

Dylematy etnicznej narracji Andrzeja Bobkowskiego na podstawie „Szkiców piórkiem”

Paweł Pijanowski

Paweł PIJANOWSKI

Dylematy etnicznej narracji Andrzeja Bobkowskiego na podstawie *Szkiców piórkiem*

*Szkice piórkiem*¹, opasłe dzieło Andrzeja Bobkowskiego – przez dekady niedostępne dla czytelników w Polsce, dziś uważane za jedno z arcydzieł polskiej diarystyki² – ze względu na swoją wielowymiarowość i wielowątkowość może być odczytywane na wiele sposobów.

Jednym z najczęściej poruszanych przez komentatorów twórczości pisarza tematów jest kwestia dialogu czy – jak to ujął Roman Zimand – „pojedyńku”³ Bobkowskiego z polskością⁴. Problem ten nie doczekał się jednak osobnego ujęcia uwzględniającego teorie – już bardziej z dziedziny etnologii niż literaturoznawstwa – dotyczące kształtowania się tożsamości narodowej. To właśnie pytania o to, w jaki sposób – pod wpływem kontaktu z Innym i w zależności od zmieniających się okoliczności – modyfikuje się tożsamość etniczna, są najistotniejsze dla mojego artykułu. Ważnym założeniem leżącym u podstaw moich rozważań jest pojmo-

¹ A. Bobkowski *Szkice piórkiem*, Wydawnictwo CiS, Warszawa 2011. Dalej lokalizację podaję, oznaczając cytat w tekście głównym numerem strony w nawiasie.

² K. Ćwikliński *Sielanka francuska i paryskie georgiki albo Szkice piórkiem Andrzeja Bobkowskiego na tle krajowej diarystyki okupacyjnej*, w: *Buntownik, cyklista, kosmopolak: o Andrzeju Bobkowskim i jego twórczości*, red. J. Klejnocki, A.S. Kowalczyk, Towarzystwo „Więź”, Warszawa 2011, s. 9.

³ R. Zimand *Wojna i spokój*, w: A. Bobkowski *Szkice piórkiem*.

⁴ A. Grabowski *Polak mały albo hipereuropejczyk*, „Znak” 1997 nr 3; M. Dąbrowski, D. Uffelmann *Literackie i kulturalne przestrzenie podwójnej emigracji: Bobkowski i Regler*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999 nr 6.

wanie tożsamości narodowej nie w sposób naturalistyczny – jako stałej i niezmiennej – ani „geologiczny” – jako będącej efektem wyłącznie pewnych historycznych procesów, ale, żeby posłużyć się rozróżnieniem Anthony’ego Smitha, w sposób „gastronomiczny”⁵ – jako przygodnej, otwartej, przejawiającej się w rozmaitych wariantach, utrwalającej się przez związek (lub jego brak) z określonymi zachowaniami, miejscami czy przedmiotami.

Mówiąc obecnie o *Szkicach piórkiem*, nie sposób pominąć także najnowszych ustaleń na temat książki Bobkowskiego, z których wynika wyraźnie, że utwór ten nie jest dziennikiem pisany „na bieżąco” w czasach okupacji niemieckiej we Francji, lecz w wielu miejscach przeredagowywanym tekstem, którego czas powstawania należałoby rozciągnąć do roku 1957, czyli do daty ukazania się książki nakładem paryskiej „Kultury”⁶. Uświadomienie sobie różnic, które bynajmniej nie były wyłącznie korektami edytorskimi, między oryginałem pisany w latach 1940-1944 a wersją ostateczną dziennika, każe krytycznie przyrzeć się niektórym odczytaniom prozy Bobkowskiego, które utrwaliły swego rodzaju stereotyp pisarza – kosmopolity, demokraty, liberała, antykomunisty, buntownika. Przede wszystkim jednak próba interpretacji tych przesunięć może okazać się niezwykle przydatna w proponowanym przeze mnie spojrzeniu na *Szkice piórkiem* jako na dokument ilustrujący przemiany i rewizje tożsamości etnicznej.

Ja – Inny

Przechodząc do omówienia konkretnych, obecnych w dzienniku Bobkowskiego realizacji zarysowanej przeze mnie problematyki, warto zacząć od dość oczywistego stwierdzenia, że dzieło to nie jest wyłącznie kroniką wydarzeń historycznych. Jest przede wszystkim zapisem osobistych doświadczeń, w tym także doświadczenia kontaktu z innością, podróży i pobytu na emigracji, które – jak zauważa Antonina Kłoskowska – jeśli nawet „nie prowadzą [...] do narodowej konwersji”, to „mogą się [...] przejawiać w słabszej lub silniejszej modyfikacji stosunku wobec własnej kultury narodowej i charakteru narodowego samookreślenia”⁷.

Podstawowym „znaczącym innym” – żeby posłużyć się terminem G.H. Meada – w którego lustrze przegląda się podmiot *Szkiców piórkiem*, jest, rzecz jasna, Francuz. Za potwierdzenie dialogicznego charakteru modelowania się tożsamości można uznać to, że niezwykle często Bobkowskiego „wadzeniu się” z Polską towarzyszy dialog właśnie z tym Innym.

⁵ W.J. Burszta *Etniczność i wielokulturowość*, w: tegoż *Antropologia kultury: tematy, teorie, interpretacje*, Zysk i S-ka, Poznań 1998, s. 150; por. A.D. Smith *Gastronomy or geology? The role of nationalism in the reconstruction of nations*, „Nations and Nationality” 1995 nr 1.

⁶ Ł. Mikołajewski *Pamięć fabularyzowana. Powojenne poprawki w Szkicach piórkiem Andrzeja Bobkowskiego*, w: *Buntownik, cyklista, kosmopolak...*, s. 137.

⁷ A. Kłoskowska *Tożsamość i identyfikacja narodowa w perspektywie historycznej i psychologicznej*, „Kultura i Społeczeństwo” 1992 nr 1, s. 140.

Krajobrazy

W początkowych latach prowadzenia dziennika kontakt z kulturą francuską służył autorowi przede wszystkim za podstawę do konfrontacji z negatywnymi cechami własnej grupy etnicznej. I tak: pisarz zaczyna od przeciwstawienia sobie już samych modeli nacjonalizmu, polskiego, martyrologicznego, bazującego na związkach z tradycją romantyczną, i francuskiego – obywatelskiego, opartego na identyfikacji z państwem i jego strukturami. Wśród cech tego pierwszego wymienia: przesadne eksponowanie symboli narodowych (s. 159), nieliczenie się z życiem ludzkim (s. 61, 279) czy też przytłoczenie indywidualności przez „sprawę narodową”, wyrażone chwytliwą i często powtarzaną przez komentatorów *Szkiców piórkami* metaforą: „Polska usiadła nam na mózgach” (s. 93)⁸.

Biedna ojczyzna – w innym miejscu peroruje przeciwko polskiemu nacjonalizmowi Bobkowski – pokrywa wszystko, a jeżeli ktoś o niej zapomni, jest łajdakiem. „Zarabia się – dla ojczyzny, bankrutujesz – dla ojczyzny, coś ci zarzucają, mówią żeś złodziej – nie zapomnij krzyknąć, żeś patriota. Wybaczą” (s. 272).

Parodystyczny obraz tego rodzaju „patriotycznej” postawy ukazuje diarysta w wystylizowanej na prozę Paska i zdradzającej duchowe i stylistyczne powinowactwo z *Trans-Atlantykiem* Witolda Gombrowicza scenie libacji z udziałem emigrantów wywodzących się z polskiej inteligencji. W jej trakcie zwykle towarzyskie spotkanie przy alkoholu przemienia się w patriotyczną demonstrację z odśpiewywaniem hymnów i deklamacjami (s. 65). Od tego momentu bohater dziennika zaczął unikać polskich inteligentów (s. 94), oskarżając ich o idealizm i obłudne „ustawianie się frontem do ludu” (s. 52-53) – przeciwstawiane francuskiemu demokratyzmowi (s. 53), sprawnej organizacji państwa i etosowi pracy (s. 108-109, 37) czy, ogólnie mówiąc, umiejętności „bycia narodem nie tylko w znaczeniu duchowym, ale przede wszystkim w znaczeniu materialnym” (s. 393).

To właśnie praktycyzm, pewnego rodzaju przyziemność, przywiązanie do kultury materialnej jest jednym z głównych komponentów obrazu Francji obecnym w dzienniku Bobkowskiego – kontrastowanym z polskim idealizmem i romantyzmem. I stąd: francuskie komunikaty radiowe na tle polskich określonych mianem „ojczyźnianego płaczu” wydają się Bobkowskiemu zwięzłe i rzeczowe (s. 286). Pisarz zachwyca się także trzeźwymi obserwacjami Balzaca tak różnymi od, jak to określa, „słowiańskiego mistycyzmu” (s. 278). Stwierdza wreszcie: „Francuzi nie chcieli nadludzi – chcieli człowieka” (s. 134).

Dla powyższych rozważań nie bez znaczenia jest – często sygnalizowany przez krytyków, ale z pozoru mało istotny dla interesującej mnie obecnie problematyki – sensualizm prozy Bobkowskiego, skupienie się na materialnym konkrecie⁹. Jak wykazali Michael Billig i Tim Edensor, banalna kultura materialna odgrywa nie-

⁸ Zob. S. Stabro *Polska usiadła nam na mózgach*, „Odra” 1991 nr 1-2; M. Czajkowski *Kosmopolak*, „Polityka” 2011 nr 26.

⁹ M. Brzezińska *Ucieczki Andrzeja Bobkowskiego*, „Tygodnik Powszechny” 2011 nr 36; A. Grabowski *Polak mały albo hipereuropejczyk*; J. Wierzejska *Poszukiwanie autentyczności w pisarstwie Andrzeja Bobkowskiego*, w: *Buntownik, cyklista, kosmopolak...*

zwykle ważną rolę w procesie kształtowania się i reprodukowania tożsamości etnicznej¹⁰. Według Edensora, powstaje ona m.in. przez „zanurzenie się w codzienności”, habituację do określonych form kultury materialnej lub, odwrotnie, przez odrzucenie ich jako obcych¹¹. Każda kultura narodowa wytwarza charakterystyczne dla siebie przestrzenie, przedmioty, związki przedmiotów lub związki przedmiotów z człowiekiem (hybrydy), których cechy zostają uznane za reprezentatywne dla tzw. „charakteru narodowego”¹².

Pojazdy, przedmioty, pokarmy – tak często przewijające się na kartach *Szkiców piórkim* – nie są wyłącznie komponentami „beatnickiego” stylu pisarza lub przygodowej konwencji niektórych fragmentów dziennika. Są one także elementami obcego środowiska, w którym przebywa bohater – domagającymi się: reakcji, pracy tożsamości, umieszczenia w jakimś szerszym porządku symbolicznym. Jaskrawo widać to na przykładzie roli jedzenia w *Szkicach piórkim*. Właściwości francuskich dań i napojów na prawach synekdochy zostają tutaj połączone z całością kultury francuskiej, także w jej duchowym wymiarze:

Paryż i francuska myśl mają w sobie coś z szampana, brzoskwiń, burgunda, sardynek, serów. Soczyste, podniecające, łatwostrawne, pikantne, pełne smaku, lekkie. I życiowe.

Te francuskie sztuki są do tego stopnia francuskie, że podane w innym klimacie, w innej temperaturze, tracą bukiet. A w nich, jak w winie, właśnie bukiet jest najważniejszy. (s. 173)

Jeśli francuską kuchnię, wnętrza mieszkań, maniery charakteryzuje umiłowanie formy, pewna subtelność, lekkość, pietyzm w obchodzeniu się z przedmiotami, to z kulturą polską kojarzą się Bobkowskiemu, odwrotnie: raz – chaos i bezformie (Polska zostaje porównana do obrazu „powleczonego nieskończoną ilością warstw farby [...] o przedziwnym składzie chemicznym, gdzie Matka Boska mieszczą się z bigosem i barszczem z uszkami, Mickiewiczem i grą w bridge’a”, s. 353), innym razem – ciężkość czy nawet brutalność i prymitywizm (swoją lekturę *Potopu* określa jako „darcie zębami tłustego udźca baraniego”, s. 149). Tego rodzaju metafory, a także częste przedstawianie siebie w otoczeniu – niegdyś obcych, ale już oswojonych – francuskich przedmiotów i miejsc można uznać za świadomą strategię autokreacyjną Bobkowskiego, którą za Nyczem można nazwać „strategią obcości”¹³, oraz za świadectwo habituacji do elementów innej kultury narodowej.

¹⁰ M. Billig *Banalny nacjonalizm*, przeł. M. Sekerdej, Znak, Kraków 2008; T. Edensor *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.

¹¹ T. Edensor *Tożsamość narodowa, kultura popularna...*, s. 37.

¹² Tamże, 138-145.

¹³ R. Nycz *Literatura jako trop rzeczywistości: poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 81.

Jednak Bobkowski nie jest konsekwentny w swoim dialogu z Polską i Francją. Zdziwiające jest to, jak często cechy przypisywane tym narodom raz uznane za pozytywne innym razem nabierają pejoratywnego zabarwienia, lub na odwrót. To przesuwanie akcentów, choć nasila się wraz z przedłużającym się pobytem Bobkowskiego we Francji, pojawia się właściwie od pierwszych zapisów w dzienniku. Tak na przykład Bobkowski zarzuca Francuzom m.in.: zbytni kult formy (s. 236, 238, 261), gadatliwość (s. 84), wydelikacenie (wyrażone wulgarną metaforą „Francuza-mineciara”, s. 34), którym przeciwstawia polską zaradność i wszechstronność – ucieleśnioną przez Tadzia, towarzysza podróży Bobkowskiego, reprezentującego typ „warszawskiego cwaniaczka” (s. 33-34) – czy przez Budzyńskiego, napotkanego na trasie polskiego emigranta, pochodzącego z nizin społecznych *self-made mana* (s. 30-31). Innym razem w orbicie krytyki Bobkowskiego znajdują się cechy wpisujące się w stereotyp mieszczańsko-kupiecki – zbytni legalizm i biurokracizm (s. 249), małostkowość (s. 274), przesadny racjonalizm (s. 431), nieszczęśliwość (s. 245, 266), niehonorowość (s. 454) – przeciwstawiane, jak się zdaje, polskiej tradycji szlacheckiej i romantycznej.

Jak wytłumaczyć te sprzeczności Bobkowskiego w jego stosunku do Francji? To czasami zaskakująco płynne przechodzenie od zachwyty do pogardy wyrażone w jednym z wielu sądów pisarza o Francuzach: „I znowu to samo: wczoraj ich nie znosiłem, dziś ich lubię, jutro zeknę ich...” (s. 174). Jerzy Świąch uważa, iż wynika ono z intelektualnej ostrożności diarysty, ze świadomości, że Francja – „obiekt ciągłych zainteresowań jest sam sobie zbyt złożony i skomplikowany, by go sprowadzić do jakiejś jednej formuły interpretacyjnej”¹⁴. Taka, „intelektualna” interpretacja pomija cały wachlarz emocji towarzyszących Bobkowskiemu w jego dialogu z Francją a także to, że momentami dystans między podmiotem a owym „obiektem [...] zainteresowań” wyraźnie się zaciera (s. 37-38). Niekonsekwencje pisarza zdają się wiązać z pęknięciami jego własnej tożsamości etnicznej. Nieprzypadkowo niejednoznacznemu obrazowi Francji towarzyszy zmienny stosunek do Polski – przechodzenie od skrajnych postaw autonegatywizmu czy nawet oikofobii (nienawiści do ojczyzny)¹⁵ do natywizmu („postawy afirmatywnej wobec własnej kultury”)¹⁶. Ten dramatyzm etnicznej narracji Bobkowskiego, to, jak określił Gombrowicz na marginesie lektury *Szkiców piórkiem*, „ranienie sobie rąk Polską”¹⁷ (i Francją) – zbliża go do zarysowanej przez Kłoskowską, oznaczającej „stan dotkliwy dla odczuwającej ją jednostki” ambiwalencji w stosunku do dwóch kultur

¹⁴ J. Świąch *Na francuskiej ziemi*, w: tegoż *Nowoczesność: szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 179-180.

¹⁵ R. Scruton *Oikofobia i ksenofilia*, w: *Narody i stereotypy*, red. T. Walas, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1995.

¹⁶ M. Jeziński *Mitologiczny wymiar nacjonalizmu*, w: *Kulturowe determinanty nacjonalizmu*, red. M. Jeziński, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2008, s. 29.

¹⁷ W. Gombrowicz *Dziennik 1957-1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 102.

narodowych: „pierwotnej, nie odrzuconej całkowicie, i drugiej [...] pociągającej [...] ale nie uznawanej za w pełni i wyłącznie własną”¹⁸.

Tym, co podaje w wątpliwość wspomnianą tezę Świącha, jest także fakt, iż Bobkowski, dążąc do uchwycenia charakteru narodowego Francuzów *in nuce*, często posługuje się sędami kategorycznymi, zbliżającymi się do dość powszechnego w kulturze polskiej stereotypu Francuza, na który według badaczy tematyki składają się m.in.: „kult formy”, „hipokryzja”, „gadulstwo”¹⁹. Trybu obiektywizującej „obserwacji uczestniczącej” nie da się tu łatwo oddzielić od utrwalonych wyobrażeń zbiorowych. Te ostatnie często przyjmują pozór zobiektywizowanych, generalizujących wniosków wyciągniętych z pojedynczych, być może akcydentalnych, zdarzeń czy spotkań²⁰. Owo przemieszanie porządków: jednostkowego i zbiorowego – który też wcale nie jest monolityczny, wszakże stereotypowe wyobrażenia na temat obcych grup często przeczą sobie nawzajem²¹ – jeszcze bardziej gmatwa obraz Innego w narracji *Szkiców piórkem*.

Warto dodać, że na kartach dziennika pojawia się także wiele wzmianek na temat przedstawicieli innych narodów. I znamienne jest to, że czynnikiem, który w pierwszej kolejności określa ich charakter, jest właśnie narodowość, która staje się jakoby drugą twarzą, drugą naturą człowieka. Europa Bobkowskiego – nie tak jak dla Denisa de Rougemont²² – jest przede wszystkim Europą państw i narodów, nie regionów. Pisarz, podróżując przez Francję, kraj zróżnicowany wewnątrznie, prawie w ogóle nie wgłębia się w specyfikę poszczególnych prowincji, tak wiele miejsca poświęcając dociekaniom na temat „charakteru narodowego” Francuzów. Napotkani w czasie podróży ludzie często nie mają imion i nazwisk, ale niemal zawsze mają swą narodowość (s. 79, 104). Bobkowski – w czym niewątpliwie odzwierciedla ducha swojej epoki – ma przy tym wyraźną skłonność do naturalizowania innych nacji, do stosowania „dyskursu odrębności narodowej, który reprodukuje przekonanie, że świat podzielony jest na narody, z których każdy posiada swoją specyfikę”²³. Choć niejednokrotnie – a dotyczy to przede wszystkim Polaków i Francuzów – obnaża stereotypy narodowe (bo czyż cały antyheroiczny dziennik okupacyjny nie jest próbą zerwania z autostereotypem polskiego doświadcza-

¹⁸ A. Kłoskowska *Tożsamość i identyfikacja narodowa...*, s. 140.

¹⁹ J. Nowicki *Polacy i Francuzi – miłość (prawie) doskonała*, w: *Narody i stereotypy...*, s. 168, 170.

²⁰ Por. Z. Bokszański *Stereotypy a potoczne wyobrażenia narodów i grup etnicznych*, w: tegoż *Stereotypy a kultura*, Funna, Wrocław 2001, s. 49, 50.

²¹ Tamże, s. 53.

²² A. Chmielewska *Naród – państwo i tożsamość. Odmienność perspektywy starych i nowych państw członkowskich Unii Europejskiej*, „Studia Europejskie” 2006 nr 1, s. 30-31; por. D. de Rougemont *List otwarty do Europejczyków*, Pax, Warszawa 1995, s. 137.

²³ K. Jaskułowski *Macnacionalizm, czyli popkultura w służbie narodu*, „Kultura Popularna” 2006 nr 3, s. 13.

Krajobrazy

nia wojny²⁴), to jednak częściej wpisuje się w inną strategię wobec stereotypów etnicznych polegającą na ich utrwalaniu²⁵. Dlatego też: Niemcy figurują tu jako naród bez smaku i poczucia humoru (s. 167, 209), Belgowie nie lubią Francuzów (chodziło o Belgów walońskich czy flamandzkich?) (s. 74), Czesi są praktyczni i nieskłonni do ofiarnych zrywów (s. 175), Rosjanie to niezróżnicowana masa barbarzyńców bez dorobku duchowego (s. 350-351, 360, 391), a Hiszpanie są przede wszystkim gwałtowni i namiętni (s. 402)²⁶.

Przepisywanie tożsamości

W jaki sposób pogodzić te fragmenty dziennika z innymi, o wyraźnie antynacjonalistycznym, kosmopolitycznym wydźwięku? Jak pogodzić je ze wspomnianym stereotypem pisarza najczęściej określanym mianem „kosmopolak” – ukutym przez samego twórcę? Stwierdzenie, że świadczą one jedynie o – nie zawsze świadomym – powielaniu poglądów dominujących w czasie pisania dziennika, nie tylko nie rozstrzyga powyższych dylematów, ale także zdaje się bazować na założeniu niewątpliwie dowartościowującym dzieło Bobkowskiego. Częściowej odpowiedzi na te pytania może dostarczyć skupienie się na wątku zarysowanym przeze mnie na wstępie – a mianowicie na różnicach między rękopisem dziennika a książką, która ukazała się niemal piętnaście lat później pt. *Szkice piórkiem*. Porównanie to pokazuje, że kosmopolityzm (czy też „kosmopolskość”) Bobkowskiego został *ex post* wpisany w tkanę dziennika – jako projekt tożsamościowy, który „dojrzał” już po jego powstaniu i w pełni wyartykułował się w innych tekstach. Należy wśród nich wymienić korespondencję z Jerzym Giedroyciem²⁷ i przede wszystkim esej na temat biografii Conrada²⁸, w którym po raz pierwszy pojawiło się określenie „kosmopolak”. Choć początkowo odnosiło się ono do autora *Jądra ciemności*, z czasem – niejako na prawach Lejeueneowskiej autobiokopii²⁹ – przyłgnęło do samego Bobkowskiego.

24 Por. K. Ćwikliński *Sielanka francuska i paryskie georgiki...*, s. 11, 14, 35, 39.

25 Z. Mitosek *Literatura i stereotypy. Próba typologii i opisu relacji*, w: *Stereotypy i uprzedzenia: uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, red. M. Kofta, A. Jasińska-Kania, Scholar, Warszawa 2001, s. 214-217.

26 W przypadku Hiszpanów znacząca jest zmiana, której dokonał Bobkowski w stosunku do oryginału dziennika. W *Szkicach piórkiem* opisuje on przelotny romans współtowarzysza podróży, Tadzia, z pewną Hiszpanką. W rzeczywistości, zgodnie z wojennym rękopisem, była ona Żydówką. Czyżby wizerunek namiętnej Hiszpanki bardziej pasował do przygodowo-awanturniczej konwencji tej części dziennika? (Zob. Ł. Mikołajewski *Pamięć fabularyzowana...*, s. 156-157, 167).

27 A. Bobkowski *List z 15.10.1960*, „Wiadomości” 1962 nr 32/33.

28 A. Bobkowski *Biografia wielkiego Kosmopolaka*, „Kultura” 1960 nr 9.

29 P. Lejeuene *Autobiokopia*, przeł. W. Grajewski, w: *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, red. Z. Mitosek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.

Należy tu napomknąć, że *Szkice piórkiem* ze względu na polityczną przenikliwość i trafność prognoz ich autora od początku budziły sceptycyzm komentatorów³⁰. Gdy zupełnie niedawno, bo w zeszłej dekadzie, w jednym z nowojorskich archiwów odnaleziono oryginał dziennika³¹, rzeczywiście okazało się, że znacznie różni się on od wersji, która ukazała się w druku. Jednak największe przesunięcia okazały się dotyczyć nie politycznych „przepowiedni” Bobkowskiego (choć i tutaj mamy do czynienia z kilkoma zmianami³²), lecz bardziej zaskakujących kwestii. Szerszy wgląd w istotę tych zmian dał dopiero w 2011 roku w artykule *Pamięć fabularyzowana* Łukasz Mikołajewski.

Najistotniejszy jest dla mnie fakt, że różnice między rękopisem z lat 1940-1944 a *Szkicami piórkiem*, które odnotowuje Mikołajewski jako najgruntowniejsze, są także niezwykle ważne w kontekście interesującej mnie problematyki etnicznej autokreacji Bobkowskiego, na którą wpływ w powojennych latach niewątpliwie miały: rozczarowanie Europą, emigracja do Gwatemali czy podróż po Stanach Zjednoczonych. Indywidualistyczny, liberalny kosmopolityzm Bobkowskiego dopiero w nowych warunkach znalazł okazję do pełnej artykulacji. To niewątpliwie rządziło logiką zmian, które pisarz wprowadził do tekstu swojego wojennego dziennika – zmian takich jak: 1. wyjaskrawienie sądów antyrosyjskich i antykomunistycznych³³; 2. wykreślenie fragmentów krytykujących kulturę Stanów Zjednoczonych jako nieeuropejską i kolektywistyczną³⁴; 3. dowartościowanie amerykańskiej kultury popularnej kosztem tradycyjnej sztuki europejskiej (znamienny jest tu fragment, w którym określenie swingu jako „czkania tonami – ohydneho i wulgarnego, płaskiego i otepiającego” zostaje zastąpione zdaniem: „[...] chlusnęły synkopy amerykańskiego «swingu». Nareszcie jakaś ludzka muzyka, a nie ciągle ten Beethoven, Mozart, Schumann i Schubert”)³⁵.

Oprócz tego, co także można uznać za element kosmopolitycznej autokreacji, wskutek późniejszych przeróbek został zaostrzony antynacjonalistyczny pazur narratora *Szkiców piórkiem*. Takie sformułowania jak „zatanianienie się narodo-wo”, „szczepionka antynacjonalistyczna”, „rasa *homo polacus*”, „kretyni chorobliwego patriotyzmu” czy „szkarlatyna nacjonalizmu” zostały dopisane już po wojnie³⁶. Z tą kwestią na pewno łączy się najbardziej zaskakująca i kontrowersyjna kategoria różnic między wojennym rękopisem a drukowaną wersją dziennika – a mianowicie zmiana stosunku pisarza do Żydów i Zagłady. Bobkowski nie tylko wstydliwie wykreślił ze swojego dziennika wszystkie fragmenty o antysemickim

³⁰ Zob. Ł. Mikołajewski *Pamięć fabularyzowana...* s. 138.

³¹ Tamże.

³² Tamże, s. 140-150.

³³ Tamże, s. 143-145.

³⁴ Tamże, s. 150-155.

³⁵ Tamże, s. 146-149, 153.

³⁶ Tamże, s. 169.

charakterze – zawierające, najczęściej wcale niedwuznaczne odwołania do popularnych w okresie międzywojnia antyżydowskich stereotypów³⁷, żartów³⁸, teorii spiskowych³⁹, wizualnych i językowych klisz⁴⁰, zdradzające niechęć autora do niezasymlowanych polskich Żydów⁴¹, czy nawet sugerujące jego aprobatę dla niektórych punktów polityki nazistowskiej⁴². Pisarz uzupełnił także dziennik o nowe zapisy przedstawiające go w zgoła odmiennym świetle⁴³ – jako przeciwnika antysemityzmu (s. 62); współczującego świadka Zagłady a nawet filosemitę, który kosmopolitycznych (s. 393) Żydów nazywa „współbraćmi” i uważa za „najbardziej wartościowy element”, za „drożdże” cywilizacji europejskiej (s. 296).

Zawieszając wszelkie definitywne sądy – ale nie odchodząc całkowicie od zagadnień etycznych – można zapytać o przyczyny przeprowadzenia tych zmian przez Bobkowskiego? Mikołajewski, unikając przy tym pułapki moralizatorstwa, zarysowuje szerokie spektrum pobudek mogących kierować pisarzem. Wśród źródeł antysemityzmu pisarza wymienia: wpływ środowiska w przedwojennej Polsce oraz przyklaskiwanie projektowi jednolitego etnicznie państwa republikańskiego, którego wzorem była dla niego Francja⁴⁴; natomiast jako potencjalne przyczyny późniejszych „korekt” badacz wskazuje m.in.: wewnętrzną przemianę na skutek doświadczeń wojennych czy całościowe przewartościowanie stosunku do Żydów w nowym, zimnowojennym świecie⁴⁵. Nie wyklucza także – i wysuwa poważne argumenty przemawiające za tą hipotezą⁴⁶ – że późniejsze przeróbki mogą odzwierciedlać jedynie różnice między tekstem prywatnym, z założenia szerszym i odważniejszym, a tym przeznaczonym do druku. Nie musiały być one przejawem autentycznej przemiany, lecz swego rodzaju koniunkturalizmu, autocenzury ze strony twórcy, który pisarsko związał się z kręgiem paryskiej „Kultury”, raczej dalekim od antysemityzmu⁴⁷. Maciej Nowak w swojej odpowiedzi na artykuł *Pamięć fabularyzowana* kategorycznie zaprzecza tym wątpliwościom Mikołajewskiego, wyraźnie dążąc do usprawiedliwienia pisarza⁴⁸. Oprócz tego badacz postuluje

37 Tamże, s. 159.

38 Tamże, s. 166-167.

39 Tamże, s. 156, 157, 160-161.

40 Tamże, s. 156, 157, 166.

41 Tamże, s. 168-169.

42 Tamże, s. 157, 160, 163-164.

43 Tamże, s. 158, 170-171.

44 Tamże, s. 156, 169, 172.

45 Tamże, s. 162-163, 170.

46 Tamże, s. 164-165, 169-171, 173.

47 Tamże, s. 165.

48 M. Nowak *Patrząc inaczej*, w: *Buntownik, cyklista, kosmopolak...*, s. 174-187.

konieczność oddzielenia oryginału pisanego w czasie wojny i stylistycznie przetworzonych *Szkiców piórkem*, potraktowania ich jako dwóch osobnych utworów⁴⁹. Takie – zdające się ulegać legendzie pisarza – podejście może i prowadzi do metodologicznej jasności przedmiotu badań, ale jednocześnie ucina dyskusję nad innymi, niezwykle intrygującymi wątkami – już bardziej natury antropologicznej niż tekstologicznej – dotyczącymi przemian tożsamości podmiotu.

Jedno wydaje się pewne: nowy projekt tożsamościowy – kosmopolityczna, poliwalentna („zakładająca przyswojenie elementów różnych kultur”⁵⁰) „kosmopoliskość” – wymagała korekt w materii wcześniejszej autonarracji. Stąd m.in. różnice między pierwotną a ostateczną wersją dziennika – pozbawioną wstydliwie wypartych fragmentów i wzbogaconą o nowe, bardziej adekwatne do sytuacji, w której znalazł się podmiot. Czy wynikały one z „radykalnej zmiany”, wstrząsu, jak chce tego Nowak⁵¹? Czy też z chęci ochrony wizerunku i ocalenia własnego *opus vitae*? Wydaje się, że sens tych przesunięć – w jakiś sposób odzwierciedlających pracę tożsamości, pamięci – wykracza poza tę ciasną opozycję; poza alternatywę całościowej metamorfozy, chrześcijańskiej metanoi lub jej braku. Rządzi się raczej bardziej złożoną logiką narracyjnych modyfikacji, przejawia się – żeby użyć metafor Mikołajewskiego – „w starych słów podminowywaniu, w nowych wątpliwościach, milczeniu”⁵². Przy takim spojrzeniu na *Szkice piórkem* utwór ten – z pozoru autentyczny, spontaniczny – objawia się jako palimpsest pełen wstydliwych skreśleń i uskoków, a etniczna narracja Bobkowskiego – na przekór kosmopolitycznym sloganom takim jak: „Ojczyzna, ojczyznę, [...] ale jeszcze głębiej tkwi rzecz o wiele ważniejsza, wyłącznie ludzka i bez przynależności państwowej”⁵³ – jako przygodna, ściśle powiązana ze zmieniającym się kontekstem, wewnętrznie niespójna i popękana.

⁴⁹ Tamże, s. 179-180.

⁵⁰ A. Kłoskowska *Tożsamość i identyfikacja narodowa...*, s. 140.

⁵¹ M. Nowak *Patrząc inaczej*, s. 187.

⁵² Ł. Mikołajewski *Odpowiedź Maciejowi Nowakowi*, w: *Buntownik, cyklista, kosmopolak...*, s. 194.

⁵³ A. Bobkowski *Biografia wielkiego Kosmopolaka...*, s. 26.

Krajobrazy

Abstract

Paweł PIJANOWSKI
Jagiellonian University (Kraków)

Problems of Andrzej Bobkowski's ethnic narratives, the case of *Szkice piórkciem* ['Sketches with a Quill'].

The aim of the article is to provide an analysis of Andrzej Bobkowski's *Sketches with a Quill* in the ethnological perspective. The first part addresses mostly the question of the transformation of national identity. It is presented as narrative, gaining shape under the influence of the subject's experience, in relation to culturally mediated image of the 'other.' The author points to the elements of the "cultural ambivalence" (Kłoskowska) in the ethnic narrative of the *Sketches with a Quill*. The following part of the article is an attempt at interpreting the changes introduced by Bobkowski into the original text of the memoir. These changes shed a different light onto the *Sketches with a Quill* – showing it as incoherent and palimpsest-like. Moreover, they force one to introduce a hypothesis of "rewriting" of the text of the memoir according to the later identity project of the author.