

MARTA TOMCZOK

*Instytut Nauk o Literaturze Polskiej, Uniwersytet Śląski*

## Medaliony przeciw milczeniu

Michał Głowiński: *Carska filizanka. Szesnaście opowieści.*  
Warszawa, Wielka Litera, 2016, ss. 238.

Któregoś dnia w moim nastoletnim wówczas życiu pojawił się niewielki salonowy fortepian marki Kreutzbach, a wraz z nim kilkanaście przedwojennych zeszytów nutowych. Instrument należał do pradziadka, który zakupił go w 1942 roku dla swoich córek. Czy na nim grały i co grały, tego nie wiem. Szczególnie że żadna z sióstr nigdy nie odebrała wykształcenia muzycznego i nie interesowała się muzyką po wojnie. Bogaty zbiór niemieckich nut, wśród których przeważały transkrypcje fortepianowe oper Richarda Wagnera, rzadko dziś wykonywany koncert fortepianowy Carla Marii von Webera i *Album dla młodzieży* Roberta Schumanna, kupionych zapewne w komplecie z fortepianem, przetrwał wiele lat w stanie niemal idealnym. Już samo to, że na pożółkłych stronach nie było śladu ołówka, spotykanego zwykle w zeszytach używanych do nauki, mogło świadczyć o wyrażnie mieszczańskim i nieprzemyślanym zakupie mojego pradziadka. Fortepian miał być ozdobą salonu i przez długie lata doskonale pełnił tę funkcję.

Piszę o tym w związku ze zbiorem opowiadań Michała Głowińskiego *Carska filizanka. Szesnaście opowieści*. Jeden z akapitów tytułowej narracji dotyczy bowiem znalezionej na strychu domu dziadków pisarza wydawnictwa *Gesammelte Werke für Klavier vol. 2* Schumanna. Wydawnictwa, które znalazło się w ich posiadaniu z niejasnych przyczyn i prawdopodobnie nigdy nie zostało zgodnie z przeznaczeniem wykorzystane. Podobieństwo obrazów, jakie wytworzyła w mojej pamięci, zupełnie przypadkowo, lektura zbioru Głowińskiego, mieści się w dużo szerszej formule niż wspomnienie. Pisarz wprawdzie nie znajduje na nią jednego określenia, ale gotów jest docenić chwile pozbawione jasnego znaczenia lub znaczenia w ogóle. Jak w przypadku tytułowego przedmiotu, niczym niezwiązanego z szesnastoma opowiadaniem tomu. Filizanka jest w nich świa-

dectwem i śladem czasu. Jednak to, skąd się wzięła, czy była częścią serwisu, czy raczej pojedynczym przedmiotem, i do kogo należała, pozostaje niewyjaśnione. Zaniechanie objaśniania przeszłości przy jednoczesnym dowartościowaniu niewiadomej wydaje się główną myślą zbioru, którą Głowiński sprowadza do rzeczy bardzo prostej – do opisu wspomnianej filiżanki: „[...] interesuje mnie [ona – M.T.] jako ślad przeszłości, jako swego rodzaju świadectwo, a przede wszystkim – paradoksalnie – to, że w istocie nie wiadomo, o czym [...] miałyby świadczyć” (s. 67)<sup>1</sup>. Charakter takiego „niejasnego” świadectwa zachowują wszystkie pozostałe teksty. Część z nich dotyczy Zagłady i jej następstw (*Epifania, Kaszanka i śnieg, Zabójczy chleb, Pokutnik, Carska filiżanka i inne truwaye, Rusycysta Mordechaj*), kilka opowiadań ma charakter homoerotyczny (*Helmut, Rysunek, Mariusz, Rapsodia węgierska, I ja miałem stracone noce, Bar Ganimed*), pozostałe to wspomnienia znajomych i przyjaciół (*Najstarszy, Wędrownka, Śpiewaczka Klementyna, Pani nie ma w domu*). Głowiński raz po raz zostawia w tekstach ślady własnej biografii: w *Carskiej filiżance* wspomina o dziadkach, w *Kaszance i śniegu* powraca do postaci Długiego, znanej z *Czarnych sezonów*, i ukrywania się po „aryjskiej stronie”, w *Zabójczym chlebie* przypomina prowadzony przez zakonnice zakład, w którym przebywał podczas wojny, a w *Rapsodii rumuńskiej* oddaje bohaterowi-narratorowi swoje imię. Wiele w tych, a szczególnie w następnych opowiadaniach niedopowiedzeń. Miasta nie mają nazw (jak metropolie w *Bar Ganimed* czy *Wędrownce*), choć łatwo się ich domyślić, ludzie – nazwisk i pełnych życiorysów. Teksty z najnowszego zbioru „żyją” na pograniczu rzeczywistości i fikcji, w intrygującym klinczu między wolnością słowa a obowiązkiem świadczenia o przeszłości; klinczu, o którym wspominał Głowiński w łagodniejszych słowach, pisząc w *Rozmaitościach interpretacyjnych. Trzydziestu szkicach* o prozie Ludwika Heringa. Przypomnijmy, że trzy arcydzielne krótkie formy tego pisarza nazwał wówczas autor *Czarnych sezonów* medalionami, tak tłumacząc owo zapożyczenie:

Medalionami były w istocie liczne utwory powstające w czasie okupacji i tuż po jej zakończeniu, mające w sobie coś z literackiej fikcji i coś z reportażu, coś z dokumentu wrytego w języku jak w plastycznej materii, mającego przekazywać prawdę o strasznym czasie, i coś z moralistycznej refleksji, dobitnej i zarazem oszczędnej, która może ograniczać się do jednego zdania, takiego właśnie jak słynna fraza Nałkowskiej, mówiąca o tym, że ludzie ludziom zgotowali ten los<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Problematykę pamięci i zapomnienia w recenzji *Carskiej filiżanki...* podjął Jacek LEOCIAK. Por. TENŻE: *Pamięć o zapomnieniu*. Dostępne w Internecie: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/pamiec-o-zapomnieniu-33116> [data dostępu: 05.05.2016].

<sup>2</sup> M. GŁOWIŃSKI: *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*. Warszawa 2014, s. 115–116.

Towarzyszące medalionom rozdwojenie (fikcja/reportaż, dokument/refleksja moralistyczna) odnaleźć można także w zbiorze *Carska filizanka...* Mimo że powstał on wiele lat po wojnie, jest przede wszystkim opowieścią o niej: krytycznie przejrzystą w formie i symboliczną, a nieraz po prostu zagadkową w treści. I nie zawaham się nazwać tych krótkich, niezwykle pięknych i osobiście wstrząsających narracji medalionami, stawiając je w jednym rzędzie z arcydziełami gatunku.

Określenie „medalion” wydaje mi się uzasadnione z jeszcze jednego powodu. Przeważająca część zbioru, powiedziałabym wręcz, część zasadnicza i najmocniej zapadająca w pamięć, dotyczy ludzi niegdyś bliskich bohaterowi-narratorowi. Opowiadania takie jak *Rapsodia rumuńska*, *I ja miałem stracone noce*, a nawet *Pani nie ma w domu*, są wspomnieniem osób zapamiętanych z kilku sytuacji bądź paru epizodów (nigdy nie są to opowieści o pełnych życiorysach). Ale są to „zapamiętania” szczególne, dotyczą bowiem ludzi zwykle niewartych pamiętania, jak osiedlowy pijak (*Mariusz*) czy sezonowa nauczycielka francuskiego (*Pani nie ma w domu*). Nieszczególność tych postaci, powiązana ze szczególnym miejscem, jakie na chwilę zajęły w życiu bohatera-narratora, aby później opuścić i popaść w zapomnienie, stanowi podstawę ideową każdego z medalionów. Podstawą formalną jest zwykle informacja o śmierci wspomianej osoby pochodząca z nekrologu – gatunku jeszcze zwięźlejszego niż medalion i chętnie czytowanego przez bohatera *Carskiej filizanki...*, w jakiejś mierze nawet odpowiadającego inteligenckiej tradycji Warszawy, która, zdaniem autora, ulega dziś zapomnieniu: „Nastało nowe pokolenie, niekultywujące wspomnień o postaciach, które niczym specjalnym się nie zapisały. Trudno mieć o to pretensję, tak już bywa na tym naszym świecie, wspaniałym i najpiękniejszym. Zapomnienie kładzie się na nim nieustannie cieniem” (s. 96).

Głowiński pozostaje więc kronikarzem losów nieszczególnych i niespecjalnych, nieudanych i nieszczęśliwych. Część z nich tworzy najbardziej wrażliwą i przejmującą sferę zbioru – sferę homoerotyczną. Nakłada się ona na sferę Zagłady oraz jej następstw i chociaż nie jest to pierwszy taki splót w twórczości autora (przypomnijmy *Kręgi obcości*), to połączenie Holokaustu z seksualnymi mękami bohatera-narratora wydaje się w najnowszym zbiorze wyjątkowo bolesne. „Skołowacenie języka” (s. 161), przez które pisarz rozumie milczenie na temat przeżyć okupacyjnych, wiąże się w wielu opowiadaniach z paraliżującym powojenne życie bohatera strachem o zachowanie w tajemnicy miłości do mężczyzny; w *Carskiej filizance...* poznajemy jej upodlający i masochistyczny charakter, podszyty lękiem, kompleksami i niespełnieniem. „Żyłem w strachu, przerażony zarówno brakiem perspektyw, jak spodziewanymi potępieniami, ale też [...] własną grzesznością, z której nigdy się nie oczyszczę, w konsekwencji bardziej dbałem o to, by nie ujawnić swojej natury, by nie zostać zdemaskowanym, niż o zaspokojenie elementarnych potrzeb i skłonności, jakich przecież nie wybierałem, zostały mi narzucone wraz z urodzeniem” (s. 136). W *Rapsodii ru-*

*muńskiej* Głowiński sięga po jeszcze mocniejsze określenie miłosnych niepokojów swojego podmiotu, nazywając je beznadziejnym pętaniem się wiernego psa; z kolei w *I ja miałem stracone noce* w konsekwencji niespełnionej nocy miłosnej, spędzonej u boku przyjaciela, bohater przeżywa silny fizyczny ból „niezaspokojonego podniecenia” (s. 167), przypominający fragmenty *Dróg wolności* Jean Paula Sartre’a. Dlaczego o tym piszę w związku z powojenną formą medalionów? Z życiorysów swoich znajomych i przyjaciół wyprowadza bohater-narrator wniosek o przewrotności losu, skutek której pięknie rozpoczęte życiorysy zakończyły się tragicznie, tymczasem biografia głównego bohatera, zapowiadająca tragiczny finał, ułożyła się spokojnie i bezpiecznie. Nie jest to bynajmniej wniosek satysfakcjonujący narratora. Jeśli płynie z niego pocieszenie, to bolesne, takie, o którym chciałoby się raczej zapomnieć niż pamiętać. Przypomina ono pytanie, które w odniesieniu do poezji pewnego Ślązaka postawił niemiecki historyk i teoretyk zapomnienia, parafrazując słowa Martina Heideggera: „Ile trzeba zapomnieć, by o tym pamiętać?”<sup>3</sup>.

*Carska filizanka...* powstała prawie wyłącznie z milczenia. Milczy o swoich urodzinach nagle obdarowany kaszanką przez córkę gospodarzy, ukrywający się podczas okupacji żydowski chłopiec; zamknięty w zakładzie prowadzonym przez zakonnice chłopiec, świadek beznadziejnej śmierci dziecka z wytrzewionymi jelitami, również milczy; „[...] nie mówiłem, bo nie mogłem” (s. 161) – wyznaje bohater *I ja miałem stracone noce*. Starość, która w prozie Głowińskiego staje się głosem wiodącym, uwalnia mówienie, uwalnia jednak także lawinę przypadkowych i szczątkowych wspomnień, „wyskrobków pamięci” (s. 11), które tworzą materię niepełną i niepewną, a zatem zasadniczo różną od dokumentarnych opowiadań Heringa i Nałkowskiej. W swoich medalionach Głowiński odrywa się od dokumentaryzmu i nasila wspomniane już pęknięcie, które charakteryzuje gatunek. Jest to pęknięcie, z jakiego tworzą się drobne i mgliste, mimowolne wspomnienia. Jak to o siostrze Ojca, ciotce Zosi, w której mieszkaniu latem 1942 roku znalazł się bohater-narrator. Zapamiętał stamtąd przede wszystkim „spuchnięte chyba do granic możliwości, ogromne, przekrwione, jednocześnie zszarzałe” nogi męża ciotki (s. 13). Istotą utworu *Epifania* stały się jednak nie spuchnięte nogi umierającego w getcie warszawskim człowieka, ale proces przypominania sobie o nich, odmienny od procesów opisywanych w poprzednich zbiorach opowiadań przez Głowińskiego, ponieważ ustanowiony na warunkach zmieniającego się ze starości ciała.

Wcześniejsza proza Głowińskiego przypominała mi pisarstwo Georges’a Pereca, szczególnie to z lat 70., kiedy powstało *W albo wspomnienie z dzieciństwa*. Rekonstruując postaci swoich rodziców z sześciu zdjęć, Perec stwierdzał (za

<sup>3</sup> A. LAWATY: *Zapomnienie jako zjawisko kulturowe – z punktu widzenia polityki i krytyki kultury nowoczesnej*. Przeł. J. GÓRNY. W: *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*. T. 4: *Refleksje metodologiczne*. Red. R. TRABA, H. HENNING. Warszawa 2013, s. 134.

Maurice'em Blanchotem): „[...] to, co piszę, jest przejrzyste, blade, bez znaczenia i raz na zawsze to unicestwia”<sup>4</sup>. Dodając o matce i ojcu: „[...] ich wspomnienie umiera w pisaniu, a pisanie jest wspomnieniem ich śmierci i potwierdza, że ja żyję”<sup>5</sup>. Głowiński nie radykalizuje wspomnień. Wspominania i zapominania nie nazywa negatywnością, lecz procesem w oczywisty sposób naturalnym, podobnie jak Elena Esposito, tłumacząca, że „pamięć odpowiada raczej za utratę treści niż za ich przechowywanie, raczej za zapominanie niż pamiętanie”<sup>6</sup>. Głowiński pozostaje solidarny zarówno z zapominaniem, jak i wspomnianiem, a szczególnie z ugniataniem, czynnością, która na wyskrobywaną pamięć ma wpływ fundamentalny. To za jej bowiem sprawą wydobyte z milczenia historie dalej przewlekłe bołą, ale jest to ból do pewnego stopnia wyciszony, którego pisarz nie chce się pozbyć. „I się poddaję, jestem świadom, że jeślibym stawiał opór, usiłował się jej przeciwstawić, skazany byłbym na przegraną” (s. 9) – pisze o senności i zmęczeniu.

Medaliony Głowińskiego tworzą splot prawie niewidocznych napięć. Czym innym są wyskrobane z pamięci pozagładowe obrazy, co innego znaczą, podane sublimacji, modernistyczne impresje homoerotyczne, z którymi spotykają się wypowiedzi o starości, zupełnie różne – chociaż nie mniej szczerze – od szokujących niegdyś *Strasznych dni* Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego. O co dokładnie chodzi w tym splotcie i jak go rozumieć, na te pytania nie dostajemy odpowiedzi. Poza jedną, najbardziej zastanawiającą, bo i dotyczącą niewyczerpywalności źródeł oraz sposobów świadczenia o Zagładzie i osmaleniu, jakie zostawiła po sobie: „[...] w istocie nie wiadomo, o czym [...] [filiżanka – M.T.] miałyby świadczyć” (s. 67).

Marta Tomczok

### Medallions against Silence

Michał Głowiński: *Carska filiżanka. Szesnaście opowieści*.  
Warszawa, Wielka Litera, 2016, ss. 238.

#### Summary

The author of the review is interested in chosen questions appearing in the collection of sixteen stories by Michał Głowiński, entitled *Carska filiżanka...* These include: memory and oblivion, silence and speaking, fate, past, old age, and homoeroticism. While discussing the particular parts

<sup>4</sup> G. PEREC: *W albo wspomnienie z dzieciństwa*. Przeł. W. BRZOZOWSKI. Kraków 2014, s. 52.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> E. ESPOSITO: *Soziales Vergessen: Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 2005, cyt. za: A. LAWATY: *Zapomnienie jako zjawisko kulturowe...*, s. 136.

of the book, the author points to its most important and complex issue – homoeroticism. Next to the war and its traces vanishing in old memory, it seems to be the most mature and interestingly formulated subject matter of the collection. The author does not abandon the autobiographical reading of Głowiński's work, but she proposes that one can observe it through the prism of the category of the medallion, described by the writer in one of his works in literary studies. In this way, Marta Tomczok finds new realisations of the literary form known from Zofia Nałkowska's and Ludwik Hering's works, filled with a historical reality which is completely different from one of the war. The author also stresses the element linking the mentioned medallions: the crystal clear language.