

Pamiętnik Literacki 2017, 1, s. 149-164



„Raptus Europae. Dziennik” Józefa Wittlina

Ewa Wielgosz

EWA WIELGOSZ Rzeszów

„RAPTUS EUROPAE. DIENNIK” JÓZEFA WITTLINA

Intymistyka¹ powstaje m.in. z przeznaczeniem „dla potomnych, jak pamiętnik” oraz „jako źródło, środek do osiągnięcia informacji” przez czytelnika². Jest to jej drugorzędna, uboczna funkcja w stosunku do centralnej – autobiograficznej. Zrodzone z myśli o odbiorcy, bodźce te mają charakter pragmatyczny. Niektóre z nich stanowią odpowiedź na czytelnicze zapotrzebowanie, inne – zamiar wywarcia wpływu na adresata. Małgorzata Czermińska, badaczka literatury intymnej, wskazuje źródło zaciekawienia nią, łączące autora i czytelnika: to „pewna postawa autora wewnętrznego wraz z zakładaną w tekście postawą odbiorcy”, „element wspólny, nazywany przez Lejeune’a podobieństwem”³.

Czermińska przypomina ponadto, że istnieją dwa zasadnicze podejścia autobiograficzne, rzadko występujące w homogenicznym, konsekwentnym kształcie – ekstrawertywna i introwertywna (autorefleksyjna). Dla intymisty-ekstrawertyka pierwszorzędne, docelowe znaczenie ma świat oglądany „przez pryzmat doświadczeń”, co w praktyce sprawia, iż jego dzieło klasyfikowane będzie jako „literatura pamiętnikarsko-wspomnieniowa”, „literatura faktu” („Mniej ważne, kim był, ważniejsze, że był przy tym”). Introwertyk tymczasem traktuje otoczenie jako „źródło impulsów dla przeżyć rozgrywających się wewnątrz Ja”, tworzy „literaturę wyznania” („Tu wartością poszukiwaną jest osoba, podmiot poznający i przeżywający. [...] Świat zewnętrzny może być darzony wielkim zainteresowaniem, ale zawsze ukazuje się w perspektywie osobistego punktu widzenia [...]”)⁴. Autobiograf ekstrawertywny

¹ Określenie „intymistyka” stosuje w swoich pracach podejmujących problematykę autobiografii M. Czermińska (*Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987, s. 8, 9 n.). Posługuje się nim także R. Lubas-Bartoszyńska (*Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993, s. 14–15): „Termin »intymistyka« odnoszony jest do literatury uwzględniającej tematy intymne, tzn. medytacje introwertyczne, sekrety duszy, życie codzienne we wnętrzu domu, prosty sposób życia, bez emfazy. [...] później język specjalistyczny historyków literatury dorzucił drugie znaczenie terminu, oznaczające praktykowanie dzienników intymnych. [...] ogarnianie mianem »intymistyka« wszystkich typów tekstów autobiograficznych wydaje się kontaminacją znaczeń dwu omówionych wcześniej pojęć »intymizm«: tego, które jest nazwą zbiorczą dla dzienników intymnych, oraz intymistyki jako literatury nasyconej intymizmem”.

² Czermińska (*op. cit.*, s. 8) rozwija tę myśl, ustalając bodźce tworzenia intymistyki różnego rodzaju: „Autobiografii nie pisze się ani dla siebie, jak dziennik, ani dla kogoś bliskiego, jak list. Pisze się ją dla potomnych, jak pamiętnik. Ale pisze się ją o sobie – nie jak pamiętnik”.

³ *Ibidem*, s. 11, 12.

⁴ *Ibidem*, s. 18–19.

zwraca się do „wielu”, którzy „nie widzieli, a powinni się dowiedzieć”⁵, intymista introwertywny natomiast postrzega odbiorcę jako jednostkę szczególną, zdolną go zrozumieć, wobec czego nie tyle udziela adresatowi informacji na własny temat, ile powierza mu swoją „wewnętrzną przestrzeń”. Którąkolwiek z autobiograficznych postaw przybiera bowiem autor, deklaruje ją odpowiednio także czytelnik przez wybór lektury pamiętnika bądź autobiografii *sensu stricto*⁶.

„Autobiografia” Wittlina nie ma zwyczajowego kształtu powieściowego, nie zamyka się w jednym tekście, lecz wykracza poza jego granice, obejmując żywiołem intymistycznym cały dorobek literacki Wittlina: zapiski dziennikowe, notatki, listy, eseje, prozę, poezję. Poeta nigdy nie zamierzał pisać autobiografii. Wyznał jednak, że bez intencji i zamysłu kompozycyjnego ją stworzył. Nie pozostawił też tekstu, który można by potraktować jako program artystyczny, ale oświadczył, iż nie uznaje najdoskonalszej formy bez treści, stroni od „pustych słów”⁷ oraz dochowuje wierności „hardemu imperatywowi, nakazującemu ostrożność w kształtowaniu opinii, nawet przy budowie zdań i komponowaniu obrazów”⁸. Wyjaśnieniem, w jaki sposób powstała jego „autobiografia”, są prolegomena do *Orfeusza w piekle XX wieku*:

Nigdy nie pisałem pamiętników, nie prowadziłem dzienników i nie zamierzałem pisać autobiografii. Wydaje mi się, że każdy uczciwy utwór literacki zawiera pierwiastki autobiograficzne [...]. Najlepsze, najbardziej szczerze autobiografie komponuje się z zamiarem, że będą autobiografiami. A wszelka kompozycja, na pozór nawet bezładna, musi być posłuszna prawom harmonii i kontrapunktu. [...] autobiograf musi dokonać wyboru z całego materiału, jakim rozporządza. [...]

Orfeusz w piekle XX wieku może uchodzić za autobiografię. Od innych różni się tym, że jest autobiografią niezamierzoną i niekomponowaną. Złożyły się na nią nie powiązane z sobą epizody życia autora oraz okrucy myśli, chwytaných w ciągu czterdziestu lat [...]⁹.

Mimo tych deklaracji Wittlin pozostawił po sobie „pamiętnik”, który dotychczas nie został opublikowany¹⁰. Są to notatki dziennikowe, dziś dostępne w rękopisach,

⁵ *Ibidem*, s. 19.

⁶ Czermińska (*ibidem*, s. 9) uzupełnia: „Równoległe – i na zasadzie sprzężenia zwrotnego – kształtują się dzisiejsze oczekiwania czytelnicze. Zainteresowanie dla autobiografizmu okazuje się częstką ogromnej poczytności tzw. literatury faktu [...]”.

⁷ Zob. J. Wittlin, *Puste słowa*. W: *Orfeusz w piekle XX wieku*. Pośl. J. Zieliński. Kraków 2000, s. 138–140 (pierwodruk: „Tygodniowy Przegląd Literacki Koła Pisarzy z Polski” 1942, nr 9):

„W epokach jak nasza, napełnionych aż nadto konkretną treścią, w epokach katastrof i wstrząsów – bujnie zakwitają puste słowa. [...]

Nie chcę być sam podejrzewany o używanie pustych słów, więc powiem pokrótce, co za takowe uważam. Są to dźwięki mowy ludzkiej, nie odpowiadające żadnym wyobrażeniom. Ani konkretnym, ani abstrakcyjnym. Lub też dźwięki wyrażające treści fałszywe, zdeformowane moralnie, uczuciowo i materialnie. Sprawą tą zajmuję się od dawna, prawie tak długo jak literaturą”.

⁸ J. Wittlin, *Pisma pośmiertne*. W: *Pisma pośmiertne i inne eseje*. Wybór, oprac., przedm. J. Zieliński. Warszawa 1991, s. 23.

⁹ J. Wittlin, *Przedmowa*. W: jw., s. 194–195. Pierwodruk *Przedmowy* ukazał się w *Orfeuszu w piekle XX wieku* (Paryż 1963, s. 6–7), z adnotacją: „New York, Riverdale, w październiku 1962”.

¹⁰ Według informacji uzyskanych od Wittlin Lipton, kompletne oryginały owych materiałów autobiograficznych zostały przekazane przez córkę pisarza do Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, do Działu Rękopisów, co potwierdziła 7 I 2014 kustoszka tego działu, M. Wichowska. W prywatnym archiwum Wittlin Lipton pozostały dwie kopie rękopisów: 4 luźnych stron zapisków

maszynopisach, a także w wersji cyfrowej¹¹. Były prowadzone od lat dwudziestych XX wieku do roku śmierci Wittlina, a obejmują – spośród prozy literackiej: fragment rękopisu *Soli ziemi*, notatki do drugiej części i projekt trzeciej części *Powieści o cierpliwym piechurze* oraz projekt koncepcji całej trylogii, notatki do zamierzonych powieści nacechowanych autobiograficznie: „żydowskiej” o Lwowie, *Aniołowie pokoju / Cudzoziemiec*, a ponadto pomysły innych utworów prozatorskich (*Dżungla, Frak, Łazarz, Opowieść o nieczystym sumieniu, czyli Ballada głodowa, Struna*). W zakresie poezji i dramatu: brudnopisy opublikowanych wierszy i projekty nieukończonych utworów lirycznych, również notatki oraz fragment brudnopisu dramatu *Barabasz*. Poza tym zapiski z sześciu podróży do Europy w latach 1964–1969, a także plany zbiorów szkiców z podróży, notatki do tekstów autobiograficznych: *Raptus Europae, Koty, Survivor, St. Frigidaire* i *Riverdale*, pierwotne wersje esejów opublikowanych i nieukończonych, listy do Zofii Starowieyskiej-Morstinowej, uwagi osobiste, zapisy obserwacji socjologiczno-psychologicznych otoczenia emigracyjnego oraz rejestry adresów i numerów telefonów¹².

Do pisania „pamiętnika”¹³ poeta zabierał się już w 1936 roku. Plan nie doszedł wówczas do skutku, decyzja jednak zapadła. Zamiar prowadzenia diariusza, a tym samym pierwszy wpis, został odnotowany 21 XI 1936 na trzech stronicach. Autor

(trzech datowanych na 21 XI 1936 i dopełniającej je strony z 27 I 1937) oraz „dziennika” poety *Raptus Europae* (98 stronic notesu), a także maszynopis owego tekstu. Spadkobierczyni twórcy zachowała ponadto notatki z pięciu podróży ojca do Europy (13 stronic w formie wydruku komputerowego) i jedną stronę maszynopisu *Notatników*, na której znajduje się *Notatnik CXVI, 1957* i *Notatnik CXXVI, 1963*. W lipcu 2013 Wittlin Lipton podjęła decyzję o udostępnieniu w wersji cyfrowej przechowywanych w swoich zbiorach dokumentów ojca Uniwersytetowi Rzeszowskiemu. Od października 2013 w Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej, funkcjonującej w obrębie Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego, istnieje cyfrowe Archiwum Józefa Wittlina, w postaci skanów udostępniane czytelnikom w Zbiorach Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego.

¹¹ Zob. *Cyfrowe Archiwum Józefa Wittlina*. Na stronie: http://ifp.univ.rzeszow.pl/dokumenty/Cyfrowe_Archiwum_Jozefa_Wittlina.pdf (data dostępu: 5 XII 2013).

¹² Wszystkie te archiwalia Wittlina zostały przekazane Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie przez żonę poety, Halinę Wittlin, oraz jego córkę, Elżbietę. Za konsultacje *à propos* ineditów Wittlina dziękuję Pani Małgorzacie Wichowskiej, kustoszce Działu Rękopisów Muzeum Literatury w Warszawie.

¹³ We wspomnianych zapiskach z 1936 r. Wittlin określił swoje notatki „pamiętnikiem”, na s. 1 stosując cudzysłów, a na s. 3 z niego rezygnując. Na przestrzeni tych kilku stronic dokonał skreśleń i poprawek, dlatego nieuzasadnione byłoby mniemanie, iż brak cudzysłowu jest kwestią przeoczenia; to raczej świadomy zamiar. Na kolejnej stronie, datowanej 27 I 1937, zapiski nazwane zostały „dziennikiem” (zob. J. Wittlin, *Notatniki*, kopia rękopisu. Archiwum Józefa Wittlina). Zob. też wykaz *Zawartość cyfrowego Archiwum Józefa Wittlina*. Na stronie: http://ifp.univ.rzeszow.pl/dokumenty/Zawartosc_Cyfrowego_Archiwum_Jozefa_Wittlina.pdf (data dostępu: 5 XII 2013). *Raptus Europae* Wittlina nie stanowi typowej reprezentacji gatunku, podobnie jak i pamiętnik K. Wierzyńskiego, przyjaciela Wittlina i współtowarzysza jego emigracyjnego losu. Oba projektowane były z zamiarem publikacji, lecz autorzy mieli różne motywacje: Wittlin – terapeutyczną, a Wierzyński – zarobkową (tekst był tworzony na potrzeby audycji radiowej). Jego *Pamiętnik poety* (Wstęp, oprac. P. Kądziela. Warszawa 1991) to raczej zbiór „życiorysów” wierszy niż autobiografia pisarza; opowieść o losach Wierzyńskiego mniej jest istotna od prezentacji jego poezji. Pamiętnik skamandryty zawiera charakterystykę Wittlina, jego bibliografię oraz informacje o działalności w Skamandrze (*ibidem*, s. 101, 148–152, 185).

przyznał, że czuje się zażenowany taką formą wypowiedzi, którą posługiwali się wybitni przedstawiciele świata sztuki (z nazwiska wymienił Friedricha Hebbła). Zadeklarował także, iż zakłada druk swego pamiętnika i jego czytelniczy odbiór:

Jakoś głupio się czuję w nowej roli pamiętnikarza. Wszystko, co do tej pory pisałem – było przeznaczone do druku. Ten pamiętnik też przeznaczam do druku, nawet nie chcę udawać, że piszę go wyłącznie dla siebie. [...] W pisaniu pamiętników tkwi zawsze ziarno pychy. Pamiętnikarz sam niejako nadaje sobie rangę u potomności, sam wyznacza sobie rolę w historii – oceniając, że to, co go prywatnie zajmuje – może stać się interesujące po latach. [...] Ale w moim przypadku pisanie z myślą o czytelnikach [...] jest ratunkiem dla sumienia, które nie może nie reagować na to, co się obecnie dzieje, a nie chcę narażać mojej osoby – na zdeptanie przez tych, co buty mają podkute gwoździami i dlatego nami rządzą. [...] nie daruję niczego, nie daruję, każde świństwo, każda krzywda, o której czytam w gazecie – wymaga od mego sumienia – natychmiastowego przeciwdziałania. Więc tu, w tym paryskim kajecie, popoługuje sobie i spełni swój obowiązek wobec bliźnich¹⁴.

Istniały powody takiego właśnie pisania ważniejsze od literackich czy edytorskich: rozliczenie się z własnym sumieniem i z przerażającą, wrogą współczesnością oraz spełnienie obowiązku moralnego względem bliźnich, czyli złożenie świadectwa o prawdzie. Miały być one jednak realizowane w ukryciu przed opinią publiczną, a dokładniej przed faszystami grozącymi m.in. w „Polsce Zbrojnej” represjami w stosunku do pisarzy żydowskiego pochodzenia. Na początku 1939 roku podczas zebrania Związku Literatów Polskich poeta Tadeusz Juliusz Demczyk wnioskował o interpelację w Sejmie, która powinna skutkować wycofaniem z księgarń utworów Tuwima, Słonimskiego i Wittlina jako „zdrajców ojczyzny”. Wniosek poparł Ferdynand Goetel, lecz Związek ów postulat odrzucił. Wskutek tej propagandy Ministerstwo Spraw Wojskowych oskarżyło Wittlina o działalność antypaństwową i zdecydowało o osadzeniu autora *Soli ziemi* w Berezie Kartuskiej. Ministerstwo Spraw Wewnętrznych odroczyło wykonanie wyroku, ale prześladowania się nie zakończyły¹⁵. Zaprzestano drukowania utworów Wittlina w podręcznikach szkolnych i emitowania na antenie radiowej. Tuwim i Słonimski w „Wiadomościach Literackich” i „Robotniku” polemizowali z atakującymi. W obronie przyjaciół występowali publicznie Kazimierz Wie-

¹⁴ J. Wittlin, [21 listopada 1936]. W: *Notatniki*, s. 1–2. Archiwum Józefa Wittlina.

¹⁵ W tygodniku „Prosto z Mostu” ukazały się napastliwe artykuły J. A. Gałuszki *Czym się karmi młodzież w szkołach?* (1939, nr 18) i T. J. Demczyka *W sprawie utworów pacyfistycznych* (1939, nr 22). Wraz z „Biuletynem Prasowym” przesłano pisarzowi 16 linczujących go, opublikowanych w prasie artykułów. Za apogeum przedwojennego antysemickiego ataku trzeba uznać tekst J. Pietrkiewicza z tytułowany *Poezja żydowska w języku polskim. Dywersja polityczna i kulturalna*, drukowany pod pseudonimem Eugenia Zdebska w „Jutrze Pracy” (1939, nr 14/15), którego autor nawoływał do eksterminacji trójki uznanych w Polsce twórców oraz do konfiskaty wszystkich ich książek. Późniejszy szanowany powieściopisarz oraz tłumacz poezji polskiej na język angielski (i odwrotnie), w 1939 r. agitował: „Nie ma złudzeń, wiadomo, z kim mamy do czynienia. Za takie wiersze odbiera się obywatelstwo polskie. Do Berez w sadzano młodzież narodową. Nie wsadzano natomiast najohydniejszych dywersantów, lotrów zasługujących na szubienicę [...]: Tuwima, Słonimskiego, Wittlina i cały legion pacyfistów od Sterna i Wata aż do Alberti. [...] Tego dłużej tolerować nie można. Musimy wiedzieć, kogo gościmy wspianiałomyślnie w naszym państwie. I to przez tyle lat” (Eugenia Zdebska, *op. cit.*). Wkrótce ukazał się kolejny pamflet J. Pietrkiewicza, *Pacyfistyczna mafia*, ogłoszony pod pseudonimem Eugenia Zdebska w „Polsce Zbrojnej” (1939, nr 30) i przedrukowany w tygodniku „Prosto z Mostu”. Równie agresywne było wystąpienie J. E. Skińskiego *Ich „pacyfizm”. Apoteoza rozbustwionego tłumu i ustręt do żołnierskiego ideału* („Kronika Polski i Świata” 1935, nr 25).

rzyński, „Szperacz” (Maria Danielewicz-Zielińska), Stanisław Ryszard Dobrowolski, Jan Gromicz, Leonid G. Hanin, Stanisław Jerzy Lec, D. Szydłowski, Tymon Terlecki i Wanda Melcer. Pod pseudonimem „jam.” za oskarżanymi ujął się też w swoim piśmie Mieczysław Grydzewski. Wittlin milczał¹⁶.

Prowadzenie pamiętnika zapoczątkował zatem strach przed konsekwencjami (nędzą, utratą pracy przez żonę poety, losem córki) wypowiedzenia prawdy na forum, co mimo wszystko Wittlin rozważał:

rozmawiałem dziś telefonicznie z Tuwimem i on właśnie odradził mi publikowanie w „Wiadomościach Literackich” artykułu polemizującego z „Polską Zbrojną”. Choćbym miał rację i pisał mądrze – zakrzyczą mnie faszyci, zwymyślają od Żydów. Żydowi, będącemu polskim pisarzem – dzisiejsza chwila nakłada nie jeden, ale dziesięć namordników¹⁷.

W tej sprawie, zarazem osobistej i nie (jak również w sprawie ewentualnej reakcji na aresztowanie Mariana Czuchnowskiego i sposób potraktowania go przez władze), Tuwim odwiódł przyjaciela od zabrania głosu w prasie. Częściowe uspra-

¹⁶ Córka pisarza wspomina rozmowy rodziców, prowadzone w języku francuskim, a potem niemieckim, dotyczące nasilających się napaści w polskiej prasie nacjonalistycznej. Później sama potajemnie je przejrzała, zapamiętując, iż „pojawiły się wstrętne karykatury ojca oraz dwóch jego kolegów, poetów Juliana Tuwima i Antoniego Słonimskiego, przedstawionych ze zniekształconymi przerysowanymi profilami dyndającymi na szubienicy. Gdy prowadzili wykłady na uniwersytecie, oni oraz mój ojciec wymagali policyjnej ochrony przed hordami antysemitów studentów. Pacyfistów traktowano jak zdrajców. »Oddziały endeckie«, jak je nazywano, okładały liberałów i żydowską inteligencję kijami zakończonymi żyłkami [...]” (E. Wittlin Lipton, *Z dnia na dzień. Reportaż z modą w tle z czasów zawieruchy*. Przeł. L. MacMillan. Toruń 2012, s. 40); „Matka ostatecznie podjęła decyzję o wyprawieniu ojca [za granicę – E. W.] po antysemitkich atakach opublikowanych w faszystowskiej, »endeckiej« prasie, gdzie sugerowano, że ojciec powinien zostać zesłany do Berezki Kartuskiej za swe pacyfistyczne idee, oraz gdy po raz pierwszy odmówiono mu wydania paszportu. *Nom de plume* jednego z autorów tych haniebnych artykułów brzmiał »Zdebska« [!] – pod kobiecym nazwiskiem krył się szanowany polski poeta. Później w Ameryce przeproszał ojca ze skruchą. Ojciec, choć głęboko dotknięty, podziękował mu, że zmusił go do opuszczenia Polski, w ten sposób pośrednio ratując mu życie” (s. 305, przypis 43). Pisze na ten temat również N. Taylor-Terlecka, *TT i JW. Postowie*. Skrypt. B.m., 2013, s. 1–2. Pietrkiewicz nie odwołał swoich obraźliwych słów. Rozgoryczenie budziły w Wittlinie wieści o edycji tomu wierszy Pietrkiewicza w r. 1965, zwłaszcza zaś treść przedmowy, o której redakcję podejrzewał samego poetę. Tekst ów stanowił w pewnym sensie ekspiację, jednak J. Wittlin odniósł się do niego bardzo ironicznie w liście do W. Iwaniuka, z 1 XII 1965 (w: J. Wittlin, K. Wierzyński, A. Janta-Półczyński, *Samotność słowa. Z listów do Wacława Iwaniuka*. Oprac., wstęp L. M. Koźmiński. Lublin 1995, s. 58): „przedwojenna, oenerowska »działalność«, kulminująca nagonką w prasie (w organie WP „Polska Zbrojna”) na Tuwima, Słonimskiego i na mnie, odniosła, jeśli chodzi o mnie – ten skutek, że opuściłem Polskę przed wojną. Ten okres działalności publicznej powinien dziś w najlepszym razie być pominięty milczeniem, a nie sławiony takim zdaniem: »Nie naiwny to, ale krytyczny i przewidujący patriotyzm, który uczył o d w a g i c y w i l n e j« (podkr. moje). Rzeczywiście, wielka to była odwaga cywilna napadać w latach 1938–1939 na trzech poetów żydowskiego pochodzenia i oskarżać ich o zdradę itp.” W owej wypowiedzi autor *Hymnów* dostrzegł „rehabilitację żyłtkarstwa” i dodawał: „Osobiście mu przebaczyłem, gdy napisał do mnie po moim pobycie w Londynie, gdzie nie miał odwagi się ze mną widzieć. Przebaczyłem, ale nie zapomniałem” (*ibidem*). Wracal do tej sprawy w listach z września 1966 i z kwietnia 1971 (*ibidem*, s. 67). Informacje na temat ataku antysemitkiego z r. 1939 zob. J. Stradęcki, *Julian Tuwim. Bibliografia*. Warszawa 1959, s. 175. – J. Tuwim, *Listy do przyjaciół-pisarzy*. Oprac. T. Januszewski. Warszawa 1979, s. 103.

¹⁷ Wittlin, [21 listopada 1936], s. 2.

wiedliwienie owej decyzji Wittlin znajdował w fakcie publicznego wypowiedzania się za pośrednictwem sztuki, a więc nie – zupełnego milczenia. Konieczne okazało się jednak mówienie wprost, bezpośrednio, wyrażenie wszystkiego bez jakichkolwiek ograniczeń – „W imię Boże”, bo takie motto pierwotnie nadał swym notatkom autor. To posłannictwo miał i mógł, w przekonaniu Wittlina, spełnić pamiętnik:

Nikogo niech nie dziwi wezwanie „W imię Boże”, które napisałem na pierwszej karcie tego pamiętnika, tak jak to czynią uczniowie w swoich kajetach. Imieniem Boga pragnę odżegnać szatana, szatana obłędu rządzącego dziś połową świata, odżegnać od mojej duszy, od mojego intelektu i wezwać tym imieniem na pomoc łaskę prawdy, której pragnę służyć do końca życia¹⁸.

Kolejny wpis, datowany dopiero 27 I 1937, stanowi informację o braku sił i nudzie związanej z prowadzeniem „dziennika”. Dodać należy, że analogiczne odczucia towarzyszyły wówczas pocie przy każdej czynności związanej z tworzeniem lub lekturą, problemem nie była więc chyba forma autobiograficzna, lecz nastawienie wewnętrzne.

Za realizację zamiaru prowadzenia pamiętnika, zamiaru deklarowanego i przebranego tuż po rozpoczęciu pisania w 1937 roku, uznać można *Raptus Europae. Dziennik*¹⁹, który jest obecnie opracowywany prawdopodobnie z myślą o wydaniu²⁰. Notatki w nim zawarte dotyczą wojny – najwcześniejszych jej sygnałów i oznak, wybuchu, niewyobrażalnego strachu i bezsilności obywateli zmuszonych do ucieczki z kraju i z kontynentu oraz do wieloletniej tułaczki. Jest to świadectwo dramatu artysty pochodzenia żydowskiego i polskiego.

Nauczony doświadczeniem pierwszej wojny światowej, w której brał udział, dostrzegający przerażającą ewolucję sposobów i narzędzi walki, Wittlin rozumiał i obiektywnie oceniał sytuację żołnierzy z 1939 roku, wobec czego z dużą delikatnością i pokorą wypowiadał się na ten temat. Czuł się „piewcą tamtej”, a „ofiara obecnej” wojny, jak pisał 1941 roku przy okazji amerykańskiej edycji *Soli ziemi*²¹. To przekonanie pozostało w nim, gdy postanawiał i rozpoczynał prowadzenie dziennika.

Raptus Europae wydaje się przy pierwszym zetknięciu zbiorem impresji utrwalonych w drodze z Warszawy do Nowego Jorku od 1939 do 1940 roku. Zapiski dotyczące pierwszego etapu wojny w Europie przeważają, trudno jednak sprecyzować, w jakim okresie powstawały. Nietypowy to dziariusz – prowadzony, być może,

¹⁸ *Ibidem*, s. 3.

¹⁹ J. Wittlin, *Raptus Europae. Dziennik*. Archiwum Józefa Wittlina. Do rękopisu będę dalej odsyłać skrótem R, a do maszynopisu – M (liczby po skrótach oznaczają numery kart lub stron). Ponieważ ani żonie, ani córce Wittlina nie udało się odczytać rękopisu dziennika (ze względu na wyjątkowo niewyraźny charakter pisma Wittlina), wersja maszynopisowa została sporządzona w ostatnich latach przez E. Bortkiewicz-Vidal i J. Nieckę na prośbę E. Wittlin Lipton. W maszynopisie brakuje s. 49. Od rękopisu odróżniają go ponadto poprawki w grafii hiszpańskich słów i drobne adnotacje wprowadzone przez córkę autora oraz oznaczenia „x”, „xx”, „xxx” naniesione tym samym piórem co poprawki.

²⁰ Taylor-Terlecka (*op. cit.*) wykorzystała informacje pochodzące z Wittlinowego *Raptus Europae* w swoim tekście, który jako skrypt został przesłany w 2013 r. Wittlin Lipton do wglądu. Na podstawie swojej rozmowy na ten temat z córką poety oraz z podtytułu skryptu wnioskuję, że autorka przygotowuje go do wydania.

²¹ J. Wittlin, *Przedmowa do „Soli ziemi” (1941)*. W: *Pisma pośmiertne i true eseje*, s. 351.

na co dzień, choć sprawia raczej wrażenie ciągu myślowego z kilku kolejnych dni. Niewykluczone, że poeta notował na bieżąco, podczas ucieczki, co wyjaśniałoby poniekąd wyjątkową lakoniczność zapisków: jedno lub parę zdań, równoważnik zdania, sekwencja wyrazów, wyraz. Jeśli nawet przyjąć, że jest to dziariusz, wykracza on w przeszłość poza terażniejszość autora (w tekście poza wskaźnikiem temporalnym „dziś” pojawia się też „dawniej”). Zapowiadająca retrospekcyjną perspektywę apostrofa do córki („Żrebak”) przypomina formułę z sekretnego pamiętnika:

To, co chciałem powiedzieć kiedyś „ludzkości”, mówię tylko Tobie, Żrebaku. Ty jesteś moja ludzkością. Za Twoją duszę jestem odpowiedzialny przed Bogiem. Dusza ludzkości dawniej bardzo mi leżała na sercu. Dziś nie wiem nawet, czy ludzkość ma duszę. [M 2]

Bardziej prawdopodobna wydaje się hipoteza, według której autor odtwarzał przebieg zdarzeń z pamięci, ze znacznego – zarówno czasowego, jak i emocjonalnego – dystansu: miesiące, a może lat. Notatki-impresje nie zachowują bowiem chronologii, rozpoczynają się od zapisków z 1939 roku, potem jednak daty są przemieszane. Notatka datowana najpóźniej pochodzi z końca października 1945 (R 68, 53), w takim wobec tego okresie Wittlin rozpocząłby najwcześniej swe zapiski. Założenie to potwierdzają prowadzenie „dziennika” z zamiarem opublikowania go i ewidentne ku temu przygotowywanie, widoczne w tekście: usystematyzowany spis treści i zestawienie motywów do opracowania; powtarzające się adnotacje: „WSTĘP”, „POCZĄTEK. ZACZAĆ”, „Ewentualnie zacząć...”, „Zakończenie”, „W zakończeniu”, „TYTUŁ I PODTYTUŁ”; sformułowania typu: „Opisać, jak to było...”, „LUB INNA WERSJA...”, „Przedstawić Polaków...”, „porównać rolę...”, „rozwinąć motyw...”, „Zrobić mit Syreny...”, „Zanalizować stosunek...”, „JESZCZE RAZ poruszyć, czym jest...”, „powtórzyć i zakończyć rozdział...”, „zacytować Prousta...” itp. Tak konkretne plany wydawnicze i twórcze nie były snute raczej podczas rozpaczliwych starań o sprostanie do Paryża z bombardowanej Warszawy żony i kilkuletniej córki albo w trakcie wspólnej ucieczki z opanowanej przez hitlerowców części Europy, lecz przypuszczalnie już w sytuacji bezpiecznego oddalenia. Zresztą pisarz pozostawił w „dzienniku” (poza podtytułami) wyraźne wskazówki formalne, które właściwie rozstrzygają kwestię momentu powstawania dziennika. Zacytujmy:

ZESZŁOROCZNY ŚNIEG. Z tej przywary można by na upartego zrobić cnotę. Że niby potrzebny jest dystans i spojrzenie niejako już o s t u d z o n e. Wiesz, że twój ojciec umie się martwić i przez lata te zmartwienia paraliżowały jego myśl i pracę. On nie lubi pisać o grozie, dopóki ta groza trwa i drga życiem, a raczej śmiertelną agonią ludzi. Nie lubi pisać o grozie, dopóki na niej nie wyrosła trawa i nawet parę kwiatuszków. Skłonność twego ojca do bajania też stoi na przeszkodzie opisywaniu wypadków, które się dzieją. Twój ojciec jak gdyby nie widział tego, co się dzieje i w czym bierze udział, natomiast ma wyostrzony wzrok jedynie na wspomnienie tego, co się działo. A wiadomo, jakim fałszerzem jest pamięć.

LEGENDY. Nie lubi pisać o tym, co się dzieje, aż z tego nie wyrośnie legenda. [R 87]²²

Podobne wyjaśnienie zawiera list do Witolda Gombrowicza z 1952 roku²³. Re-

²² Wittlin jest autorem wiersza *Mała legenda*, prozy poetyckiej *Legenda lwowska* oraz eseju-gawędy *Mój Lwów*.

²³ Fragment listu opublikowany w *Korespondencji Witolda Gombrowicza* (t. 1: *Walka o stawę*. Cz. 1: *Witold Gombrowicz, Józef Wittlin, Jarosław Iwaszkiewicz, Artur Sandauer*. Układ, przedmowy,

trospekcyjność, gawędowość i nostalgia²⁴, które wymienił poeta, stanowią cechy wyróżniające całą jego twórczość i składają się na istotę „lwowianizmu”²⁵.

Autór zatyłował swoje zapiski *Raptus Europae. Dziennik*²⁶, choć na jednej z ostatnich stron pojawia się spolszczona i zmodyfikowana wersja, a właściwie sprecyzowanie tytułu – *Porwanie Europy. Próba legendy* (R 92). W ten sposób poeta wytyczył kierunek interpretacji swoich notatek, decydując się na tłumaczenie „raptus” jako ‘uprowadzenie’/‘rabunek’, nie zaś – ‘rozdarcie’²⁷, i uściślając, że przedstawi „Europę jako żywą osobę” (R 74)²⁸. Dwie wersje podtytułu proponują natomiast kwalifikację gatunkową tekstu i nie są w tej kwestii zgodne, przy czym jeden nie wyklucza drugiego, jeśli przyjąć, że dotyczą dwóch osobnych tekstów, spośród których żaden nie stanowi regularnego dziennika. Pierwszy z nich, zatyłowany *Raptus Europae. Dziennik*, to rękopis lokujący się na pograniczu pamiętnika i notatnika, zawierający esencję i szczątki wspomnień, cytaty²⁹, odwołania

przypisy J. Jarzębski. Kraków 1996, s. 50–51). Zob. też wyznanie J. Wittlina à propos pracy nad nekrologiem Z. Bohdanowiczowej, uczynione wobec W. Iwaniuka w liście z 21 IX 1966 (w: Wittlin, Wierzyński, Janta-Pończyński, *op. cit.*, s. 60).

²⁴ Nostalgiczny charakter mają zwłaszcza dziennikowe wspomnienia artysty o Warszawie. Zob. R 55–56; M 55–56.

²⁵ Właściwość te cechują przede wszystkim opowieści Wittlina o Lwowie – mieście jego dzieciństwa i młodości. Oddający istotę „lwowianizmu” język gawędy jest swobodny, barwny, żartobliwy, pełen lokalnych kolokwializmów, anegdot – tylko czasem kontrapunktowany wspomnieniem prześladowań Żydów, obozów koncentracyjnych czy wizją duchów i cieni na miejscu wymordowanych mieszkańców miasta. Lwowianizm albo (jak go synonimicznie Wittlin nazywa) „lwowską nutę”, „lwowską osobliwość” współtworzy piękna staropolszczyzna (m.in. zaczerpnięte od J. B. Zimorowica wyrazy: „kolury” – gwiazdy, „szeliny” – krzaki), ponadto Wittlinowskie „boć”, „niezwyczajni [czegoś]” oraz śpiewność (onomatopieczność słów, odmienna tonacja i zabarwienie). Decydują one o ponad- i pozaczasowości sztuki rodowitych lwowian i tych, którzy, tak jak Wittlin, lwowianami się czuli. Zob. J. Wittlin, *Mój Lwów*. Oprac. graf. J. Bokiewicz. Warszawa 1991.

²⁶ Oto wyjaśnienie proveniencji tytułu: „RAPTUS EUROPAE. Rewia 14 lipca na Champs Elysées. Generalowie – uczeni na koniach. Śmiesznie wyglądają ci profesorowie przebrani za rycerzy. Rola konia w patetycznym wojny. Ci profesorowie zbawiają Francję, a Francja świat, od zmotoryzowanego diabła?” (R 44).

²⁷ Zob. *Słownik tacińsko-polski*. Oprac. K. Kumaniecki według słownika H. Mengego i H. Koppii. Warszawa 1964, s. 418. Zob. też (R 84; M 84): „Ew. zacząć: I znów porwali nam Europę. Kto? Sami Europejczycy”.

²⁸ Bardziej czytelne stają się w tym kontekście pytania: „Czy wróci Europa? Czy wróci Francja, Paryż i Lwów? Ze swymi [r. 40] porankami, ze swymi zapachami? Czy wróci Marsylia ze swym zaczarowanym smrodem?” (R 39); „Tu Europa siedziała w łoży zasłuchana w bicie własnego serca. [...] Tu Europa stąpała w posuwistych sarabandach” (R 78).

²⁹ Wittlin przytoczył w *Raptus Europae* następujące teksty – w większości we fragmentach – w takiej kolejności: *La Chanson du mal-aimé* G. Apollinaire’a, *Księga Psalmów* (np. Ps 23), *Hymne à la justice* A. Chéniera, *Marseille* J. Supervielle’a (prawdopodobnie – pisarz nie podał nazwiska), *Réflexions sur la guerre en Pologne* gen. L. Partouneaux, wypowiedź G. Bernanosa (bez tytułu i wskazania źródła), *La Vie errante* G. de Maupassanta, *La Mort du père* R. M. du Garda, *Napoleon* J. Bainville’a, *Journal de Salavin* G. Duhamela, *Liberté, liberté chérie...* P. Mendès-France’a, wypowiedź gen. M. Weyganda (bez tytułu), *Das falsche Gewicht* (bez wskazania autora – J. Rotha), *Monte Cassino* Dantego, *Histoire de la littérature française de 1769 à nos jours* A. Thibaudeta, *Les Misérables* V. Hugo, anonimową *Pieśń o Rolandzie*, utwory A. Suarès: *Marsiho* i *Vue sur l’Europe*, *Carnet de route du Juif errant* A. Arnoux, *Le Désert* A. Camus. Poeta powołał się ponadto na cykl grafik F. Goi *Okropności wojny*, zamierzał przynajmniej raz zacytować M. Prousta, a pisząc o strachu, oprzeć się na ustaleniach S. Kierkegarda i M. Heideggera.

do własnej twórczości³⁰ oraz załączki nowych tekstów autorskich³¹ – próby charakterystyk i dialogów, uwagi na temat kompozycji, spisy motywów do opracowania (M ⟨2⟩), a także informacji do sprawdzenia lub znalezienia. Wszystko to zarejestrowane zostało w układzie strumienia świadomości, wywołanego wydarzeniami z czasu wojny. Tytuł *Porwanie Europy. Próba legendy* oznaczałby natomiast dzieło projektowane w dziennikowych zapiskach. Notatki byłyby w tym kontekście warsztatem pracy Wittlina, w którym planował on i realizował początkowe wersje utworów literackich o wspólnej – wojennej – tematyce. Tytułowa legenda stanowiłaby jeden z nich albo odnosiłaby się do całego tomu. Mogłaby też spełniać równocześnie obie funkcje.

Hipoteza, iż planowane dzieło miało mieć charakter zbiorczy, znajduje potwierdzenie w zawartości zapisków, a także w informacji udzielonej przez autora listownie Zenonowi Kosidowskiemu³². Przytoczmy słowa Wittlina, w których ustala on nastrój zamierzonej publikacji:

W całej książce uwypuklić biblijny patos naszej tułaczki. [...] W całej książce ton religijny, raczej o Łasce mówić, a nie oskarżać losu [!]. W tonie pokory opowiedzieć to wszystko. [R 32; M 32]

Dwukrotne podkreślenie, że cała książka powinna być przeniknięta klimatem *Biblii*, może dotyczyć każdego rozdziału lub szkicu, przy czym poszczególne szkice mogą stanowić rozdziały – być zamkniętymi całościami, które łączy tematyka wojenna i zabarwienie religijne. Spis treści i niektóre wskazania w tekście³³ potwierdzają plan podziału książki na rozdziały. W liście do twórcy *Trans-Atlantyku* poeta zadeklarował, iż pracuje aktualnie nad *Raptus Europae* (bez podtytułu), czyli zbiorem esejów na tematy współczesne – być może, podał wtedy tytuł roboczy, jedyny wówczas istniejący, albo ten, na który ostatecznie się zdecydował³⁴. Niemniej określił formę zbioru jako eseistyczną, co współgra z wyznacznikami legendy oraz istotą „lwowianizmu”. Projektowany tekst (bądź zbiór tekstów) stanowił w zamierzeniu „próbę legendy” – a „próba” jest przeciwieństwem „eseju”.

Na podstawie notatek można ocenić, jaka miała być treść wstępu (R 22, 27, 29, 32, 67, 85, 87, 90) i zakończenia (R 39, 55, 69) planowanej legendy oraz wartość „książki”, z uwzględnieniem jej motta, adresatów, głównych bohaterów,

³⁰ Wittlin wspominał Piotra Niewiadomskiego, wykreował szkic obrazów poczekalni, nicowania ubrań i Sądu Ostatecznego, korespondujących z opisami z *Soli ziemi*. Planował poza tym stworzyć „Całe opowiadanie *Struna*, w związku z Filharmonią Warszawską” (R 72–87), gdzie chciał „Dać sylwetkę Karola Szymanowskiego” (R 51). W roku 1938 opublikował wspomnienie o kompozytorze *Karol Szymanowski i jego śmierć* („Wiadomości Literackie” 1938, nr 10).

³¹ Powtarzając notatkę o motywie zmotoryzowanych aniołów (tak samo zresztą jest w dzienniku nazwany również diabeł), poeta nakreślił sytuację liryczną wiersza *Przed końcem świata*, napisanego prawdopodobnie w r. 1967, a wyliczając rodzaje wygnania, stworzył zarys eseju *Blaski i nędze wygnania* z r. 1959 (R 60; M 60). Wittlinowy „dziennik” przypomina pod tym względem *Dzienniki J. Lechonia* (*Dziennik. Wstęp, konsultacja edytorska* R. L o t h. T. 1: 30 sierpnia 1949–31 grudnia 1950. Warszawa 1992; t. 3: 1 stycznia 1953–30 maja 1956 (1993)), które też zawierają projekty utworów literackich, np. powieści o Horeszce, wiersza o A. Mickiewiczu (zob. zapiski Lechonia z września 1949 i z maja 1956).

³² Zob. J. Wittlin, *Listy*. Wstęp, oprac. T. Januszewski. Warszawa 1996, s. 93.

³³ Wittlin zapisał np.: „powtórzyć i zakończyć rozdział...”, „Tytuł rozdziału...” (R *passim*).

³⁴ Zob. *Korespondencja Witolda Gombrowicza*, s. 50–51.

lejtmotywu. Motto oraz początkowa apostrofa, jak również inne występujące w treści *Raptus Europae* zwroty wskazują planowanych odbiorców „dziennika”. Wittlin napisał go do i dla córki, do Boga i dla ludzkości, w której duszę „dawniej” wierzył (może jeszcze w 1936 roku, gdy podjął decyzję o prowadzeniu diariusza). Określenie, do kogo autor adresuje swój pamiętnik, to dość powszechny zabieg, stanowiący główną lub dodatkową motywację do sporządzania osobistych zapisków. Skrepowany notowaniem intymnych uwag z myślą o ich opublikowaniu autor zapewne potrzebował takiej mobilizacji. Do Boga odwoływał się w motcie – fragmencie *Psalmu 56, 9* (M (2)), a w roku 1936 – w formule „W imię Boże”. Apostrofe poprzedzająca tekst i wszystkie pozostałe zwroty w tekście poeta skierował do córki, którą zarówno na co dzień (jak wynika ze wspomnień Elżbiety Wittlin Lipton), jak i w „dzienniku” nazywał „Żrebakiem”, znacznie rzadziej – „Kućką”, „dzieckiem”, „Kunią”. Do ludzkości w sposób bezpośredni nie zwracał się wcale.

Autoidentyfikacje Wittlina w *Raptus Europae* można wskazać trzy. Pod kilkoma notatkami widnieje podpis „ewent. AP”, co osoby odczytujące rękopis w konsultacji z córką poety rozszyfrowały jako „A[nioł] P[okoju]” (R 1, 91, 94). W innych miejscach omawianego dziennika autor parokrotnie określił siebie samego jako ruinę i raz jako pustą muszlę (R 45). Nie zawsze, pisząc o sobie, twórca posługiwał się formami czasownikowymi w pierwszej osobie liczby pojedynczej – pojawiają się też czasowniki w pierwszej osobie liczby mnogiej i w trzeciej osobie liczby pojedynczej.

Wyraźne zabiegi konstrukcyjne – próby charakterystyki, dialogu, zarysowania sytuacji – dotyczą postaci Balthasara Kinga (Baltazara Króla) i Ahaswera (A. H. Szwera). King to czarnoskóry jarosz przybyły z Nazaretu w stanie Kentucky do Bethlehem w stanie Pensylwania (w innym miejscu przedstawiony po prostu jako Amerykanin), który dotarł do Polski z armią generała Józefa Hallera, żeby walczyć ze zniechęconymi hitlerowcami, i zginął tragiczną śmiercią³⁵. Druga postać jest figurą Ahaswera – Żyda Wiecznego Tułacza – szewc (być może bosy), określanego jako A. H. Szwera, urodzony w 1938 roku w Jerozolimie³⁶, były więzień obozu koncentracyjnego w Majdanku, który pragnął śmierci. Wydaje się, że te osoby są prototypami bohaterów lub bohatera projektowanej legendy, podobnie jak kilkakrotnie pojawiająca się uosobiona Europa i biblijny Noe – samotny Boży wybraniec. Poza nimi w „dzienniku” przywoływany jest Adolf Hitler – wcielone zło, epizodycznie zaś Benito Mussolini oraz „Mama” i „Lunia”³⁷. Wśród motywów, które poeta zamierzał opracować na potrzeby planowanej publikacji, znajduje się pięć wymienionych na pierwszej stronie rękopisu: noc³⁸, ucieczka do Egiptu, Balthasar King (trzej królowie), Żyd

³⁵ Wittlin Lipton (*op. cit.*, s. 34, 304, przypisy 14) wskazuje rzeczywisty prototyp Balthasara Kinga – szatniarza kawiarni „Zodiak” o nazwisku Diac, uważanego za jedynego autentycznego czarnoskórego w Warszawie. Autorka wspomina jego udział w obronie przeciwlotniczej oraz potwierdza jego bohaterską postawę i śmierć poniesioną podczas bombardowania stolicy. Według córki Wittlina – Diac z *Orfeusza w piekle XX wieku* i King z *Raptus Europae* to ten sam bohater.

³⁶ Zob. R 94; M 94. W innym miejscu (R 75) pojawia się notatka o trudnym do określenia wieku bohatera.

³⁷ Zapiski dotyczące Noego, zob. R 39, 64, 88; Hitlera, zob. R 33, 37, 39, 47; Mussoliniego, zob. R 60, 65. Pod pseudonimami „Mama” i „Lunia” ukrył Wittlin prawdopodobnie żonę i córkę.

³⁸ Hasło „noc” zostało przez autora przekreślone – postanowił on więc nie zajmować się tym motywem albo opracował go w innym notiesie. W *Raptus Europae* pojawiła się bowiem taka informacja: „Ze-

Wieczny Tułacz, *Oberramergau*³⁹, oraz wskazani dalej w tekście hasłowo: Piętaszek i Abisynia, dziczenie, mit Syreny, wiza, granica, a także Apokalipsa (przedstawiona w kilku nierozwiniętych wariantach). Rolę lejtmotywu miał odgrywać but Elżbiety, zgubiony w pociągu jadącym z Nicei do Madrytu. Zapodziały w niewyjaśnionych okolicznościach trzewik wzbudzał natychmiastowe, jak Proustowska magdalenka, skojarzenie ze składem obuwia w Majdanku i tak właśnie Wittlin planował wykorzystać ów motyw, łącząc go ponadto z postacią szewca Ahaswera⁴⁰.

Obserwacje dotyczące wojny w *Raptus Europae* zostały zarejestrowane bez zabiegów typowo literackich, choć autor pisał ów tekst z zamiarem artystycznego opracowania. To załączkowe, najbardziej istotne i szczerze odczucia, spostrzeżenia i refleksje, notowane jednakowoż przez człowieka pióra, dlatego niewolne od poetyckości. Mimo przerażenia wywołanego zbrojeniem się Niemiec w lipcu 1939 podróżujący koleją pisarz zauważał piękno mijanych pól, ogrodów, lasów⁴¹. Wagony sypialnego pociągu wiozącego pasażerów z Warszawy do Paryża stały się dla niego symbolem pokoju, zgody i szacunku między narodami, „jedyną międzynarodową instytucją” (R 1; M 1) w miejsce unicestwionej Ligi Narodów. Symbolika tego obrazu nabiera wyrazistości w zestawieniu z epizodami dotyczącymi starań Wittli-

szyt złoty, »P«” (R 29). Możliwe, że jest to odniesienie do notatników Wittlina, który umieszczał w nich interesujące cytaty lub własne krótkie refleksje, wykorzystując je później jako uzupełnienia do zapisków dziennikowych.

³⁹ Lektura *Raptus Europae* wymaga znajomości języków francuskiego, hiszpańskiego i niemieckiego (bądź posiłkowania się odpowiednimi słownikami). Wittlin Lipton (*op. cit.*, s. 146–147) zapamiętała lingwistyczne zainteresowania ojca i jego niekonwencjonalne praktyki pedagogiczne: „Ojciec śmiertelnie mnie nastraszył mówiąc, że książdz – noszący typowy baskijski beret do sutanny – którego widzieliśmy oboje przez okno na parterze, był w rzeczywistości tym Ojcem Gabaragabay. Ojciec stworzył tego »sławnego«, bądź »niesławnego«, zatwardziałego baskijskiego rygorystę specjalnie po to, bym była grzeczna. Zawsze bawił się nowymi i ezoterycznymi językami, koncypując najdziwniejsze nazwy. Wpierw japoński (wymyślił budzącego grozę Generała Itakimajaja), potem baskijski i portugalski kolejno stawały się porywającymi wyzwaniem. W Grenadzie, gdy odwiedził nas w Hiszpanii w połowie lat sześćdziesiątych, odpoczywając i napawając się grą fontann ogrodów Generalife [...], ojciec dumiał nad słowami arabskimi. AlmoHADom lub też Almorawidom – dynastiom władającym w przeszłości Andaluzją – przypisywał wprowadzenie terminów takich jak »Alka-żaba« na określenie żaby rechoczącej w stawie pełnym lili, a podniósł wydeklamowawszy arabskie nazwy typu *alcázar*, *Alcazaba*, *albergue* i *albóndiga* (pulpecik) dodawał na koniec »Alka-Seltzer«”. Zob. R 54, 63–64, 68, 96; M 54, 63–64, 68, 96. O zgubionym hiszpańskim bucie wspomina też jego właścicielka, Wittlin Lipton (*op. cit.*).

⁴⁰ Córka pisarza mówiła o tym epizodzie i znaczeniu, jakie przypisywał mu jej ojciec, podczas spotkania z czytelnikami utworów Wittlina, które zorganizowano na Uniwersytecie Rzeszowskim 21 V 2014. Świadomość działania obozów koncentracyjnych (np. wiedza o procedurach towarzyszących przyjęciu transportu – „kąpieli” oraz magazynowaniu stosów rzeczy osobistych odebranych więźniom) przypominała Wittlinowi o konkretnych ludziach pozostawionych w Polsce. Pisarz uważał, że ich opuścił, nie pomógł im, nie uratował, podczas gdy oni na nim polegali. Zob. R 54: „SURVIVANT. Ilu ludzi w godzinie śmierci haniebnej (w getcie) czywało mnie z żalem, z gniewem, z pretensją (Kazia St., Mela..., Aurelia Gott...). Kobiety, które mnie kochały, ludzie, którzy na mnie liczyli, że ich uratuje. Myśleli o mnie jak o cudotwórcy”. Te refleksje składały się na wizję Kündl Kommission, czyli oficerów Wehrmachtu i Gestapo wizytujących obóz, aby wybrać i zesłać więźniów do Niemiec (zob. R 68). Przerażenie Wittlina wzmagala wiedza, iż ostatniej drodze skazańców towarzyszyła muzyka grana przez orkiestrę (zob. R 85).

⁴¹ Przypomnijmy, że Wittlin i Terlecki przejeżdżali przez Berlin na dwa miesiące przed hitlerowską napaścią na Polskę i widzieli całe szeregi samolotów bojowych w gotowości na jednym z lotnisk. Zob. Taylor-Terlecka, *op. cit.*

nów o wizę, kiedy po wielokroć odmawiano im wjazdu do krajów określonych przez autora jako „zaprzyjżnione”, ponieważ byli Żydami⁴². Poeta podsumował te częste sytuacje smutnym stwierdzeniem: „KAFKOWSKIE: człowiek spojrzal na człowieka i to już jest wrogi akt, samo spojrzenie” (R 79; zob. też R 80).

Mimo tych przykrych przeżyć Wittlin zachował obiektywizm, pisząc o cudzoziemcach, doświadczył bowiem współczucia i pomocy od zwykłych ludzi, a obojętności ze strony rządzących. Odnotował więc gest zdjęcia kapelusza przed Polakami, uczyniony przez francuskiego pastora (R 1), i uścisk dłoni obcego starszego człowieka (R 89), ale też krytyczną ocenę władz i elit polskich w 1939 roku.

Po doświadczeniu pierwszej wojny światowej oraz bratobójczych walk o Lwów Wittlin przyjął na zawsze postawę pacyfistyczną, także względem wydarzeń z września 1939, choć odnotował, że w owym czasie „pacyfiści» to przeciwnicy wojny *in abstracto*” (R 2). Wyjaśnieniem tego sformułowania wydaje się fakt, iż wtedy „Nie tylko rozwinęło się okrucieństwo, ale i znieczulenie wrażliwości na okrucieństwo” (R 9; zob. też R 10). Anestezja nie musi oznaczać braku wrażliwości w ogóle, permanentnej niewrażliwości, lecz niejako zastygnięcie wyczulenia na okrucieństwo; poza tym stanowi wynik działania czynników zewnętrznych. Niemniej autor *Raptus Europae* uznał owo znieczulenie wrażliwości za synonim samego okrucieństwa. „Dziennik” to rozważania na temat człowieczeństwa ujawniającego się podczas wojny bądź zagłuszanego przez nią. Koniec świata nie jest w Wittlinowej perspektywie przewidywany czy nawet bliski, ale nadszedł, dzieje się i ma miejsce – na ziemi.

Niewyobrazalny strach w roku 1939 przekroczył wszelkie granice, także te na lądzie i morzu. Twórca *Soli ziemi* dał temu wyraz, odpisując w sprawozdawczym, a przez to niezwykle sugestywnym stylu sytuację Polaków w Warszawie (bombardowania, walące się domy, płonące kościoły, głód, brak broni, zaginięcia ludzi, rozdzielenia rodzin, poszukiwania przez radio – zob. R 25, 35, 45) oraz poza granicami kraju (wizje emigrantów o głodzie, torturach, rozpaczy, śmierci najbliższych). Notatki Wittlina dokumentują, jak ogromną cenę zapłacili uchodźcy ratując swoje życie. O decyzji podejmowanej przez ludzi znajdujących się na historycznej równi pochyłej poeta napisał w ten sposób: „Mając do wyboru: umrzeć z głodu, czy umrzeć ze wstydu – jaką śmierć wybrać” (R 14).

Emigrant wojenny jawi się w tym kontekście jako ofiara, bo opuszczenie ojczyzny, ucieczka odbyła się poza jego wolą, a najczęściej brutalnie wbrew niej⁴³. Tęsknota za krajem nie jest jednak silniejsza od ocalonego życia, jak ze zdecydowaniem wyznał poeta. Autor „dziennika” notował niekiedy, posługując się formami czasownikowymi w trzeciej osobie liczby pojedynczej lub bezosobowymi, jakby nie mógł albo nie śmiał choćby w ten sposób wyrazić własnego lęku i rozpacz.

W *Raptus Europae* znajdują się uwagi na temat życia w międzywojennej Polsce i w Europie Środkowej, porównanego przez pisarza do rzeczywistości starotestamentowej Sodomy i Gomory (R 82), nazwane „pre-koszmarem” (R 34). Według Wittlina w tym czasie większości ludzi żyło się tam tak ciężko, iż w nadziei na przemianę losu wyczekiwali oni wojny, a w końcu przywitani ją z entuzjazmem. Euforia,

⁴² Na temat trudności w zdobyciu wizy zob. R 64, 67–69, 74, 82.

⁴³ Zob. R 12: „Byłem ofiarą tej wojny na długo, zanim wybuchła. Przeżywałem ją w wyobraźni, a gdy spoglądałem na ludzi, w których ręku był nasz los, nie miałem żadnych złudzeń co do jej wyniku”; R 27: „WSTĘP. Ta wojna mnie zniszczyła, zanim wybuchła. (A. P.)”.

jaka ogarnęła społeczeństwo polskie, stanowiła konsekwencję złych warunków bytowych, nie zaś ludzkiej naiwności czy głupoty⁴⁴. Bez tego fundamentalnego założenia taka reakcja na wieść o wybuchu wojny zostałaaby słusznie uznana za infantylną, nielogiczną, absurdalną. Idąc tropem Wittlinowych obserwacji, z postaw, którymi kierowali się w 1939 roku Polacy, wykluczyć trzeba by jednak patriotyzm.

Innym przyczynkiem do wybuchu wojny okazał się stosunek władz różnych państw europejskich do Żydów. Skutkiem odmówienia członkom tej społeczności narodowej i religijnej przez Hitlera oraz jego zwolenników prawa do podmiotowości, wolności i życia był Holocaust, dlatego też autor *Raptus Europae* nie poświęcał wiele miejsca tak przerażająco jednoznacznym motywacjom nazistów. Rozważał natomiast przedwojenne deklaracje państw, w których nie rządzili hitlerowcy, a później realizacje owych obietnic. Np. Francuzi ustanowili bowiem statuty antyżydowskie, podług których „nie wolno [było] Żydom oddychać nosem ani jeść widelcem, ani pić ze szklanek” (R 15). Groteska stała się faktem – pozbawiano ich prawa do człowieczeństwa. Trudne do wyobrażenia wydawało się Wittlinowi samo oficjalne sformułowanie, zatwierdzenie i wprowadzenie w życie statutów i ustaw – o charakterze nie tylko antysemitycznym, ale także antypolskim. Wittlin przedstawił to w taki sposób:

1940. Absurdalna bzdura. Na granicach państw neutralnych stoją celnicy i żandarmi i pytają uciekinierów z Polski o religię. Żydów nie wpuszczają. Tylko chrześcijan. Tak Chrystus znalazł się znów wśród celników. [R 12]

USTAWY ANTYŻYDOWSKIE WE FRANCJI (Laval). „*Jésus Christ était un auvergnat*”. Francuzi przeciw Polakom. Boją się, że za dużo chleba im zjedzą. Kilka tysięcy żołnierzy polskich gryzie ziemię francuską. [R 15]

Podobne dekrety nie były wyłącznie wytworem Francji. W Bayonne Żydzi usłyszeli od angielskiego oficera, iż na statek płynący do Wielkiej Brytanii zabierają „tylko rasowo czystych” (R 23), a w konsulacie amerykańskim przestrzegano reguły, według której ten, „Kto ma rodzinę w Polsce, nie może otrzymać wizy do Stanów Zjednoczonych” (R 27; zob. też R 29, 42). Obserwacje francuskiego antysemityzmu wstrząsnęły pisarzem jednak najmocniej, ponieważ dotychczas żywił do tego kraju jak najcieplejsze uczucia, a w obliczu zagrożenia zdrowia i życia właśnie w granicach tego państwa spodziewał się schronić. Poeta odnotował fakt upadku Francji i skutek, z jakim wpłynęło to na emigrantów – jej klęska „podniosła poczucie moralne Polaków na emigracji” (R 27; zob. też R 46–47). Pomimo nieetycznych zakazów ustanowionych przez francuski rząd wobec Żydów (także polskich) pozostaje mieć nadzieję, iż ów wzrost poczucia moralnego był tożsamy z zachowaniem się moralnym (czyli ludzkim, właściwym, empatycznym) względem Francuzów i oznaczał jedynie poprawę samopoczucia Polaków, którzy mogli doznać pewnej ulgi, że nie tylko ich kraj został podbity, że nie cierpią samotnie. Oby to nie okazała się *Schadenfreude*, polepszenie nastroju wynikające wyłącznie z obserwacji cudzego nieszczęścia (zob. R 22, 33). Jednak dalej Wittlin pisze również:

⁴⁴ Pisarz sformułował następujący wniosek (R 34): „Najpierw przez 10 lat uczynili życie w Europie Środkowej i w Polsce niemożliwym, aż w r. 1939 wybuchła wojna i już nikomu nie było żal takiego życia – i oddawali je chętnie”.

Coś upokarzającego było w tych scenach, w tym stosunku do Francji, w tej wzdargzie dla niej. Młody człowiek – „*c'est bien ça*” – gdy żołnierze wloką starego człowieka. [R 22]

Zarysowana sytuacja wydaje się nieludzka, objawia się w niej jakieś większe zło. Inicjatywa należy do diabła, który zawłaszczył Niemców i kontynuuje opętania kolejnych ludzi i całych narodów (zob. R 39, 42).

Nastawienie ekstrawertywne i introwertywne intymistów, dopiero współcześnie rozgraniczane, łączy pewność, że jednostkowe życie, indywidualne losy i doświadczenia mają wartość dla innych, są ważne dla sięgających po dzienniki czy pamiętniki. Intymista odczuwa „potrzebę mówienia o sobie”⁴⁵, opowiedzenia „świata o sobie”⁴⁶, będącą naturalnym pragnieniem każdego, szczególnie silnym w przypadku artystów. Człowiek, wyrażając siebie na wielorakie sposoby i dystanse, zaznacza swoją obecność, oczekuje odzewu, reakcji ze strony otoczenia na to, że jest. Jako że człowiek to istota społeczna⁴⁷, jedyny pewnik, dowód własnego istnienia stanowi dla niego odbicie się w czyichś oczach, w oczach Innego⁴⁸. Ten przymus wewnętrzny oraz próby sprostania mu towarzyszyły człowiekowi od zawsze. Dotyczy to również literatury, z tym że jeszcze do niedawna mówienie o sobie w literaturze przebiegało – można by rzec – podpowierzchniowo, w drugim obiegu pogranicznych form autobiograficznych⁴⁹. Wewnętrzna konieczność „osobistej wypowiedzi”⁵⁰ wynika z odczuwania jej istotności, rangi.

⁴⁵ Czermińska, *op. cit.*, s. 8.

⁴⁶ I. Skwarek, *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne Dwudziestolecia międzywojennego*. Katowice 1986, s. 126. Zob. też M. Lotko, „Wszystkie minione żeglugi wspominam samotnie...” *Autobiografizm w twórczości literackiej Heinza Pionka*. Opole 2010, s. 68: „pojęciem »autobiografia« określimy takie dzieło literackie, w którym autor ma sekretną lub wyznaną intencję opowiedzenia swego życia, wyeksponowania swoich myśli albo odmalowania własnych uczuć”.

⁴⁷ Zob. E. Aronson, *Człowiek – istota społeczna*. Przeł. J. Radzicki. Warszawa 1997.

⁴⁸ Posługując się terminologią z obszaru badań kulturowych, Czermińska (*op. cit.*, s. 20) wyjaśnia zakres i zagospodarowanie przestrzeni autobiograficznej: „Jeśli [intymista] bywa podobny do badacza nowych lądów – są to krainy ducha, jeśli do nurka lub speleologa – dokonuje odkryć w mrocznych zakamarkach nieświadomości. Terenem jego eksploracji jest własne Ja i obszar rozciągający się pomiędzy Mną a Innym. Świat rzeczy i żywych istot, pejzaży i roślin, miast i wnętrz mieszkalnych, codziennych drobiazgów i dzieł sztuki ma swoją rację bytu tylko jako obiekt spostrzeżenia”.

⁴⁹ Autobiografie ukryte – „rozproszkowane i zamaskowane” – powieści o charakterze autobiograficznym Czermińska (*op. cit.*, s. 26) nazywa „kryptoautobiografiami”, za K. Irzykowskim (*Wybór pism krytycznoliterackich*. Oprac. W. Głowala. Wrocław 1975, s. 546–547. BN I 222), który wyjaśnia ich proveniencję i sekretną rolę w literaturze w ten sposób: „Pamiętnikarska autobiografia trwa jako niezniszczalna forma aż do najnowszych czasów, lecz dopiero chrześcijaństwo, wyłoniwszy z siebie socjalno-etyczne zjawisko spowiedzi, stworzyło nowy typ autobiografii: wyznania”. Czermińska (*op. cit.*, s. 8–9) zauważa: „Nie powstało w naszej tradycji literackiej miejsce dla autobiografii [...]. Potrzeba mówienia o sobie znalazła zastępcze ujście w prywatnym liście, dzienniku chowanym do szuflady, w pamiętniku, usprawiedliwiającym obecność jednostki jako naocznego świadka wydarzeń, wreszcie w powieści autobiograficznej”. Autorka pisze też: „nasza kultura literacka stworzyła sytuację umożliwiającą wydawanie, a więc publiczną lekturę pism osobistych, tym samym włączyła te pisma w powszechny, społeczny obieg, w którym funkcjonują teksty literackie. Jest to proces nieodwracalny: możliwość publikowania pism intymnych stała się obyczajem” (s. 21), i zwraca uwagę na wzrastającą popularność intymistyki we współczesnym życiu literackim (zarówno powstające aktualnie utwory, jak i publikacje dawnych pism osobistych, polskich i tłumaczonych, które oddziałują jako wzorce).

⁵⁰ Pojęciem tym posługuje się Lubas-Bartoszyńska (*op. cit.*, *passim*).

Anna Giza zaproponowała następującą klasyfikację zdarzeń i faktów, z jakimi można się spotkać w tekstach autobiograficznych:

- 1) „nagie fakty”, które narzucają się autorowi jako ważne czy po prostu godne opisu z powodów, których nie potrafi on wyartykułować; zwyczajnie te właśnie pamięta, choć nie wiadomo dlaczego;
- 2) fakty zinterpretowane, narzucające się autorowi jako istotne albo z punktu widzenia dalszego przebiegu wypadków („obiektywnie” ważne), albo z punktu widzenia jego przeżyć (ważne „subiektywnie”);
- 3) fakty „idealne”, czysto psychiczne, nie związane z żadnymi rzeczywistymi zdarzeniami⁵¹.

Badaczka precyzuje, że do nagich faktów włącza się różne kategorie zdarzeń i zjawisk: zarówno ludzi, przedmioty, jak i wydarzenia. Wszystkie one zostają ukazywane „czysto »fizykalistycznie«, bez dodatkowych komentarzy odnoszących je do przeżyć autora czy dalszego biegu wypadków”⁵². Do grupy drugiej zalicza się fakty również o charakterze rzeczywistym, lecz ich wybór i opis jest świadomy, zgodny z zamysłem interpretacyjnym, z „punktem widzenia ich z n a c z e n i a dla autora” i dla dalszych zdarzeń. W wymiarze subiektywnym „nie liczą się [...] emocje autora, ale k o n s e k w e n c j a jego uwikłania w faktyczny wymiar świata”⁵³. Do kategorii faktów czysto psychicznych należą „opisy stanów ducha, przemyśleń autora, jego samorozumienia”, które ściśle się wiążą ze zdarzeniami realnymi⁵⁴.

Uogólniając, strategie autobiograficzne powodowane są nastawieniem na samego siebie i na swoją przeszłość (zrozumienie ich i zdanie z nich sprawy), a także na własną terażniejszość (wyjaśnienie jej w perspektywie następstw zdarzeń dawniejszych i kumulacji tych następstw)⁵⁵. Zdaniem Gیزی, opowiadanie o sobie i swoich doświadczeniach, pisanie o tym jest próbą akceptacji siebie, swojego miejsca w świecie oraz roli innych osób we własnym życiu.

Wittlin prezentuje podobny punkt widzenia: „sądzę, że każde, choćby obiektywnie niezbyt ważne przeżycie zasługuje na zanotowanie, jeśli jest autentyczne”, powołując się przy tym na wypowiedź księcia Giuseppego Tomasiego di Lampedusa *Miejsca mojego wczesnego dzieciństwa*:

Gdy znajdujemy się u schyłku życia, imperatywem staje się gromadzenie możliwie jak największej ilości sensacji, które przepłynęły przez nasz organizm. Tylko nielicznym udało się w ten sposób stworzyć arcydzieło (Rousseau, Stendhal, Proust), ale wszyscy powinni mieć możliwość utrwalenia spraw, które bez tego lekkiego wysiłku przepadłyby na zawsze. Prowadzenie dziennika lub spisywanie wspomnień powinno być obowiązkiem, „nałożonym przez Państwo”... Zgromadzony w ten sposób materiał będzie miał bezcenną wartość po trzech lub czterech pokoleniach... Nie ma wspomnień, spisanych

⁵¹ A. Giza, *Życie jako opowieść. Analiza materiałów autobiograficznych w perspektywie socjologii wiedzy*. Wrocław 1991, s. 162–163 (zob. tu też podrozdział *Strategie stosowania materiału faktograficznego. Między „nagim faktem” a czystą refleksją*). Autorka pracy zaznacza, że klasyfikuje „jednocześnie obiekty i klasyfikujących” (*ibidem*, s. 162). Powstała typologia obejmuje także inspiracje intymistyczne – nieodłączne w przypadku mówienia o sobie (intymista) oraz o intymności (badacz biografii).

⁵² *Ibidem*, s. 162.

⁵³ *Ibidem*, s. 163.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ W analitycznej części pracy Giza wykorzystuje jako materiał badawczy diariusze młodzieżowe nadesłane na konkurs zorganizowany przez Towarzystwo Przyjaciół Pamiętnikarstwa na przełomie lat 1979 i 1980, pomija więc przyszłościowy aspekt temporalny form autobiograficznych. Problemowi przyszłości w tekstach autobiograficznych poświęca tymczasem sporo uwagi Lubas-Bartoszyńska (*op. cit.*).

nawet przez osoby nieważne, które nie zawierałyby społecznych i malowniczych walorów pierwszorzędnej wagi⁵⁶.

W przypadku Wittlina jednoczesność braku intencji autobiograficznych i faktu pisania tekstów o takiej naturze dodatkowo objaśniają jego słowa zawarte w eseju *Wojna, pokój i dusza poety*:

Jeśli mi wolno od siebie uczynić pewne wyznanie, to zwierzam się otwarcie z tego, że przeważnie interesują mnie sprawy, które nie są całkiem jasne, których zawilość jedynie jest dla mnie jasna. O tych sprawach nie mam odwagi wydawać apodyktycznych sądów. Nawet najprostsze przyzwyczajenia ludzkie, najbliższe zjawiska codzienne, jawią się, jeśli im z bliska się przyjrzeć, w postaci zagadki. Całe widziadło życia zmienia się powoli w jeden wielki sekret, który na próżno usiłuję odebrać Bogu⁵⁷.

Przytoczona wypowiedź uświadamia, iż zarówno sposób, jaki Wittlin wybrał do przekazywania refleksji o najważniejszych sprawach – wyznanie, zwierzenie, jak i zawartą w nich treść – „całe widziadło życia”, można utożsamiać z metodą i tematyką autobiograficzną.

Abstract

EWA WIELGOSZ Rzeszów

JÓZEF WITTLIN'S "RAPTUS EUROPAE. DZIENNIK" ("RAPTUS EUROPAE. A DIARY")

The article refers to Józef Wittlin's diary—unpublished and unknown to readers. The text, composed of notes taken from the 1920s to the year 1976 (the year of the author's death), is of paraliterary and syncretic character, and bears the title *Raptus Europae. Dziennik (Raptus Europae. A Diary)*. Wittlin's daughter, Elżbieta Wittlin Lipton, the poet's only heiress, made it available for inspection and publication only to a few literary historians. Among the diary's notes we find, *inter alia*, a handwritten fragment of *Sól ziemi (The Salt of the Earth)*, notes to second part and a project of third part of *Powieść o cierpliwym piechurze (Story of a Patient Infantryman)*, detailed plans of intended novels, rough drafts of the drama *Barabasz (Barabbas)*, notes from travels to Europe and sketches of unfinished poems.

The present paper focuses on Wittlin diary's autobiographical character.

⁵⁶ Cyt. za: J. Wittlin, *Pierwszy lot. W: Pisma pośmiertne i inne eseje*, s. 399–417. Pierwodruk: „Tematy” 1969, nr 31/32.

⁵⁷ J. Wittlin, *Wojna, pokój i dusza poety*. W: jw., s. 31. Pierwodruk w: *Wojna, pokój i dusza poety. Szkice literackie i przemówienia*. Zamość 1925.