawiące ją problemy, nierozzerwalnie związane z przeszłością i bezpośrednio z niej wypływające, są tak różnorodne i splecione ze sobą, a sytuacja człowieka dzisiejszego na tyle zawikłana, że nie można o nich mówić jednym językiem, a jedynie wieloma, ponieważ tylko wtedy można je wyrazić. Wojciechowski niezwykle sprawnie panuje nad wielostylowością KP i CzWCz oraz ogromną różnorodnością elementów konstytuujących świat przedstawiony jego powieści, które pod mniej wprawnym piórem mogłyby się rozsypać. Pisarz tworzy z tych elementów spójną całość, mówiącą o człowieku i rzeczywistości połowy lat 60. więcej niż niejedna realistyczna powieść.

Zasadę konstrukcji świata powieściowego Imperium Secesji oddaje tytułowe znalezisko z drugiej powieści pisarza: czaszka młodej dziewczyny zamknięta w czaszce konia plejstocenckiego. Prehistoryczny koń tak bardzo odczuwał potrzebę kogoś, kto będzie nim kierował, że, pomimo iż, kiedy on żył, na świecie jeszcze nie było ludzi, w jego mózgu wykrystalizowała się głowa potencjalnego jeźdźcy, dziewczyny współczesnej Dymitrowi. Można więc to znalezisko paleologiczne odczytać jako terażniejszość (symbolizuje ją amazonka), będącą jednocześnie

przyszłością (amazonka jest czyimś marzeniem) zamkniętą w przeszłości (koń plejstoceni żył kilkaset tysięcy lat wcześniej). W takim rozumieniu czaszka w czaszce symbolizuje przenikanie się w świecie powieściowym Wojciechowskiego płaszczyzn czasowych oraz epok historycznych i ich jednoczesne istnienie w splocie, którego nie da się rozdzielić, ponieważ niemożliwe jest rozdzielenie czaszek bez zniszczenia jednej z nich. „Świat osobny” Wojciechowskiego, tak jak tytułowa czaszka w czaszce, składa się z niemożliwych do rozłączenia, organicznie połączonych ze sobą elementów odnoszących się do różnych epok, przestrzeni i światów w obrębie świata przedstawionego, a z różnych języków, stylów i gatunków literackich na poziomie konstrukcji. Żaden z tych elementów nie może zostać usunięty, bez utraty sensu całości.

Możliwa jest także inna interpretacja tytułowego artefaktu. Zdaniem Jacka Łukasiewicza czaszka w czaszce jest symbolem powiązania przeszłości z przyszłością w taki sposób, że tym samym zostaje zmarginalizowana teraźniejszość. Według tego krytyka CzWCz przedstawia „syntetyczny świat trzech zaborów, paru wojen, różnych przewrotów; to, co było, i to, co będzie, z dyskretnym ominięciem tego, co jest”¹. To, co jest – rzeczywistość PRL-u – składa się z tego, co było, i z tego, co dopiero nastąpi, a więc współczesność nie ma do zaoferowania ówczesnemu człowiekowi niczego, co okazałoby się istotniejsze od tego, co już powstało, ani od tego, co dopiero nadejdzie.

Wojciechowski odnosi się w swoich powieściach do polskiej rzeczywistości powojennej. Robi to m.in. poprzez uobecnienie żywiołu nowomowy. Ten *quasi*-język był wówczas na tyle ważnym składnikiem językowej sytuacji, że literatura nie mogła go nie zauważyć, zignorować, musiała się do niego ustosunkować, nawet jeśli robiła to nieświadomie². Wojciechowski odrzuca język władzy komunistycznej podwójnie. Raz poprzez wyraźnie różniącą się od nowomowy językową formę swoich tekstów (wielostylowość, posługiwanie się licznymi metaforami, wykorzystywanie polisemantyczności języka), a dwa – poprzez bezpośrednie zanegowanie nowomowy. Wykorzystuje do tego parodię, która umożliwia mu obnażenie mechanizmów funkcjonowania tego *quasi*-języka. Wojciechowski tak w KP, jak i CzWCz posługuje się elementami nowomowy w scenach o bardzo różnym charakterze, co pozwala mu na uwidocznienie jej wpływu na język ogólny i pokazanie, w jak wysokim stopniu przeniknęła ona do niego. Uwypukleniu procesu przesiąkania nowomowy do języka ogólnego sprzyja pierwszoosobowa narracja KP i CzWCz – językiem władzy komunistycznej posługuje się główny bohater, będący

¹ J. Łukasiewicz, *Oficer bez stopnia albo „Czaszka w czaszce”*, „Twórczość” 1970, nr 11, s. 111.

² Vide M. Głowiński, *Literatura wobec nowomowy*, [w:] *idem, Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009, s. 74.

postać niedzisiejszą, używając języka często zmetaforyzowanego, bardziej pasującego do XIX niż XX w. Powoduje to, że obecność w jego listach czy monologach fraz sformułowanych w sposób charakterystyczny dla języka władzy komunistycznej bardzo silnie uwidacznia obcość i sztuczność tego języka.

W pierwszej powieści Wojciechowskiego o Cesarstwie – KP – jest więcej bezpośrednich odniesień do rzeczywistości Polski Ludowej, ale to imperium w CzwcZ jest wyraźnie państwem o charakterze totalitarnym. Jest to państwo, w którym władza decyduje o tym, co jest dobre dla obywateli, a swoją siłę i przewagę nad nimi demonstruje poprzez instytucję wojska. Państwo to kreuje swoją wizję rzeczywistości, a jego stolica jest wyraźnie uprzywilejowana w porównaniu do pozostałych obszarów kraju, zwłaszcza prowincji. W KP obecna jest natomiast przede wszystkim satyra na funkcjonowanie państwa socjalistycznego i absurdy sposobu realizacji założeń ideologii komunistycznej. W obu powieściach zostaje zobrazowane zniewolenie człowieka, którego doświadcza ze strony państwa o charakterze totalitarnym. W obu utworach przestrzeń Cesarstwa dominuje nad głównym bohaterem, przytłacza go, zawraca do punktu wyjścia, co wyraża się m.in. w jego ograniczonych możliwościach podróżowania oraz niemożności opuszczenia przez niego Imperium na stałe.

Zgodnie ze stworzoną przez Wojciechowskiego koncepcją głównego bohatera zazwyczaj to nie Dymitr decyduje o tym, czy i kiedy wyrusza w podróż, zwłaszcza długą czy poza granice Imperium (w KP samodzielnie decyduje o bliskich wyjazdach, w CzwcZ o żadnej podróży nie decyduje sam), lecz wynika to z okoliczności zewnętrznych. Najczęściej są to decyzje osób stojących wyżej od niego w hierarchii społecznej lub tych, których autorytet uznaje (w KP jest to np. Mistrz Fufajka, w CzwcZ (były) szwagier, Karol Este). W CzwcZ bierność głównego bohatera jest wynikiem jego świadomej decyzji – będąc dyktatorem, doświadczył tego, że nawet pełniąc najważniejszą funkcję w państwie, nie ma się realnego wpływu na rzeczywistość. Uznał więc, że skoro znajduje się w sytuacji, w której nie ma autentycznego wpływu na otoczenie i jego wewnętrzne motywacje nie mają znaczenia, zaprzestanie podejmowania decyzji. Zgodnie z tym rozumowaniem główny bohater uznał, że skoro warunki, w których funkcjonuje, uniemożliwiają mu kierowanie się motywacją wewnętrzną, to przyjmie on motywację zewnętrzną swoich działań – to, że inni podejmują za niego decyzje. Kiedy okazuje się jednak, że ludzie mogą mieć realny wpływ na rzeczywistość i mogą ją zmienić (Gwidona do władzy wyniosła rebelia), Dymitr sam zaczyna o sobie decydować (pod koniec powieści postanowił wyjechać do sadu przyjaciela w Armawirze).

Tak w KP, jak i w CzwcZ, jeśli Łazur już opuszcza Cesarstwo, nie może długo pozostać poza jego granicami – zawsze wraca do miejsca swojego stałego pobytu, czy to dobrowolnie,

czy pod wpływem siły zewnętrznej, ponieważ przestrzeń państwa o charakterze totalitarnym więzi go, nie pozwala mu na bycie poza nią. Dymitrowa niemożność pozostania poza granicami Cesarstwa ma jeszcze jeden aspekt – Łazur nie może osiedlić się nigdzie indziej, ponieważ nie jest w stanie odnaleźć się w obcych, tzn. nieleżących w granicach Cesarstwa, przestrzeniach. Jedne wprost ocenia negatywnie (jak Manchester i Paryż w KP czy Paryż w CzwCz), a te, które ocenia dodatnio (Bałkany w KP, Odessa w CzwCz), nie jawią mu się jako miejsca możliwego osiedlenia się. Łazur nie cierpi jednak z powodu tego, że nie może opuścić obszaru Imperium, ani nie buntuje się przeciwko temu. W KP nie ma świadomości, że nie może wyjechać z Birczy (i – siłą rzeczy – z Cesarstwa) na stałe, w CzwCz akceptuje fakt, że musi pozostać w Twierdzy i w Imperium. W pierwszej z powieści decyzja o pozostaniu w Birczy „podejmuje się sama”, tzn. jest naturalną konsekwencją wydarzeń (Łazur wiąże się z Tamarą, Fufajka wyjeżdża na stałe, ktoś musi zająć się domem na Trybieży), Dymitr nie poddaje jej refleksji. W CzwCz ma natomiast pełną świadomość tego, że „obróciło się na to” (CzwCz, 279), że pozostaje w Twierdzy. Ostatecznie akceptuje tę sytuację, uznając Twierdzę za swoje miejsce.

Taka kreacja postaci Dymitra wynika z sugerowanego w powieściach Wojciechowskiego przeświadczenia, jakoby indywidualny opór i bunt przeciw państwu o charakterze totalitarnym nie miały sensu, ponieważ pojedynczy człowiek nie jest w stanie zmienić zaistniałej sytuacji. To, co może zrobić, to ją zaakceptować i zaangażować się w życie tu i teraz (Dymitr czyni tak zarówno w KP, jak i w CzwCz). Równocześnie człowiek powinien czekać cierpliwie, aż sytuacja zewnętrzna wraz z upływem czasu ulegnie zmianie, a wraz z nią to, co go zniewala i ogranicza, ponieważ taka jest kolej rzeczy. I tu pisarz uwypukla znaczenie indywidualnych zachowań i pragnień człowieka. Szczególne miejsce w świecie przedstawionym Wojciechowskiego zajmuje bowiem potrzeba miłości – naturalna potrzeba każdego człowieka. Stąd tak wiele opisów relacji głównego bohatera z kobietami.

Wiem jednak, że czekam już coraz dojrzej, nie rozpamiętując tego, jak bardzo Daria jest mi potrzebna, ale wierząc, że ja, potrzebny w końcu innym choćby do sprzątnięcia nieporządków, stanę równie potrzebny jej [...]. Wiem już, że czekanie nie może być pustym przepływem minut, godzin, miesięcy, ale musi być wypełnione ludzką nadzieją, musi być narastaniem czegoś, mniej lub bardziej widocznym spełnieniem się koniecznych przemian. (CzwCz, 281–282)

Podobna myśl – na temat oporu i czekania – pojawiała się już w RP („Przejadł się heliocentryzm zachwalany do obrzydzenia. / Przetarta oś galaktyki w panewkach ledwo się trzyma. / Zresztą sam baron Zappelin wskazywał konieczność przemian. / Wiwat patelniocentryzm! Dopóki lepszego nic nie ma...”, RP, 18). W dramacie tym bohater rozumie bezsens postawy przeciwników, sprzeciwia się jej, ale na zmianę czeka rozumnie. Zakończenie CzwCz, wbrew temu, co się może w pierwszym momencie wydawać, jest pozytywne. Daje nadzieję, że zmiana – w sposób naturalny – w końcu nadejdzie. Trzeba na nią po prostu cierpliwie czekać. Istotne jest

jednak, żeby czekać w sposób aktywny, działając, i włączyć się w zmianę, kiedy nastanie jej czas. Pozytywny wydzźwięk ma również zakończenie KP, w którym mowa o spojrzeniu w górę, na niebo, w gwiazdy, które można zinterpretować jako patrzenie w przyszłość. Główny bohater czuje się jej częścią, a więc jest kimś, kto będzie się zachowywać czynnie, a nie biernie.

P.S. Czy zauważyłeś, co się dzieje z niebem? Dawniej gwiazdy stały w miejscu, teraz pojawiły się nowe, wędrujące szybko w różnych kierunkach, to nie są światła zeppelinów. Może powoli ruszą wszystkie, może właśnie mrowienie gwiazd staje się naturalnym stanem kosmosu? Temat dla akademików. (KP, 199)

Sytuacja przestrzenna Łazura w KP i CzWCz – uwięzienie w obszarze państwa o charakterze totalitarnym, jest sytuacją, z którą mógł się identyfikować czytelnik drugiej połowy lat 60. i lat 70. XX w. Utożsamieniu się ówczesnych odbiorców z postacią Łazura sprzyjała także koncepcja tego bohatera jako postaci przeciętnej, niewyróżniającej się żadnymi wybitnymi cechami ani możliwościami, sytuującej się gdzieś na obrzeżach środowisk, w których funkcjonuje. W KP Dymitr mieszka na głębokiej prowincji i jest sekretarzem rzeźbiarza, uważanego przez lokalnych mieszkańców za sąsiada, co najmniej dziwnego. Bohater przez dłuższy czas próbuje wpisać się w miejscową istotną społecznie tożsamość, jaką był udział w tamtejszym legendarnym oddziale partyzanckim, do którego nigdy nie należał, na krótko zostaje także członkiem – jako sekretarz – miejscowej instytucji naukowej. W CzWCz z kolei główny bohater to ktoś odsunięty od władzy – były dyktator na zesłaniu w prowincjonalnym garnizonie i – z tego powodu – oficer bez stopnia, a więc bez określonego miejsca w hierarchii wojskowej, co go do pewnego stopnia sytuuje poza nią. To także tajny agent działający poza granicami Cesarstwa, którego związek z głównym celem misji jest niejasny.

Wojciechowski pogłębia wrażenie przeciętności głównego bohatera KP i CzWCz otaczając go postaciami drugoplanowymi wyróżniającymi się bądź to wyjątkowymi cechami charakteru, bądź takimiż umiejętnościami, bądź to życiowymi osiągnięciami. W KP jest to m.in. Mistrz Fufajka – genialny rzeźbiarz szeroko uznawany na świecie, Tamara Znicz, będąca doskonałym szpiegiem o międzynarodowej sławie czy Henry Duth, Walińczyk, przyjęty na stypendium do Podhalańskiej Akademii Wiedzy, mający napisać książkę o Fufajce. W CzWCz jest to z kolei np. Karol Este, niezwykle inteligentny i zdolny arystokrata, autor książek naukowych; Roman Wagonow, przyjaciel Dymitra z dzieciństwa, który zrobił karierę w wojsku, Daria Swetozarowicz – szlachcianka, (była) żona, obracająca się w kręgach władzy czy Nicholas Boubaki, genialny matematyk spotkany w Paryżu.

Z zewnętrzną przeciętnością Łazura kontrastuje intensywność jego życia wewnętrznego, przejawiająca się w silnej skłonności do analizowania własnego życia i do snucia filozoficznych rozważań; próbach odnalezienia się w świecie zewnętrznym i określenia własnej

tożsamości. Składające się na KP listy, co charakterystyczne dla powieści epistolarnej³, są nie tylko sprawozdaniem z tego, co się dzieje, czy z realizowania konkretnych zadań, lecz przede wszystkim spojrzeniem Łazura wewnątrz siebie. Próbą określenia własnej osoby, napisania swojej przeszłości, a także teraźniejszości, by móc wpisać się w otaczającą go rzeczywistość, a także tworzeniem siebie w odniesieniu do innych i do ich historii. Z kolei w CzwCz zapiski, które prowadzi Dymitr, są nie tylko dziariuszem jego podróży, dającym wgląd w życie Cesarstwa, lecz przede wszystkim wyrazem jego wewnętrznych rozterek, rozmyślań i analiz, dotyczących zarówno świata zewnętrznego, jak i własnej kondycji. Są zapisem próby odnalezienia się w otaczającej go rzeczywistości i nadania jej sensu, a także określenia własnej tożsamości, również w odniesieniu do swojej przeszłości, która zdeterminowała to, kim jest, w jaki sposób postępuje i jak go postrzegają inni.

W obu powieściach kondycja Łazura i jego poczucie bycia u siebie silnie korelują z charakterem i typem przestrzeni, w których się znajduje, niezależnie od skali świata przedstawionego – w KP jest to świat prowincji, w CzwCz znacznie częściej świat przestrzeni centralnych. Dymitr w obu powieściach czuje się dobrze jedynie na peryferiach, z dala od centrum, w miejscach o określonych granicach, które może oswoić i za które ponosi rzeczywistą odpowiedzialność – w KP jest to dom na Trybieży, w CzwCz Tunel Chersoński w oblężonym Pawłomorsku, Suhatne czy Twierdza nad Narwią. Zarówno w KP, jak i w CzwCz Dymitr w stolicy, w centrum gubi się, nie potrafi się odnaleźć. W pierwszej z powieści dzieje się tak np. na proszonym obiedzie u matki Belli Sklein, który odbywa się w stolicy guberni, w drugiej natomiast na dworze w stolicy Cesarstwa oraz w stolicy świata – Paryżu. Niezależnie od tego, czy Łazur pełni funkcję oficjalną i jest otoczony tłumem, jak to się działo, kiedy był dyktatorem, czy nieoficjalną i jest przeważnie w towarzystwie jednej lub co najwyżej kilkunastu-kilkudziesięciu osób jak w Paryżu, źle się czuje w przestrzeniach obcych, centralnych. Łazur potrzebuje do funkcjonowania jako człowiek spełniony niewielkiej przestrzeni, swojego świata osobnego, na który będzie miał autentyczny wpływ, będącego przeciwieństwem świata zewnętrznego, w którym – jak tego doświadcza – niewiele od niego zależy.

Powieściowy świat, który Wojciechowski skonstruował w KP i CzwCz, to świat specyficzny – przerafinowany, wyraziście fikcyjny, w którym nazwy własne wywołują przeróżne literackie i kulturowe skojarzenia, pełen bibelotów z czasów, które już dawno przeminęły, zmitologizowany, będący kpina z PRL-u, w którym główny bohater to postać przeciętna, niewyróżniająca się, funkcjonująca na obrzeżach świata, o intensywnym życiu wewnętrznym. To

³ M. Głowiński, *Powieść w listach*, [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, wyd. 5 bez zm., Wrocław 2010, s. 424–425.

„świat osobny”, który, będąc zabawą literacką, skrywa znacznie głębsze sensy, co starano się pokazać w niniejszej pracy.

Streszczenie

Celem pracy jest analiza pierwszych utworów Piotra Wojciechowskiego napisanych w lat 60. i 70. XX w. Wśród nich najważniejsze są powieści konstytuujące jego „świat osobny” – świat wyraziście fikcyjny, o specyficznym charakterze, będący kodem literackim pozwalającym autorowi na opisywanie rzeczywistości Polski Ludowej pomimo cenzury.

Utwory Wojciechowskiego są dogłębnie przemyślaną i niezwykle złożoną pod względem koncepcyjnym, konstrukcyjnym, gatunkowym, intertekstualnym i językowym wypowiedzią literacką, będącą wielopoziomową, skomplikowaną grą tekstu z czytelnikiem oraz tekstu z innymi tekstami.

Twórczość pisarza ilustruje sytuację człowieka w odniesieniu do skomplikowanych wydarzeń politycznych, społecznych i kulturowych. W *Kamiennych pszczołach* i *Czaszce w czaszce* pisarz stwarza świat pogmatwany, osobny, głęboko osadzony w dziedzictwie tradycji. Z tego też powodu odkrywane przez autora oblicze współczesności oraz wartości wyznawane przez głównego bohatera, są zawsze zakorzenione w przeszłości. Według pisarza bowiem bez tego połączenia rozumienie tożsamości społeczeństw i narodów, a także pojedynczego człowieka, byłoby pozbawiona głębszych znaczeń.

Rozprawa składa się z siedmiu rozdziałów. Pierwsze dwa poświęcone są biografii pisarza oraz jego dwóm najwcześniejszym utworom – *Rowerowi Pancernemu* oraz *Szubienicznemu wzgórzu* – a także tłu historycznoliterackiemu epoki. Kolejne pięć rozdziałów poświęconych jest analizie i interpretacji *Kamiennych pszczoł* i *Czaszki w czaszce*. Część ta skupia się na elementach budujących „świat osobny” Wojciechowskiego, którymi są m.in. obrazy światów odrębnych głównego bohatera i narratora każdego z utworów. Tymi światami są również wyraźnie wydzielone z powieściowej rzeczywistości miejsca uznawane przez protagonistę za swoje. Kolejną odsłoną światów osobnych stanowią opisy konkretnych powieściowych przestrzeni.

W pracy zostały również szczególnie uwypuklone zagadnienia mające istotny wpływ na odrębność literacką uniwersum Wojciechowskiego, takie jak konstrukcja czasoprzestrzeni całości świata przedstawionego i poszczególnych powieściowych miejsc oraz koncepcja głównego bohatera, w tym jego relacje z kobietami oraz indywidualne związki z konkretnymi powieściowymi światami. Szczególne miejsce w świecie przedstawionym Wojciechowskiego zajmuje bowiem potrzeba miłości – naturalna potrzeba każdego człowieka. Stąd tak wiele opisów relacji głównego bohatera z kobietami.

Świat literacki, który skonstruował Wojciechowski, to świat specyficzny – przerafinowany, wyraziście fikcyjny, pełen aluzji literackich i kulturowych, ukazujący absurd rzeczywistości Polski Ludowej, będący konstrukcją literacką skrywającą głębokie sensy, nie zawsze łatwe do odszyfrowania.

Summary

The aim of this dissertation is to analyse the works by Piotr Wojciechowski written in the '60s. and the 70's. The most important among these works are novels which constitute his 'separate world'. This 'separate world' is a world distinctively fictional with a specific character. This world is also the literary code enabling Wojciechowski to describe the reality of the Polish People's Republic despite censorship.

Wojciechowski's works are well-thought-out and very complicated in terms of conception, construction, genre, intertextuality, and language. They are also multilevel, very complicated game among the text and the reader and text and other texts.

Wojciechowski's works illustrate the humane situation concerning the complicated political, social, and cultural events. In 'Kamienne pszczoły' and 'Czaszka w czaszce' writer creates a complicated and separate world, deeply roots in the heritage of the tradition. Because of that the face of the contemporary world which Wojciechowski unveils and the main character's values are always rooted in the past. According to the writer without this connection, the understanding of the identities of societies and nations is lacking in deeper meanings.

The thesis consists of seven chapters. The first two chapters are about Wojciechowski's biography and his two earliest works – 'Rower Pancerny' and 'Szubieniczne wzgórze' – and the historical literary background of the decades. The next five chapters are devoted to the analysis and the interpretation of 'Kamienne pszczoły' and 'Czaszka w czaszce'. This fragment is focused on the elements which build Wojciechowski's 'separate world'. These elements among the others are the images of the separate worlds of the main character and narrator of each work. Distinctively separated from the novel's reality places which the protagonist considers as his and the descriptions of specific novel spaces are these separate worlds as well.

The thesis also focuses on the issues which have a significant impact on the uniqueness of Wojciechowski's literary universe, such as the construction of the spacetime of the whole presented world and the particular novel spaces. This significant impact also has the conception of the main character and his relationships with women, and his individual connections with particular novel worlds. This is because of the unique position of the need for love in Wojciechowski's presented world, this natural need of every human being. This is the reason why there are so many descriptions of the main character's relationships with women.

The literary world constructed by Wojciechowski is very specific – refined, clearly fictional, full of literary and cultural allusions, which shows the absurdity of the reality of the

Polish People's Republic. This world is literary construction that hides deep meanings, which are not always easy to decipher.

Bibliografia

LITERATURA PODMIOTU

- 1) Wojciechowski Piotr, *Czaszka w czaszce*, Warszawa 1970.
- 2) Wojciechowski Piotr, *Kamienne pszczoły*, Warszawa 1967.
- 3) Wojciechowski Piotr, *Rower Pancerny*, „Nowy Wyraz” 1978, nr 7, s. 8–18.
- 4) Ciecchowski Piotr [wł. Wojciechowski Piotr], *Szubieniczne wzgórze*, Warszawa 1965.

LITERATURA PRZEDMIOTU

- 1) A.S., *Kronika Kulturalna*, „Gromada – Rolnik Polski” 1989, nr 34, s. 10.
- 2) Achteplik Aleksandra, *Wokół labiryntu i zwierciadła – Wenecja w polskiej literaturze XIX i XX wieku*, [w:] *Przestrzeń w języku i kulturze. Analiza tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*, pod red. Jana Adamowskiego, Lublin 2005, s. 41–53.
- 3) Balcerzan Edward, *Rozmaitość jako wartość w polskiej prozie po 1956 roku*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze. Studia*, pod red. Stefana Sawickiego, Andrzeja Tyszczyka, Lublin 1992, s. 353–369.
- 4) Baluch Jacek, *Świat kamiennych pszczoł*, „Życie Literackie” 1968, nr 27, s. 11.
- 5) Benjamin Walter, *Paryż – stolica dziewiętnastego wieku*, [w:] *idem, Twórca jako wytwórca*, wyboru dokonał Herbert Orłowski, wstęp Jerzy Kmita, przełożyli z niemieckiego Hubert Orłowski, Janusz Sikorski, Poznań 1974, s. 164–181.
- 6) Bereza Henryk, „*Od znanego do...*”, [w:] *idem, Prozaiczne początki*, Warszawa 1971, s. 256–260.
- 7) Biczowska Paulina, *Historia w historii. Deformacja przeszłości w „Czaszce w czaszce” i „Kamiennych pszczołach” Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Literackie obrazy świata 2. Deformacje rzeczywistości*, pod red. Arkadiusza Lubonia, Moniki Karpińskiej, Rzeszów 2017, s. 74–86.
- 8) Biczowska Paulina, *Miasta naznaczone uczuciami – Pawłomorsk, Odessa i Paryż w „Czaszce w czaszce” Piotra Wojciechowskiego* [w:] *Emocje, miejsca, literatura*, pod red. Diany Saniewskiej, Kraków 2017, s. 59–68.
- 9) Biczowska Paulina, *Omijając cenzurę – o obrazie PRL-owskiej rzeczywistości w „Kamiennych pszczołach” Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Literackie obrazy świata 1. Sfery*

- kreacji*, pod red. Arkadiusz Lubonia, Joanny Gościńskiej, Moniki Karpińskiej, Rzeszów 2016, s. 243–257.
- 10) Błażejewski Tadeusz, *Zabawa w „nadliteraturę”*, [w:] *idem, Retorta Fausta. Szkice literackie*, Łódź 1981, s. 112–122.
 - 11) Błoński Jan, *Bezladne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1, s. 5–24.
 - 12) Bochenek-Franczakowa Regina, *Powieść w listach (Zarys morfologii)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1992, z. 80 (1054), s. 73–86.
 - 13) Bołdak Jacek, *Próba literatury*, „Współczesność” 1967, nr 26, s. 10.
 - 14) Brix Emil, *O Galicji i galicjanach*, „Suplement. Miesięcznik poświęcony kulturze” 1999, nr 11, s. 4–7.
 - 15) Brzostek Błażej, *Paryże Innej Europy. Warszawa i Bukareszt, XIX i XX wiek*, Warszawa 2015.
 - 16) Bugajski Leszek, *W gąszczu znaczeń*, [w:] *idem, W gąszczu znaczeń*, Kraków 1988, s. 107–114.
 - 17) Burek Tomasz, *Z ducha Galicji*, [w:] *idem, Zamiast powieści*, Warszawa 1971, s. 99–108.
 - 18) Burkot Stanisław, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 2007.
 - 19) Caillois Roger, *Paryż, mit współczesny*, [w:] *idem, Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967, s. 99–120.
 - 20) Cegłowski Włodzimierz, *Romantyczne podziemia Piotra Wojciechowskiego*, „Nowy Wyraz” 1978, nr 3, s. 89–98.
 - 21) Chaszczewicz-Rydel Marta, *Obrazy Bałkanów. Mity, stereotypy, nowa imagologia*, Wrocław 2013.
 - 22) Chełstowski Bogdan, *Czas historyczny w powieściach A. Kuśniewicza i P. Wojciechowskiego*, „Miesięcznik Literacki” 1975, nr 7, s. 68–76.
 - 23) Chełstowski Bohdan, *Człowiek wobec tradycji w twórczości Piotra Wojciechowskiego*, „Nowy Wyraz” 1976, nr 3, s. 38–45.
 - 24) Chołodowski Waldemar, *Fantasmagorie prawdziwe*, „Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 17, s. 4.
 - 25) Czaplński Przemysław, *Polska do wymian. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

- 26) Czermińska Małgorzata, *Epistolarne formy*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX w.*, zespół red. Alina Brodzka i in., Wrocław 1995, s. 271–273.
- 27) Czermińska Małgorzata, *Pomiędzy listem a powieścią*, „Teksty” 1975, nr 4, s. 28–49.
- 28) Davies Norman, *Boże igrzysko. Historia Polski*, Kraków 2003.
- 29) Davies Norman, *Galicja jako Królestwo Zaginione*, [w:] *Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866–1914). Studia i szkice*, red. Krzysztof Fiołek, Marian Staka, Karków 2011, s. 7–12.
- 30) Dobrowolska Danuta, *Polska powieść postmodernistyczna w świetle genologii*, [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej i kultura białoruska. Zbiór artykułów naukowych*, pod red. S. Musijenko, Grodno 2002, s. 286–304.
- 31) Drawicz Andrzej, *Marsz na Birczę, czyli zabawa z głębszym sensem*, „Sztandar Młodych” 1967, nr 259, s. 5.
- 32) Drewnowski Tadeusz, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997.
- 33) Dunin-Wąsowicz Paweł, *Alternatywny kanon prozy III RP*, „Lampa” 2006, nr 1, s. 1–3.
- 34) Dunin-Wąsowicz Paweł, *Historia tak kolorowa i realna...*, [w:] Piotr Wojciechowski, *Tratwa manekina*, b.m., 2013, s. 347–349.
- 35) E.G., *Piotr Wojciechowski*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, t. 9, W–Z, oprac. zespół pod red. Jadwigi Czachowskiej i Alicji Szałagan, Warszawa 2004, s. 222–225.
- 36) Eksteins Modris, *Święto wiosny. Wielka Wojna i narodziny nowego wieku*, przeł. Krystyna Rabińska, Warszawa 1996.
- 37) Fazan Jarosław, *Wojciechowski Piotr*, [w:] *Słownik pisarzy polskich*, pod red. Elżbiety Zarych, Kraków 2008, s. 499–500;
- 38) Figa Anna, *Oblicza antybohatera: antyheros w kontekście polskiej prozy pisanej po 1989 roku*, „Rocznik Instytutu Polsko-Rosyjskiego” 2014, nr 2, s. 173–189.
- 39) Foucault Michel, *Inne przestrzenie*, tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.
- 40) Friszke Andrzej, *Polska. Losy państwa i narodu. 1939–1989*, Warszawa 2003.
- 41) Głowiński Michał, *Anachronizm i konstrukcja czasu (z problemów poetyki Żeromskiego)*, [w:] *idem, Porządek, chaos, znaczenie*, Warszawa 1968, s. 154–188.
- 42) Głowiński Michał, *Literatura wobec nowomowy*, [w:] *idem, Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009, s. 59–81.
- 43) Głowiński Michał, *Nowomowa – rekonesansu ciąg dalszy*, [w:] *idem, Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009, s. 34–43.

- 44) Głowiński Michał, *Nowomowa. (Rekonesans)*, [w:] *idem, Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009, s. 11–33.
- 45) Głowiński Michał, *Powieść w listach*, [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. Janusza Sławińskiego, wyd. 5 bez zm., Wrocław 2010, s. 424–425.
- 46) Głowiński Michał, *Przestrzenne tematy i wariacje*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 79–96.
- 47) Gondowicz Jan, *Harmonia i złudzenia*, „Kultura” 1972, nr 4, s. 3.
- 48) Gosk Hanna, *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej. Wybrane zagadnienia*, Izabelin 2002.
- 49) Grodziski Stanisław, *Dwa obrazy Galicji (Uwagi na marginesie pracy Aloisa Woldana „Der Oesterreich-Mythos in der polnischen Literatur”)*, „Studia Historyczne”, 1997 z. 2 s. 267–274.
- 50) Gubar Oleg, Herlihy Patricia, *The persuasive power of the Odessa myth*, [w:] *Cities after the fall of communism: reshaping cultural landscapes and European identity*, ed. John Czaplicka, Nida Gelazis, Blair A. Ruble, Washington 2009, s. 137–166.
- 51) Gutkowska-Adamczyk Małgorzata, Orzeszyna Marta, *Paryż. Miasto sztuki i miłość w czasach belle époque*, Warszawa 2012.
- 52) Haka-Makowiecka Karolina, Makowiecka Marta, „Czaszka w czaszce”, [w:] *eaedem, 500 polskich książek, które warto w życiu przeczytać*, Warszawa 2012, s. 87–88.
- 53) Handke Ryszard, *Unaocznianie przestrzeni w epice a jej percepcja w dramacie*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 45–53.
- 54) Hołda Renata, *Galicja, arkadia, utopia*, „Literatura Ludowa” 1995 nr 4/5 s. 27–41.
- 55) Iwaszkiewicz Jarosław, *Młodopolskie pszczoły*, „Życie Warszawy” 1967, nr 293, s. 5.
- 56) Janaszek-Ivaničková Halina, *Literatura polska w wirach transformacji*, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, T. 1: *Transformacja*, pod. red. nauk. ..., Warszawa 2005, s. 31–60.
- 57) Januszkiewicz Michał, *W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3, s. 60–78.
- 58) Jarośniński Zbigniew, *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 2002.
- 59) Jarzębski Jerzy, *Między „realizmem” a „prawdą” (proza krajowa po wojnie)*, [w:] *idem, W Polsce, czyli wszędzie*, Warszawa 1992.
- 60) Jońca Adam, *Polskie pociągi pancerne 1921–1939*, Czerwonak 2020.

- 61) Jurasz Włodzimierz, *Sen o Europie Środkowej. Świat prozy Piotra Wojciechowskiego*, „Więź” 1992, nr 1, s. 95–100.
- 62) Kaliszewski Wojciech, *Sztuka opowiadania o tym, co nie jest: na marginesach prozy Piotra Wojciechowskiego*, „Kresy” 2008, nr 4, s. 234–237
- 63) Kaniewska Bogumiła, *Kresy w literaturze*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008, s. 502–510.
- 64) Kaniewska Bogumiła, *Mimetyzm formalny w polskiej prozie współczesnej*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 3, s. 95–128.
- 65) Kaniewska Bogumiła, *Nurt chłopski w prozie*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008, s. 489–502;
- 66) Kaniewska Bogumiła, *Nurt żydowski w prozie po roku 1956*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008 s. 476–488;
- 67) Karkowski Czesław, *Sposoby istnienia historii w powieściach Wojciechowskiego*, „Odra” 1976, nr 6, s. 51–55.
- 68) Karpow Filip, *Doświadczenie przestrzeni w prozie Andrzeja Kuśniewicza*, Poznań 2012.
- 69) Karpowicz Tymoteusz, *Lekcja ciszy*, [w:] *idem, Utwory poetyckie. (Wybór)*, wstęp i oprac. Bartosz Małczyński, Wrocław 2014, s. 10.
- 70) Kaszyński Stefan H., *Śmierć w Galicji*, „Nurt” 1987, nr 2, s. 12–14 .
- 71) Kerski Basil, *Habsburska Atlantyda. (Śladami wielokulturowości w Galicji i na Bukowinie)*, „Przegląd Polityczny” 1996, nr 30, s. 50–53.
- 72) King Charles, *Odessa. Geniusz i śmierć w mieście snów*, Wołowiec 2016.
- 73) Kitówna Zenobia, *Kto zacz Dymitr Łazur?*, „Kamena” 1970, nr 14, s. 11.
- 74) Klimowicz Mieczysław, *Oświecenie*, Warszawa 2008.
- 75) Komar Michał, „Czaszka w czaszce”, *Polityka*” 1970, nr 14, s. 6.
- 76) Kowalczyk Piotr, *Rozbitkowie literatury, czyli o książkach zapomnianych (2)*, [2012], <http://xiegarnia.pl/artykuly/rozbitkowie-literatury-czyli-o-ksiazkach-zapomnianych-2/>, dostęp: 2.10.2012.
- 77) Kowalczyk Piotr, *Rozbitkowie literatury, czyli o książkach zapomnianych (3)*, [2012], (<http://xiegarnia.pl/artykuly/rozbitkowie-literatury-czyli-o-ksiazkach-zapomnianych-3/>), dostęp: 5.11.2012.
- Kuchta Anna, *Język w służbie iluzji, czyli o czym „mówi” nowomowa?*, „Maska” 2012, nr 14, s. 17–32 (korzystam z wydania internetowego:
- 78) <http://www.uj.edu.pl/documents/40768330/547fbad5-983b-4696-b4cf-95e9484587b2>, dostęp: 29.09.2016).

- 79) Kulesza Dariusz, *Proza po 1956 roku*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008, s. 469–476.
- 80) Kuncewicz Piotr, *Agonia i nadzieja. Proza polska od 1956*, t. V, Warszawa 1994.
- 81) Kuncewicz Piotr, *Piotr Wojciechowski*, [w:] *idem, Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, t. 2, N–Ż, Warszawa 1995, s. 435–437.
- 82) Lenard Stanisław Bogusław, Wywił Ireneusz, *Historia Polski w datach*, Warszawa 2000.
- 83) Lenczewski Tomasz, *Genealogie rodów utytułowanych w Polsce*, t. I, Warszawa 1995–1996.
- 84) Leśnikowski Dariusz, *Teatry studenckie*,
<http://www.encyklopediateatru.pl/hasla/273/teatry-studenckie>, dostęp: 22.06.2018.
- 85) Lewandowski Tomasz, *Cahier intime*, „Nurt” 1968, nr 11, s. 50.
- 86) Lewandowski Tomasz, *Labirynt*, „Nurt” 1970, nr 11, s. 59–60.
- 87) Lipiński Krzysztof, *Habsburska Atlantyda*, *Pismo Literacko-Artystyczne*” 1986, nr 5, s. 84–92.
- 88) Lisiecka Alicja, *Książki krajowe (Krawczuk – Wojciechowski – Głowacki)*, „Wiadomości”, Londyn, 1971, nr 3, s. 3.
- 89) *Literatura polska. Epoki literackie, prądy i kierunki, dzieła i twórcy*, [red. Sławomir Żurawski], Warszawa 2007.
- 90) Łukasiewicz Jacek, *Oficer bez stopnia albo „Czaszka w czaszce”*, „Twórczość” 1970, nr 11, s. 111–114.
- 91) Maciąg Włodzimierz, *Between Gravity and Levity*, „Polish Literature – Littérature Polonaise” 1968, nr 2, s. 23–24.
- 92) Magris Claudio, *Mikrokosmosy*, przeł. Joanna Ugniewska i Anna Osmólska-Mętrak, Warszawa 2002.
- 93) Małczyński Bartosz, *Wstęp*, [w:] Tymoteusz Karpowicz, *Utwory poetyckie. (Wybór)*, wstęp i oprac. ..., Wrocław 2014, s. I–CLIX.
- 94) Markiewicz Henryk, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, [w:] *idem, Wymiary dzieła literackiego*, Kraków – Wrocław 1984, s. 113–144.
- 95) Markiewicz Henryk, *Postać literacka*, [w:] *idem, Wymiary dzieła literackiego*, Kraków – Wrocław 1984, s. 145–166.
- 96) Markowska Joanna, *Balkany – określenie medialne czy region geograficzny?*, „Prace i Studia Geograficzne” 2010, t. 44, s. 45–58.

- 97) Martuszevska Anna, *Literackie gry fabularne*, [w:] *Literatura i wyobrażenia. Prace ofiarowane Profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu w 70. rocznicę urodzin*, pod. red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 2006, s. 21–28.
- 98) Martuszevska Anna, *Prawda w powieści*, Gdańsk 2010.
- 99) Mazur Daria, *Realizm socpaxowski*, Bydgoszcz 2013.
- 100) Mielhorski Robert, *O funkcji ludycznej i perswazyjnej w powieściach P. Wojciechowskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 2, s. 93–108.
- 101) Mizerkiewicz Tomasz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001.
- 102) Moroz-Grzelak Lilla, *Bułgarzy i Serbowie w publicystyce polskiej przełomu XIX i XX w.*, [w:] *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. Krzysztof Stępiak, Monika Gabryś, Lublin 2010, s. 169–182.
- 103) Moroz-Grzelak Lilla, *Polska wizja bałkańskiej przestrzeni terytorialnej w kontekście pojęcia „kocioł bałkański”*, „Slavia Meridionalis” 2007, nr 7, s. 169–182.
- 104) Moskalówna Ewa, *Młody klasyk. O Piotrze Wojciechowskim*, „Literey” 1971, nr 1, s. 16–17.
- 105) Możejko Edward, *Paradygmat prozy postmodernistycznej w społeczeństwie totalitarnym na przykładzie literatury polskiej*, [w:] *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-Wschodniej*, red. nauk. Halina Janaszek-Ivaničková, Douwe Fokkema, Katowice 1995, s. 89–99.
- 106) Nasalska Anna, *Prawdziwa Europa. Jugosławia w oczach pisarzy*, [w:] *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. Krzysztof Stępiak, Monika Gabryś, Lublin 2010, s. 305–317.
- 107) Nowicki Krzysztof, *Problem stylizacji*, „Miesięcznik Literacki” 1970, nr 9, s. 141–143
- 108) Obserwator [wł. Szczypka Józef], *Z kroniki ubłękotniania krwi*, „Kierunki” 1968, nr 2, s. 12.
- 109) *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, pod red. Elżbiety Konończuk i Elżbiety Sidoruk, Białystok 2012.
- 110) Orski Mieczysław, *Exodus z imperiów snu i mitu*, „Dialog” 2004, nr 11, r. 49, s. 46–49.
- 111) Orzechowski Witold, *»Niespełnione namiętności, pejzaż polski...«*, „Kultura” 1968, nr 1, s. 9.
- 112) Paczkowski Andrzej, *Półwieku dziejów Polski*, wyd. V rozszerz., Warszawa 2005.
- 113) Pasterski Janusz, *Świat fikcji i mitów. O prozie Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 3*, Katowice 2019, s. 387–436.

- 114) Paźniewski Włodzimierz, *Literacka kariera Galicji*, „Polityka” 1978, nr 1.
- 115) Paźniewski Włodzimierz, *Mit galicyjski*, „Przegląd Polityczny” 1996, nr 30, s. 44–49.
- 116) Pieszczachowicz Jan, *Koniec wieku. Szkice o literaturze*, Warszawa 1994, tu rozdział *Mit Galicji*, s. 194–201.
- 117) Piotrowicz Anna, *Wielkopolskie słownictwo regionalne w prozie współczesnych pisarzy poznańskich. (Rzeczowniki)*, Poznań 1991.
- 118) Płachecki Marian, *Przestrzenny kontekst fabuły*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 55–78.
- 119) Podgórski Maciej, *Dramat poszukiwania siebie*, „Kamena” 1974, nr 1, s. 10–11.
- 120) Porębski Mieczysław, *O wielości przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, studia pod red. Michała Głowińskiego, Aleksandry Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 23–32.
- 121) Prokop-Janiec Eugenia, *Polskie podróże po Słowiańszczyźnie*, [w:] *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. Krzysztof Stępiak, Monika Gabryś, Lublin 2010, s. 11–23.
- 122) Redaktorzy [Stępiak Krzysztof, Gabryś Monika], *Wstęp*, [w:] *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. Krzysztof Stępiak, Monika Gabryś, Lublin 2010, s. 7–9.
- 123) Rutkowski Krzysztof, *Miasto przekłete, miasto obiecane*, „Mishellanea” 2009, nr 6, s. 17–22 (korzystam z wersji internetowej: <http://www.mishellanea.mish.uw.edu.pl/wp-content/uploads/2010/03/Rutkowski.pdf>, dostęp: 20.02.2016).
- 124) Rybicka Elżbieta, *Mapy. Od metafory do kartografii krytycznej*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 30–47.
- 125) Rybicka Elżbieta, *Miejsca, pamięć, literatura (w perspektywie geopolityki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 19–32.
- 126) Rybicka Elżbieta, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21–38.
- 127) Rymkiewicz Jan Marek, *Nieśmiertelny Stalin i złowieszcze więzienie nudy. Rozmowa z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem*, Warszawa, 23 marca 1985, [w:] Jacek Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, wyd. nowe rozszerz., Warszawa 2006, s. 183–207.
- 128) Sadkowski Wacław, *Mit galicyjski w literaturze polskiej*, „Akcent” 1987, nr 3, s. 13–16.
- 129) Sadowski Witold, *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*, Warszawa 2011.

- 130) Sambor Jadwiga, *Nowomowa – język naszych czasów*, „Poradnik Językowy” 1985, z. 6, s. 365–377.
- 131) Samp Joanna, *Odessa-Mama – miasto i jego mieszkańcy w odeskich piosenkach*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. nauk. Jarosław Ławski i Natalia Maliutina, Białystok-Odessa, 2016, s. 339–349 (korzystam z wydania internetowego: <http://hdl.handle.net/11320/5468>, dostęp: 2.02.2019).
- 132) Sikorowska Barbara, *Z problemów interpretacji prozy Piotra Wojciechowskiego*, „Roczniki Naukowo-Dydaktyczne. WSP w Krakowie”, z. 68, Kraków 1978, s. 251–260.
- 133) Sławiński Janusz, *Przestrzeń w literaturze; elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 10–22.
- 134) *Słownik języka polskiego PWN* (korzystam z wersji internetowej: <https://sjp.pwn.pl/>, dostęp: 4.12.2019).
- 135) *Słownik języka polskiego PWN*, „A-K”, Warszawa 1999.
- 136) *Słownik języka polskiego*, t. 7, „Pri-R”, red. nacz. W. Doroszewski, Warszawa 1965.
- 137) *Słownik pisarzy polskich*, pod red. Jana Tomkowskiego, Warszawa 2002.
- 138) *Słownik wyrazów obcych PWN*, Warszawa 1993.
- 139) Speina Jerzy, *Typy świata przedstawionego w literaturze*, Toruń 2000.
- 140) Sprusiński Michał, *Wysokie pokoje literatury*, „Kultura” 1977, nr 34, s. 3.
- 141) Stabro Stanisław, *Literatura polska 1944–2000 w zarysie*, wyd. 2, popr. i uzup., Kraków 2005.
- 142) Stoff Andrzej, *Poetyka i semantyka literackich zobrazowań przestrzeni miasta*, [w:] *Miasto – kultura – literatura. Wiek XIX. Materiały sesji naukowej*, pod. red. Jana Daty, Gdańsk 1993, s. 7–25.
- 143) Styczeń Janusz, *Fantomas Vassil Murawa*, „Odra” 1968, nr 12, s. 103–104.
- 144) Surdy Dorota, „*Hills Like White Elephants*”. *Symbolika dworca kolejowego w opowiadaniu Ernesta Hemingwaya*, [w:] *Kolej na kolej. Pociąg, dworzec, poczekalnia w literaturze i refleksji humanistycznej*, red. Kamila Gieba, Janusz Łastowiecki, Mirosława Szott, Zielona Góra 2015, s. 53–60.
- 145) Szaruga Leszek, *Półtora dnia*, „Przegląd Polityczny” 1996, nr 31, s. 112–115.
- 146) Szatrawski Krzysztof Dariusz, *Przestrzeń w dziele literackim. Kategoria poznawcza i kod kulturowy*, [w:] „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie. Prace Filologiczne”, z. 1, pod red. A. Staniszewskiego, Olsztyn 1995, s. 349–360.
- 147) Szpakowska Małgorzata, *Legenda*, „Twórczość” 1968, nr 4, s. 92–96.

- 148) Śliwińska Kamila Magdalena, *Literackie środowisko Odessy wobec rewolucji i rzeczywistości sowieckiej*, Poznań 2010, niepublikowana praca doktorska (korzystam z wersji internetowej:
https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/932/1/%C5%9Aliwi%C5%84ska_PhD.pdf, dostęp: 4.02.2016).
- 149) Tatarkiewicz Anna, *Debiut jakich mało*, „Polityka” 1968, nr 8, s. 6.
- 150) Tatarkiewicz Anna, *Dwuznaczny urok Galicji*, „Polityka” 1978, nr 17.
- 151) Termer Janusz, *La belle époque wskrzeszona*, „Miesięcznik Literacki” 1970, nr 7, s. 126–127.
- 152) Termer Janusz, *Młodzi w ataku*, „Nowy Medyk” 1971, nr 7, s. 7.
- 153) Termer Janusz, *Zmyślenie – prawda*, „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 6, s. 118–119.
- 154) Tomala Stanisław, „*Okrakiem na barykadzie rzeczywistości...*”, „Literatura” 1978, nr 43, s. 3–4
- 155) Tomaszewski Marek, *Mała ojczyzna w czasach Monarchii Austro-Węgierskiej*, „Kresy” 1994, nr 20, s. 209–213.
- 156) Tomkowski Jan, *Pogrzeb i ekshumacja. Powieść polska w latach 1976–1996*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, pod red. Aliny Brodzkiej i Lidii Burckiej, Warszawa 1998, s. 367–385.
- 157) Tomkowski Jan, *Zwycięstwo sztuki: Piotr Wojciechowski*, [w:] *idem, Secesja*, Warszawa 2008, s. 142–152.
- 158) Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- 159) [Ūdin] Юдин Алексей В., *Языково-культурный образ Одессы в „одесских песнях”*, [w:] *Przestrzeń w języku i kulturze. Analiza tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*, pod red. Jana Adamowskiego, Lublin 2005, s. 149–160.
- 160) Walas Teresa, *Co słyhać w cesarstwie?*, „Życie Literackie” 1977, nr 49, s. 15–16.
- 161) Wegner Jacek, *Maska utkana z fantazji i nadziei*, „Więź” 1970, nr 12, s. 145–149.
- 162) Wegner Jacek, *Proza groteskowa*, „Wiedza i Życie” 1971, nr 3, s. 39–43.
- 163) Wiegandt Ewa, *Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1997.
- 164) Wierzejska Jagoda, *Galician displacements and transformations: on a spatial dimension of creating Galician identity in post-war Polish literature*, [w:] *Galizien in Bewegung. Wahrnehmungen – Begegnungen – Verflechtungen*, Hg. Magdalena Baran-Szołtys, Olena Dvoretzka, Nino Gude, Elisabeth Janik-Freis, Göttingen, 2018, s. 57–73.
- 165) Wiśniewska Matylda, *Zabawa na serio*, „Nowe Książki” 1968, nr 7, s. 452–453.

- 166) Wojciechowski Piotr, [*Proponując „Nowemu Wyrazowi” ...*], „Nowy Wyraz” 1978, nr 7, s. 8.
- 167) Wojciechowski Piotr, *Cała nadzieja w różnaitości*, „Kultura” 1971, nr 37, s. 5.
- 168) Wojciechowski Piotr, *Lubię się włóczyć, a potem wracać do domu*, rozm. przepr. Wojciech Wiśniewski, [w:] *idem, Lekcja polskiego i nie tylko ...*, wstęp Tomasz Burek, Warszawa 2011, s. 199–222.
- 169) Wojciechowski Piotr, *Nie chować głowy w asfalt*, rozm. przepr. Dorota Jovanka Cirilić, „Dialog” 2004, nr. 11, s. 44–45.
- 170) Wojciechowski Piotr, *Pasterz z niebytu*, rozm. przepr. Paweł Gołoburda, „Lampa” 2007, nr 2, s. 26–31.
- 171) Wojciechowski Piotr, *Pisarz stara się nawiązać rozmowę*, rozm. przepr. Agnieszka Papińska, „Nowe Książki” 2014, nr 5, s. 4–7.
- 172) Woldan Alois, *Mit Austrii w literaturze polskiej*, Kraków 2002.
- 173) Wołk Marcin, „*Wariacje pocztowe*” Kazimierza Brandysa wobec tradycji epistolarnej, [w:] *Stare i nowe w literaturze najnowszej. Z problemów literatury polskiej po 1945 roku*, pod red. Lidii Wiśniewskiej, Bydgoszcz 1996, s. 97–109.
- 174) Woźniakiewicz-Dziadosz Maria, *Pastisz epistolograficzny czulego romansu*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 2004, vol. 22, s. 33–45.
- 175) Zagajewski Adam, *Czas przeszły heroiczny*, „Życie Literacki” 1970, nr 25, s. 3.
- 176) Zaleski Marek, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004.
- 177) Zawiszewska Agata, *Proza polska po 1989 roku*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, Warszawa 2008, s. 659–668.
- 178) Żabicki Zbigniew, *Posłowie*, [w:] Piotr Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*, Warszawa 1970, s. 317–324.

AUDYCJE RADIOWE:

- 1) Prządka Bogumiła, *Notatnik Dwójki* [program radiowy], Warszawa: Polskie Radio Dwójka [nadano 19.02.2013 r.]. (korzystam z nagrania dostępnego w Internecie: <http://www.polskieradio.pl/8/1594/Artykul/784541/>, dostęp: 1.05.2015).

ŹRÓDŁA INTERNETOWE:

- 1) <http://alpha.bn.org.pl/> (dostęp: 7.04.2018)

- 2) <http://culture.pl/pl/tworca/piotr-wojciechowski> (dostęp: 7.04.2018)
- 3) <http://list34.muzeumliteratury.pl> (dostęp: 30.06.2018)
- 4) <http://pau.krakow.pl/index.php/pl/akademia/historia> (dostęp: 2.06.2016)
- 5) <http://pisarze.pl/index.php/nowosci-wydawnicze/6882-piotr-wojciechowski-tratwa-manekina.html> (dostęp: 19.04.2018)
- 6) <http://pisarze.pl/index.php/nowosci-wydawnicze/6882-piotr-wojciechowski-tratwa-manekina.html> (dostęp: 19.04.2018)
- 7) <http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/piotr-wojciechowski/> (dostęp: 4, 7.04.2018)
- 8) <http://www.allbreedpedigree.com/roitelet> (dostęp: 2.05.2016)
- 9) http://www.arekkp.pl/en_arystokracja.html (dostęp: 10.06.2016)
- 10) http://www.bazakoni.pl/horse_168884.html (dostęp: 2.05.2016)
- 11) http://www.bircza.pl/asp/pl_start.asp?typ=14&sub=5&menu=43&strona=1&prywatnosc=tak (dostęp: 29.11.2019)
- 12) <http://www.encyklopediateatru.pl/sztuki/2741/pociag-pancerny-14-69> (dostęp: 22.08.2016)
- 13) http://www.kulturalna.warszawa.pl/nagroda-literacka,1,1325.html?locale=pl_PL (dostęp: 19.04.2018)
- 14) <http://www.pap.pl/aktualnosci/news,471576,pisarze-uhonorowani-gloria-artist---siedmioro-nie-odebralo-medali.html> (dostęp: 19.04.2018)
- 15) <http://www.slownik.ihpan.edu.pl/search.php?id=11649> (dostęp: 29.08.2015)
- 16) <https://cafesixzero.wordpress.com/the-samovar-cafe-fanconis/> (dostęp: 26.01.2016)
- 17) <https://instytutksiazki.pl/aktualnosci,2,piotr-wojciechowski-laureatem-nagrody-im-ksjana-twardowskiego,4337.html>, (dostęp: 20.03.2021)
- 18) <https://instytutksiazki.pl/aktualnosci,2,piotr-wojciechowski-z-nagroda-literacka-im-wladyslawa-reymonta,4153.html>, (dostęp: 20.03.2021)
- 19) https://pl.wikipedia.org/wiki/Piotr_Wojciechowski (dostęp: 7.04.2018)
- 20) <https://rynek-ksiazki.pl/aktualnosci/piotr-wojciechowski-warszawskim-tworca/>, (dostęp: 20.03.2021)
- 21) https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/b/173-bircza/96-historia-miejscowosci/69542-historia-miejscowosci#footnote1_oqj3d2o (dostęp: 29.11.2019)
- 22) <https://www.orfeusz-nagroda.pl/nominowani-viii-edycja>, (dostęp: 20.03.2021)
- 23) <https://xiegaria.pl/?s=Rozbitkowie+literatury%2C+czyli+o+ksi%C4%85%C5%BCkach+zapomnianych>, (dostęp: 30.09.2019)
- 24) www.allodessahotels.com/restaurants/fanconi.html (dostęp: 26.01.2016)

- 25) www.biblionetka.pl (dostęp: 20.03.2021)
- 26) www.lubimyczytac.pl (dostęp: 20.03.2021)
- 27) www.nakanapie.pl (dostęp: 20.03.2021)

Aneks

Aneks zawiera spis opracowań poświęconych powieściom i zbiorom opowiadań dla dorosłych Piotra Wojciechowskiego z lat 1967–2018. Jako pierwsze zostają wymienione opracowania poświęcone więcej niż jednej powieści i/lub zbiorowi opowiadań. W spisie tym na końcu opisu bibliograficznego w nawiasie podawane są skróty tytułów powieści lub zbiorów opowiadań, którym poświęcone są omówienia. Wykaz skrótów tytułów znajduje się na początku aneksu. Następnie w kolejności chronologicznej zostają wymienione powieści i zbiory opowiadań Wojciechowskiego wraz z poświęconymi im opracowaniami.

Jeżeli opracowanie zostało opublikowane po raz kolejny, informacja o tym pojawia się na końcu opisu bibliograficznego w nawiasie. Opracowania pochodzące z tego samego roku są ułożone alfabetycznie według nazwisk autorów.

Wykaz skrótów

CzwCz – *Czaszka w czaszce*

HO – *Harpunnik otchłani*

KP – *Kamienne pszczoły*

M – *Manowiec*

ON – *Obraz napowietrzny*

PK – *Półtora królestwa. (Opowiadania beskidzkie)*

PL – *Próba listopada*

SdG – *Serce do gry*

SS – *Strych Świata*

SzWiP – *Szkoła wdzięku i przetrwania*

TM – *Tratwa manekina*

UKŚT – *Ulewa, kometa, świński targ*

WP – *Wysokie pokoje*

Opracowania poświęcone więcej niż jednej powieści lub więcej niż jednemu zbiorowi opowiadań

- 1) Wegner Jacek, *Maska utkana z fantazji i nadziei*, „Więź” 1970, nr 12, s. 145–149 (KP, CzwCz).
- 2) Zagajewski Adam, *Czas przeszły heroiczny*, „Życie Literacki” 1970, nr 25, s. 3 (KP, CzwCz).
- 3) Moskalówna Ewa, *Młody klasyk. O Piotrze Wojciechowskim*, „Literey” 1971, nr 1, s. 16–17 (KP, CzwCz).
- 4) Termer Janusz, *Młodzi w ataku*, „Nowy Medyk” 1971, nr 7, s. 7 (KP, CzwCz).
- 5) Wegner Jacek, *Proza groteskowa*, „Wiedza i Życie” 1971, nr 3, s. 39–43 (KP, CzwCz).
- 6) Gondowicz Jan, *Harmonia i złudzenia*, „Kultura” 1972, nr 4, s. 3 (KP, CzwCz).
- 7) Podgórski Maciej, *Dramat poszukiwania siebie*, „Kamena” 1974, nr 1, s. 10–11 (KP, CzwCz).
- 8) Karkowski Czesław, *Sposoby istnienia historii w powieściach Wojciechowskiego*, „Odra” 1976, nr 6, s. 51–55 (KP, CzwCz).
- 9) Bugajski Leszek, *W gąszczu znaczeń*, „Radar” 1977, nr 11, s. 28–29 (później – z pewnymi zmianami – [w:] *idem, W gąszczu znaczeń*, Kraków, 1988, s. 107–114) (KP, CzwCz, WP).
- 10) Walas Teresa, *Co słyhać w cesarstwie?*, „Życie Literackie” 1977, nr 49, s. 15–16 (KP, CzwCz, WP).
- 11) Cegłowski Włodzimierz, *Romantyczne podziemia Piotra Wojciechowskiego*, „Nowy Wyraz” 1978, nr 3, s. 89–98 (KP, CzwCz, WP).
- 12) Sikorowska Barbara, *Z problemów interpretacji prozy Piotra Wojciechowskiego*, „Roczniki Naukowo-Dydaktyczne. WSP w Krakowie”, z. 68, Kraków 1978, s. 251–260 (KP, CzwCz, UKŚT).
- 13) Tomala Stanisław, „*Okrakiem na barykadzie rzeczywistości...*”, „Literatura” 1978, nr 43, s. 3–4 (KP, CzwCz, UKŚT, WP, M).
- 14) Błażejowski Tadeusz, *Zabawa w „nadliteraturę”*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych – Łódzkie Towarzystwo Naukowe” 1979, nr 11, s. 1–7. (później [w:] *idem, Retorta Fausta. Szkice literackie*, Łódź 1981, s. 112–122) (KP, CzwCz, WP, M).
- 15) Brudnicki Jan Z., *Odrodzenie Młodziaków*, [w:] *idem, Wiek prozy*, Warszawa 1979, s. 153–159 (KP, CzwCz, UKŚT).
- 16) Piotrowicz Anna, *Wielkopolskie słownictwo regionalne w prozie współczesnych pisarzy poznańskich. (Rzeczowniki)*, Poznań 1991.

- 17) Jurasz Włodzimierz, *Sen o Europie Środkowej. Świat prozy Piotra Wojciechowskiego*, „Więź” 1992, nr 1, s. 95–100 (KP, CzWCz, WP, ON).
- 18) Mielhorski Robert, *O funkcji ludycznej i perswazyjnej w powieściach P. Wojciechowskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 2, s. 93–108 (KP, CzWCz, WP, ON).
- 19) Orski Mieczysław, *Exodus z imperiów snu i mitu*, „Dialog” 2004, nr 11, R. 49, s. 46–49 (CzWCz, WP, HO, PL).
- 20) Kaliszewski Wojciech, *Sztuka opowiadania o tym, co nie jest: na marginesach prozy Piotra Wojciechowskiego*, „Kresy” 2008, nr 4, s. 234–237 (KP, CzWCz, HO, WP, SzWiP).
- 21) Tomkowski Jan, *Zwycięstwo sztuki: Piotr Wojciechowski*, [w:] *idem, Secesja*, Warszawa 2008, s. 142–152 (CzWCz, WP, ON).
- 22) Biczowska Paulina, *Historia w historii. Deformacja przeszłości w „Czaszce w czaszce” i „Kamiennych pszczołach” Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Literackie obrazy świata 2. Deformacje rzeczywistości*, pod red. A. Lubonia, M. Karpińskiej, Rzeszów 2017, s. 74–86. (KP, CzWCz).
- 23) Pasterski Janusz, *Świat fikcji i mitów. O prozie Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 3*, Katowice 2019, s. 387–436 (KP, CzWCz, UKŚT, WP, M, PK, ON, SzWiP, HO, PL, DN, SdG, SŚ).

Kamienne pszczoły (1967)

- 1) Bołdak Jacek, *Próba literatury*, „Współczesność” 1967, nr 26, s. 10.
- 2) Drawicz Andrzej, *Marsz na Birczę, czyli zabawa z głębszym sensem*, „Sztandar Młodych” 1967, nr 259, s. 5.
- 3) Iwaszkiewicz Jarosław, *Młodopolskie pszczoły*, „Życie Warszawy” 1967, nr 293, s. 5 (później: [w:] *idem, Proza, poezja. 1976*, Warszawa 1976).
- 4) Baluch Jacek, *Świat kamiennych pszczoł*, „Życie Literackie” 1968, nr 27, s. 11.
- 5) Lewandowski Tomasz, *Cahier intime*, „Nurt” 1968, nr 11, s. 50.
- 6) Maciąg Włodzimierz, *Between Gravity and Levity*, „Polish Literature – Littérature Polonaise” 1968, nr 2, s. 23–24.
- 7) Obserwator [wł. Szczypka Józef], *Z kroniki ubłękotniania krwi*, „Kierunki” 1968, nr 2, s. 12.
- 8) Orzechowski Witold, *»Niespełnione namiętności, pejzaż polski...«*, „Kultura” 1968, nr 1, s. 9.
- 9) Styczeń Janusz, *Fantomas Vassil Murawa*, „Odra” 1968, nr 12, s. 103–104.
- 10) Szpakowska Małgorzata, *Legenda*, „Twórczość” 1968, nr 4, s. 92–96.

- 11) Tatarkiewicz Anna, *Debiut jakich mało*, „Polityka” 1968, nr 8, s. 6.
- 12) Termer Janusz, *Zmyslenie – prawda*, „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 6, s. 118–119.
- 13) Wiśniewska Matylda, *Zabawa na serio*, „Nowe Książki” 1968, nr 7, s. 452–453.
- 14) Woźniakiewicz-Dziadosz Maria, *Pastisz epistolograficzny czulego romansu*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 2004, vol. 22, s. 33–45.
- 15) Kowalczyk Piotr, *Rozbitkowie literatury, czyli o książkach zapomnianych (2)* [2012] (<http://xiegaria.pl/artykuly/rozbitkowie-literatury-czyli-o-ksiazkach-zapomnianych-2/>, dostęp: 2.10.2012).
- 16) Biczowska Paulina, *Omijając cenzurę – o obrazie PRL-owskiej rzeczywistości w „Kamiennych pszczołach” Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Literackie obrazy świata I. Sfery kreacji*, pod red. A. Lubonia, J. Gościńskiej, M. Karpińskiej, Rzeszów 2016, s. 243–257.

Czaszka w czaszce (1970)

- 1) Chołodowski Waldemar, *Fantasmagorie prawdziwe*, „Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 17, s. 4.
- 2) Kitówna Zenobia, *Kto zacz Dymitr Łazur?*, „Kamena” 1970, nr 14, s. 11.
- 3) Komar Michał, „Czaszka w czaszce”, „Polityka” 1970, nr 14, s. 6.
- 4) Lewandowski Tomasz, *Labirynt*, „Nurt” 1970, nr 11, s. 59–60.
- 5) Łukasiewicz Jacek, *Oficer bez stopnia albo „Czaszka w czaszce”*, „Twórczość” 1970, nr 11, s. 111–114.
- 6) Nowicki Krzysztof, *Problem stylizacji*, „Miesięcznik Literacki” 1970, nr 9, s. 141–143.
- 7) Termer Janusz, *La belle époque wskrzeszona*, „Miesięcznik Literacki” 1970, nr 7, s. 126–127.
- 8) Żabicki Zbigniew, *Posłowie*, [w:] Piotr Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*, Warszawa 1970, s. 317–324;
- 9) Bereza Henryk, „*Od znanego do...*”, [w:] *idem, Prozaiczne początki*, Warszawa 1971, s. 256–260.
- 10) Lisiecka Alicja, *Książki krajowe (Krawczuk – Wojciechowski – Głowacki)*, „Wiadomości”, Londyn, 1971, nr 3, s. 3.
- 11) Chelstowski Bogdan, *Czas historyczny w powieściach A. Kuśniewicza i P. Wojciechowskiego*, „Miesięcznik Literacki” 1975, nr 7, s. 68–76.
- 12) Chelstowski Bogdan, *Człowiek wobec tradycji w twórczości Piotra Wojciechowskiego*, „Nowy Wyraz” 1976, nr 3, s. 38–45.

- 13) Guissard Lucien, „La Croix”, 1989 nr ? (rec. fr. *Un crane dans un crane. Roman*, tłum. Jean Yves Erhel, Lozanna 1988).
- 14) Haka-Makowiecka Karolina, Makowiecka Marta, „Czaszka w czaszce”, [w:] *eaedem, 500 polskich książek, które warto w życiu przeczytać*, Warszawa 2012, s. 87–88.
- 15) Kowalczyk Piotr, *Rozbitkowie literatury, czyli o książkach zapomnianych (3)* [2012] (<http://xiegaria.pl/artykuly/rozbitkowie-literatury-czyli-o-ksiazkach-zapomnianych-3/>, dostęp: 5.11.2012).
- 16) Biczowska Paulina, *Miasta naznaczone uczuciami – Pawłomorsk, Odessa i Paryż w „Czaszce w czaszce” Piotra Wojciechowskiego* [w:] *Emocje, miejsca, literatura*, pod red. D. Saniewskiej, Wydawnictwo Libron, Kraków 2017, s. 59–68.

Ulewa, kometa, świński targ (1974)

- 1) Brudnicki Jan Z., *Rzeczywistość, alegoria, pastisz*, „Nowe Wyrazy” 1975, nr 7/8, s. 186–188.
- 2) Czartołomny Piotr, *Dymitr Łazur w salonie barona Hernsteina*, „Nurt” 1975, nr 7, s. 40–41.
- 3) Fredro T., *Anrakt*, „Literatura” 1975, nr 31, s. 14.
- 4) Janota Wojciech, „Poglądy” 1975, nr 13, s. 12.
- 5) Nowicki Krzysztof, *Literatura z literatury*, „Fakty 75” 1975, nr 10, s. 7.
- 6) Piasecki Jacek Krzysztof, „Regiony” 1975, nr 3, s. 162–165.
- 7) Pieszczachowicz Jan, *Jednoczesność powszechna pól i figur*, „Nowe Książki” 1975, nr 13, s. 45–47 (później [w:] *idem, Smutek międzyepoki*, Kraków 2000, s. 470–474).
- 8) rec., *Obroty wyobraźni*, „Trybuna Ludu”, 1975, nr 25, s. 8.
- 9) Rohoziński Janusz, „Życie Warszawy” 1975, nr 123, s. 5.
- 10) Sterna-Wachowiak Sergiusz, *Wojciechowski wobec krytyki literackiej*, „Miesięcznik Literacki” 1975, nr 7, s. 128–129.
- 11) Tchórzewski Krzysztof, „Kultura” 1975, nr 10, s. 5.
- 12) Walc J., *Pozostała wyobraźnia*, „Polityka” 1975, nr 13, s. 8.
- 13) Zadura Bohdan, *Radość czytania*, „Twórczość” 1975, nr 7, s. 123–125 (później [w:] *idem, Radość czytania*, Lublin 1980, s. 182–186).
- 14) Zeic-Piskorska Maria, *Korespondencja literackich oraz filmowych struktur narracyjnych i czasowo-przestrzennych (Na przykładzie opowiadania Piotra Wojciechowskiego „Ulewa, kometa, świński targ”)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 1991, z. 201, s. 125–134.

Wysokie pokoje (1977)

- 1) Boni Michał, *Adao i Wenecja*, „Literatura” 1977, nr 2, s. 12.
- 2) Chodźko Ryszard, *Niepokoje w chronotypie*, „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 11, s. 120–122 (później [w:] *idem, Strefy konfesji i kreacji. Studia o polskiej prozie współczesnej. Rozprawa habilitacyjna*, cz. 1., Białystok, 1992).
- 3) Karkowski Czesław, *Mit o świecie zjednoczonym*, „Odra” 1977, nr 11, s. 101–102.
- 4) Sadkowski Waclaw, *Piotra Wojciechowskiego wehikuł czasu*, „Twórczość” 1977, nr 8, s. 111–113.
- 5) Sprusiński Michał, *Wysokie pokoje literatury*, „Kultura” 1977, nr 34, s. 3.
- 6) Tatariewicz Anna, *Kto z bajki wraca*, „Polityka” 1977, nr 34, s. 12.
- 7) Wojnar Waldemar, *Nowe dzieje starego imperium*, Nowy Wyraz” 1977, nr 10, s. 112–115.
- 8) Zieliński Stanisław, *Dla kurażu*, „Nowe Książki” 1977, nr 5, s. 36–37, 40.
- 9) Danilewicz-Zielińska Maria, „*Wysokie pokoje*”, „Kultura”, Paryż 1978, nr 7/8, s. 210–211.

Manowiec (1978)

- 1) Borkowska Ewa, *Eksperyment czy mistyfikacja?*, „Czas” 1978, nr 48, s. 26.
- 2) Cegłowski Włodzimierz, *Kolejny upadek niedoszłego naukowca*, „Nowy Wyraz” 1978, nr 11, s. 131–134.
- 3) Maciąg Włodzimierz, *To, co teatralne*, „Życie Literackie” 1978, nr 41, s. 11.
- 4) Zalewski Cezary, *PRL w obiektywie. Fotograficzne reprezentacje rzeczywistości w literaturze lat 1947–1989*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2009, t. 7, s. 93–113.

Półtora królestwa (Opowiadania beskidzkie) (1984)

- 1) Rogatko Bogdan, *Linie przerywane. O literaturze polskiej XX wieku*, Łódź 1988, s. 230–233.

Obraz napowietrzny (1988)

- 1) Ruszkowski Mikołaj, *Nowości literatury krajowej*, „Kultura” (Paryż) 1988, nr 11, s. 147–148.
- 2) Drzewucki Janusz, *Requiem dla Europy*, „Życie Literackie” 1989, nr 28, s. 10.

- 3) Gołębiowski Wojciech, *Deterytorializacja*, „Miesięcznik Literacki” 1989, nr 6, s. 128–131.
- 4) Myszkowski Krzysztof, *Pomiędzy*, „Odra” 1989, nr 4, s. 98–99.
- 5) Bednarska-Ruszajowa Krystyna, *Biblioteka w literaturze polskiej*, Kraków, 2006, s. 109.

Szkoła wdzięku i przetrwania (1995)

- 1) Bylica Grzegorz, *Znaj chama!*, „Fa-Art.” 1995, nr 4, s. 58–59.
- 2) Jentys Maria, *Test na piątkę z minusem*, „Sycyna” 1995, nr 26, s. 18.
- 3) Krassowski Maciej, *Beczka śmiechu*, „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 42, s. 20.
- 4) Łukaszewicz Michał, *Rzeczywistość ze snu budzi*, „Literatura” 1995, nr 1, s. 59–60.
- 5) Nawój Ewa, *Supernowa gospodarka mitami. „Bazarowa” powieść Piotra Wojciechowskiego*, „Plus Minus” 1995, nr 36, s. 15.
- 6) Piasecki Marcin, *Prorocy czy słudzy rynku?*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 269, s. 15.
- 7) Kluba Agnieszka, *Przetrwać chce każdy*, „Ex Libris” 1996, nr 89, s. 9.
- 8) Śliwiński Piotr, *Trwałość wdzięku*, „Nowe Książki” 1996, nr 4, s. 38.

Harpunnik otchlani (1996)

- 1) Bugajski Leszek, *Chybiający harpunnik*, „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 11, s. 20.
- 2) Kaliszewski Wojciech, *Głosy i cienie*, „Magazyn Literacki” 1997, nr 3/4, s. 39–42.
- 3) Piasecki Marcin, *W Zakopanem, czyli nigdzie*, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 48, s. 11.
- 4) Śliwiński Piotr, *Potrzeba mitu*, „Nowe Książki” 1997, nr 5 s. 24.
- 5) Smolka I., *Łowca głosów i obrazów*, „Rzeczpospolita” 2001, nr 56.

Próba listopada (2000)

- 1) Sobolewska Justyna, *Uwięziony w fikcji*, „Gazeta Wyborcza” 2000 nr 249, dod. „Gazeta o książce”, s. 8.
- 2) Czachowska Agnieszka, *Nic dwa razy się zdarza*, „Twórczość” 2001, nr 4, s. 110–112.
- 3) Dunin-Wąsowicz Paweł, *Piotr Wojciechowski. Próba listopada*, „Machina” 2000, nr 11, s. 126.
- 4) Drzewucki Janusz, *Gry scenariuszowe*, „Rzeczpospolita” 2001, nr 56.
- 5) Kaliszewski Wojciech, *Listopadowe opowieści*, „Więź” 2001, nr 2, s. 189–192.
- 6) Marecki Piotr, *Ten, który śni, niechaj opowiada*, „Studium” 2001, nr 2/3, s. 173–176.

- 7) Orski Mieczysław, *Pisanio-życie Piotra Wojciechowskiego*, „Przegląd Powszechny” 2001, nr 2, s. 244–247 [później [w:] *idem, Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji : o polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*, Warszawa 2003, s. 85–88].
- 8) Ostaszewski Robert, „Fa-Art” 2001, nr 1, s. 44–46.
- 9) Wyka Marta, *Opowiedz coś ciekawego*, „Nowe Książki” 2001, nr 2, s. 43.
- 10) Gębala Anna, *Próbując sanctum. Uwagi o czasie w „Próbie listopada” Piotra Wojciechowskiego*, [w:] *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje*, t. 2 *Z perspektywy nowego stulecia*, pod red. E. Dutki i M. Cuber, Katowice 2012, s. 97–114.

Doczekaj nowiu (2007)

- 1) Darska Bernadetta, *Zmęczona wolność*, „Twórczość” 2007, nr 7, R. 63, s. 106–107.
- 2) Dunin-Wąsowicz Paweł, *Międzynarodówka ludzi dobrej woli*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 37, s. 10.
- 3) Gołoburda Paweł, *Nowa dymitriada żąda praw dla fikcji*, „Lampa” 2007, nr 2, s. 58.
- 4) Masłoń Krzysztof, *Dwa światy: istniejący i opowiedziany*, „Wyspa” 2007, nr 2, s. 138–140.
- 5) Nowacki Dariusz, *Operacja „Kossak Vodka”*, „Nowe Książki” 2007, nr 4, s. 9.
- 6) Nyczek Tadeusz, *Agentka na carycę*, „Przekrój” 2007, nr 5, s. 61.
- 7) Poprawa Iza, *Mam takie marzenie*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 8, dod. s. 9.
- 8) Szaruga Leszek, *Stan rzeczy*, „Borussia” 2007, nr 41, R. 16[17], s. 233–238.
- 9) Wolski Marcin, *Doczekać pełni*, „Gazeta Polska” 2007, nr 11, s. 27.
- 10) Janaszek-Ivaničková Halina, *Political fiction w literaturze polskiej pierwszej dekady XXI wieku*, [w:] *Dialogy o slovanských literaturach. Tradice a perspektivy*, Litteraria Humanitas, t. 16, ed. Josef Dohnal, Miloš Zelenka, Brno 2012, s. 105–113.

Serce do gry (2010)

- 1) Gołoburda Paweł, *Barwne kumulacje, wielkie komplikacje*, „Lampa” 2011, nr 1/2, s. 81.
- 2) Jentys Maria, *Rzeka łaski przepływa tak blisko*, „Twórczość” 2011, nr 8, s. 96–99.
- 3) Kaniewska Bogumiła, *Opowieść o pionkach*, „Nowe Książki” 2011, nr 3, s. 22.
- 4) Tomkowski Jan, *Duchy i demony Piotra Wojciechowskiego*, „Wyspa” 2011, nr 3, s. 14–17.

Tratwa manekina (2013)

- 1) Robert Maciej, *Teatr moralnego niepokoju*, „Nowe Książki” 2014, nr 5, s. 8–9.
- 2) Szaruga Leszek, *Zaulek Leszka Szarugi. Stan rzeczy*, „Borussia” 2014, nr 53, s. 191–195.

Strych Świata (2016)

- 1) Nowacki Dariusz, *Wirówka nonsensu*, „Nowe Książki” 2017, nr 2, s. 56–58.
- 2) Orski Mieczysław, *„Zbójcecko-blazeński” raport o stanie świata*, „eleWator” 2017, nr 1, s. 158–160.
- 3) Szewczyk Paula, *Fikcja, która jest prawdziwa*, „Twórczość” 2017, R. 73, nr 7/8, s. 177–179.
- 4) Nowak Jadwiga, *Perfekta na Strychu Świata*, „Topos” 2017, R. 24, nr 4, s. 175–176.
- 5) Orski Mieczysław, *Piwnice świata*, „Odra” 2017, nr 6, s. 113–115.

Był blisko. Mała powieść z początku XXI wieku (2018)

- 1) Morawiec Arkadiusz, *Postmodernistyczna kapliczka*, „Nowe Książki” 2019, nr 2, s. 64–65.

Przebierańcy i przechodnie. Opowiadania warszawskie (2019)

- 1) Bugajski Leszek, *Taka ładna katastrofa*, „Twórczość” 2020, R. 76, nr 5, s. 112–114.
- 2) Grzelak Lech J., *Każdy z nas jest przechodniem lub przebierańcem*, „Wyspa” 2020, nr 1, s. 113–114.
- 3) Nowak Jadwiga, *Krótką komedia ludzka*, „Topos” 2020, R. 27, nr 3, s. 165–166.

Zły wiatr (2020)

brak