

KAROL SAMSEL

<https://orcid.org/0000-0002-2047-4508>

CYPRIAN NORWID W NOWELISTYCE WACŁAWA BOJARSKIEGO

Andrzej Trzebiński nazywa go „żywiółowym człowiekiem teatru, aktorem, reżyserem, dramaturgiem”, a przede wszystkim „znawcą i miłośnikiem Norwida (a obok tego Gałczyńskiego)”¹. W kontekście nawet takiej twórczości trudno pomimo wszystko mówić wprost o Cyprianie Norwidzie Wacława Bojarskiego, znaki admiracji bowiem, o których zaświadcza autor *Aby podnieść różę...*, zostały skrzętnie poukrywane, a wątki Norwidowskie (miast ich zimitowania) zostały oryginalnie przetworzone oraz wypełnione zmieniającymi sens pierwowzoru innowacjami. Jak Bojarski czytał zatem Norwida, więcej – jak Wacław Bojarski u Norwida terminował? Chyba tak samo jak i Tadeusz Gajcy, którego jednym ze sposobów przyswajania oraz przekształcania dykcji Norwida była nauka Norwidowskiej śmiałości obrazowania (czego dowodziłby m.in. poemat *Widma*). Pryncypium Wacława Bojarskiego z kolei w jego – erudycyjnej, jak zapewnia nas o tym Trzebiński – lekturze Norwida byłaby groteska.

Norwidologia do dzisiaj nie wydaje się zupełnie przekonana do tropienia groteski w utworach Norwida. Tak jak w badaniu Norwidowskiego obrazowania ostatni głos w tej sprawie należał do Łukasza Niewczasa proponującego całościową wizję poezji Norwida jako

¹ A. Trzebiński, *Wspomnienie o Przyjacielu*, w: *W gałązce dymu, w ognia blasku... Wspomnienia o Wacławie Bojarskim, Tadeuszu Gajcym, Onufrym Bronisławie Kopczyńskim, Wojciechu Menclu, Zdzisławie Stroińskim, Andrzeju Trzebińskim*, zebrał i opracował J. Szczypka, Warszawa 1977, s. 194.

„poezji metafory nie-śmiałej”², tak w kwestii badania problemu śmiechu w dziele Norwida, najbardziej konkluzywne zdają się spojrzenia Tomasa Korpysza badającego Norwidowski komizm i Wiesława Rzońcy zgłębiającego ironię poety³. Nie podzielam tych sądów bez zastrzeżeń, szczególnym komentarzem chciałbym jednak opatrzyć koncepcję Korpysza: to bowiem, co on nazywałby komizmem i śmiechem w *Quidamie*⁴, w moim przekonaniu wydaje się elementem groteskowego tonu (być może delikatniej – półtonu) poematu. Tak zresztą poemat *Quidam* czytywał najpewniej również Bojarski (nie bez wpływu być może Tadeusza Makowieckiego⁵), czemu w swojej

² Ł. Niewczas, *W koncercie form. Metafora wobec polisemii i porównania w poezji Norwida*, w: *Trudny Norwid*, red. P. Chlebowski, Lublin 2013, s. 148–149, 160–161.

³ W. Rzońca, *Norwida ironia typu modernistycznego (w kontekście «Fantazego» Juliusza Słowackiego oraz «projektu inteligenckiego» Aleksandra Świętochowskiego, w: tegoż, Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013, s. 261–270.

⁴ „Należy podkreślić, że zwykle jest to komizm subtelny, niekiedy wręcz nieoczywisty, dyskusyjny, często przy tym – jak np. przy charakterystykach postaci – powiązany z ironią. Komizm, który nie wywołuje śmiechu, lecz raczej delikatny uśmiech, który nie tyle ma czytelnika rozśmieszyć, ile raczej ma mu zasugerować określony, zdystansowany i nieco żartobliwy stosunek do opisywanej rzeczywistości”. „Śmiech jest w *Quidamie* zjawiskiem czy zachowaniem ambiwalentnym. Z jednej strony niejako kodowo, stereotypowo konotuje stany, zachowania, uczucia i oceny pozytywne, z drugiej jednak w wielu użyciach jest przewartościowywany, pojawia się w kontekstach negatywnych i bywa sygnałem krytycznego dystansu Norwida wobec wywołujących go sytuacji czy wypowiedzi”. Wydaje się, że w wypadku tej analizy niedowartościowana pozostaje mimo wszystko z jednej strony ironia *Quidama*, z drugiej – jako niedostrzeżona w ogóle – utrzymana zostaje na pełnym uboczku refleksji Korpysza groteska (i jej nieoczywisty związek z Norwidowskim komizmem), ważne, choć punktowe „ognisko” tematów i motywów całego poematu. T. Korpysz, *Komizm i śmiech w «Quidamie»*. *Uwagi*, w: tegoż, *«Quidam»*. *Studia o poemacie*, red. P. Chlebowski, Lublin 2011, s. 490, 493.

⁵ „Siadaliśmy na wciąż nieskazitelnie białych pokrowcach i zaczynaliśmy naszą pracę. Polegała ona na tym, że fragment po fragmencie analizowaliśmy poemat Norwida *Quidam*”. „Makowiecki, historyk sztuki i historyk literatury, interesował się specjalnie połączeniem zdolności plastycznych i literackich w jednej indywidualności twórczej, ich wzajemnym przenikaniem i oddziaływaniem”. „Braliśmy udział w pracach przygotowawczych do tego, analizując szczegółowo poemat Norwida,

nowelistyce najpełniej mógł dawać wyraz – w opowiadaniu *Jeden dzień z życia Witolda Grabca*. Rozpoczyna się ono „cztery dni od chwili, gdy na brzegu chodnika przy kościele Karmelitów legły strasznie zmasakrowane zwłoki Witolda Grabca”⁶.

Najważniejszym z pytań w perspektywie całej tragedii okazuje się – podobnie jak u Norwida w związku z losami Aleksandra z Epiru – pytanie o sens, przyczynę i znaczenie tej śmierci. Początkowo o Grabcu Bojarskiego – jak zresztą o Norwidowskim Aleksandrze – mówi się w perspektywie dramatu niespełnionego przeznaczenia. Tak zrationalizowała tę śmierć wybranka jego serca: Kamila. Mówi naprzód o nim, że „był człowiekiem wielkim, człowiekiem mocnym”, że „tkwiły w nim możliwości, o jakich nie śniło się historii”, nie dziwne więc, że „tej jego siły właśnie złąkł się mściwy Bóg”, który to „zniszczył go na godzinę przed jego pierwszym krokiem do wielkości”⁷. Narrator dla odmiany – podkreśla z kolei „grozę nielogicznej śmierci” Grabca, zwłaszcza „ręce rozrzucone desperacko, jakby usiłujące zebrać troskliwie rozprysnięte po chodniku białe bryzgi mózgu” i „widok Elżbiety z uśmiechem spokojnym i zapominającym”⁸. Ten człowiek – powiada (narratorem zaś jest przyjaciel Grabca, Antoni Wiatracy) – „został zabity tragicznie i głupio”, „jego pierwszym krokiem do wielkości” natomiast miało być nie co innego, lecz „wniosek o dekoncentrację produkcji”⁹.

przede wszystkim pod kątem obrazu i rzeźby; obmacywaliśmy niemal każde słowo, ważąc ciężar, ustalając barwę rozmaitych skojarzeń, próbowaliśmy niemal, czy da się wyrysować kompozycja całego obrazu, a jeśli tak, czy znajdziemy tu jakieś analogie czy tradycje w malarstwie lub rzeźbie”. W. Leopold, w: *Z dziejów podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego*, wspominają T. Kotarbiński, H. Hiż, K. Dąbrowska, J. Pelc, J. Krzyżanowski, W. Leopold, T. Manteuffel, J. Karwasińska, K. Dunin-Wąsowicz, T. Sołtan, wstęp C. Wycech, Warszawa 1961, s. 147.

⁶ W. Bojarski, *Jeden dzień z życia Witolda Grabca*, w: tegoż, *Pożegnanie z mistrzem*, zebrał i opracował J. Tomaszkiwicz, Warszawa 1983, s. 78.

⁷ Tamże, s. 80.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże, s. 78. „– Więc chce pani powiedzieć, że Bóg złąkł się wniosku o dekoncentracji produkcji, z jakim miał wystąpić Grabiec? Kamila nie zwróciła uwagi na ironiczny ton pytania”, „Jakże to możliwe, żeby Elżbieta, kierująca się chyba zawsze

Kim jest więc *homo quidam* Bojarskiego? Jak „quidamizowany” jest Witold Grabiec? Bojarski przedstawia go jako cynicznego posła Legionu Polski Idącej, przygotowującego się do kluczowego wystąpienia w trakcie sesji nadzwyczajnej w Sejmie Rzeczypospolitej Polskiej. Jest w nim miejsce i na populizm, i na pragnienie wielkości. Norwidowska troska o człowieka, jeżeli przynajmniej jej cień pojawia się w Grabcu, przybiera postać walki o „nowego, tworzącego człowieka”, który – w pewnym sensie jak w *Promethidionie* – „dawałby część siebie, w każdym przedmiocie przez siebie wytwarzanym”¹⁰, wypierając tym sposobem człowieka poprzedniego, „gnój cywilizacyjny” poddany dyktatowi „wiecznie nowych form socjalno-ekonomicznych”¹¹. Całe jednak autonomiczne pojęcie tworzenia i twórczości to tu estetyczno-etyczna idea *Promethidiona* wcielona jak gdyby w świat ekonomiczny, na poły bezduszny, a więc „fiskalny”. Owe ramy świata produkcyjnego Grabiec – będący tego świata częścią – usiłuje rozsadzić za pomocą idei dekoncentracji produkcji. Tego ma dotyczyć materia przemówienia, na które ostatecznie nie dociera, gdyż – zostaje zabity. To ruch Norwidowski – nasuwa skojarzenia z *Promethidionem*, a nawet z *Quidamem*, w którym to odpowiednikiem międzywojennego świata ekonomicznego z opowiadania Bojarskiego byłby Rzym Hadriana:

– Chcę – zaczął mówić jakby do siebie – żeby z mojego przemówienia wynikało ostatecznie nie nowe lekarstwo na usprawnienie produkcji, nie załatwienie konfliktu między importem a eksportem, nie uderzenie w kapitalistyczne serce, czy w bezplanowość gospodarczą, nie to, nie to, nie! Ale tylko troska o człowieka. O tego człowieka, który był dotąd beztwórczym, bezduszny, ciągle tym samym gnojem cywilizacyjnym bez względu na wiecznie nowe formy socjalno-ekonomiczne. Nowy, tworzący człowiek to właśnie, mój drogi, wizja, która organizuje całkowicie wszystkie moje projekty ekonomiczne. Człowiek, który przestaje być bezduszną maszyną

intuicją, i Kamila, analizująca drobiazgowo chyba wszystko, mogły razem wpaść w jeden ton mistycznego zapamiętania”. Tamże, s. 80–81.

¹⁰ Tamże, s. 88.

¹¹ Tamże.

produkcyjną, nienawidzącą swojej pracy, a staje się – twórcą. Daje cząstkę samego siebie, w każdym przedmiocie przez siebie wytwarzanym. Cały fiskalizm¹².

Grabiec jest również komunistą rewolucyjnym i uważa, że nie tylko miałby prawo rewidować stary, skrępowany jego zdaniem model *humanitas*, lecz także mógłby wpływać na niego, ograniczać, dominiować nad nim – nawet stosując program zorganizowanej przemocy. O ludziach dawnego ustroju mówi, że ich „jedynym czynem państwowym jest niezłomne niesprzeciwianie się bierności”, że „ożywiają się tylko wtedy, kiedy ktoś chce im zamącić ich błogosławioną nudę”, toteż – dlatego i tylko dlatego „złamiemy ich”¹³. Te same słowa – „złamię się ją”¹⁴ – Grabiec mimowolnie powtarza w odniesieniu do Elżbiety, kobiety wychowującej ich syna, kiedyś wybranki serca, która odnalazła go po latach. Ale już w sytuacji, w której dowiaduje się o istnieniu potomka, jest za późno, ażeby rozpedzoną do granic mowę dyrektyw wycofywać.

Gdzie w tym wszystkim Norwid? Jak powiada Wiatracz, „Witold został zabity, aby dać świadectwo istotnemu sensowi przypadkowej śmierci”¹⁵. Jego śmierć jest więc rzeczywistą parabolą poświadczającą, że „życie pozostaje obok, osobne, obce śmierci, ze swoim własnym odrębnym sensem”, a „sens śmierci” nie zostaje przez nic zapośredniczony, nie „tkwi” nigdzie indziej, ale wyłącznie „w niej samej”¹⁶. Bojarski nie jest tutaj dialektykiem życia i śmierci, nie widzi pomiędzy nimi kontinuum. Oba zjawiska traktuje jako nierównorzędne, wyłącznie życie przyjmując za emanację człowieczeństwa, za projekt względnie wolny od śmieszności, jaką przynosi groteska śmierci. Tak wybrzmiewałaby tutaj metafizyka katastrofizmu, całkowicie tym razem anty-Norwidowska. Norwid (inaczej niż sam Wacław Bojarski) jest dialektykiem życia i śmierci, tzn. widzi je w konti-

¹² Tamże, s. 87–88.

¹³ Tamże, s. 89.

¹⁴ Tamże, s. 92.

¹⁵ Tamże, s. 82.

¹⁶ Tamże.

num, które u niego jest chrześcijańskie. O istnieniu specyficznej Norwidowskiej dialektyki życia i śmierci – w duchu chrześcijaństwa katakumbowego – zaświadcza przekonująco tragedia *Ślodycz*. Bojarski tymczasem nie modeluje swojego uniwersum w zgodzie z Norwidowską wizją całości, podobnie – nie znajdzie się u niego obrazu życia dopełnionego w śmierci jako wizji człowieczego sztukmistrzostwa, równoległe jednakże – trudno uznać, że nowele autora *Pożegnania z mistrzem* nie są nowelami quasi-religijnymi, mówiąc precyzyjniej: nie sposób odmówić im pewnej od-religijnej, nowotestamentalnej, od-chrześcijańskiej paraboliczności. Wyrazi ją być może najpełniej kategoria chrystocentryzmu. Kategoria u samego Bojarskiego – z ła-twością dająca się wywieść z chrystocentryzmu literackiego Norwida: to pisarski nakaz stawania się drugim Chrystusem¹⁷, który legł mię-dzy innymi u podstaw *Vade-mecum*¹⁸ i we wprowadzeniu do dialogu *Bogumił z Promethidiona*:

Nie za sobą z krzyżem Zbawiciela, ale za Zbawicielem z k r z y ż e m
s w o i m: ta jest zasada wszech-harmonii społecznej w Chrześcijań-
stwie – ten jest tego, co zowią materialnie s p e c j a l n o ś c i a m i,
rytm i akord... Ta to jest nareszcie tajemnica ruchu sprawiedliwego...
(PWsz III, 431)¹⁹

¹⁷ Poza analizowanym niżej *Pożegnaniem z mistrzem* warto przywołać inne, wskazujące na inspiracje Norwidowskim chrystocentryzmem opowiadanie Bojarskiego, *Chrystus ulicy*. Cenne może okazać się również w tym wypadku wskazanie na możliwe reminiscencje z Bojarskiego lektury *Ad leones!*: „Była to historia malarza, który postanowił namalować postać Chrystusa. Zmagając się z problemem właściwego ujęcia tematu, malarz popadał w coraz większe przygnębienie, stan niemocy i alkoholizm. Kiedy już znalazł się na dnie, w chwili śmierci, w przebłysku świadomości zrozumiał, jak powinien zrealizować swój zamysł twórczy. Niestety, było już za późno”. J. Tomaszewicz, *Wiersze i bibuła (O życiu i twórczości Wacława Bojarskiego)*, w: W. Bojarski, *Pożegnanie z mistrzem*, dz.cyt., s. 12–13.

¹⁸ Wiele wątpliwości w tej kwestii rozwiewa Elżbieta Feliksiak w studium: E. Feliksiak, *Ukryta struktura «Vade-mecum»*, w: *Norwid a chrześcijaństwo*, red. J.F. Fert i P. Chlebowski, Lublin 2002, s. 221–248.

¹⁹ Wszystkie cytaty z utworów Norwida za wydaniem: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. I–XI, Warszawa 1971–1976, dalej: PWsz, z numerem tomu i strony.

Pełnym literackim rozwinięciem tego passusu zdaje się najślyniejsze opowiadanie Bojarskiego, *Pożegnanie z mistrzem*, o którym Jerzy Tomasziewicz pisze, że „wyrosło z tego samego typu wyobraźni, co fantastyczne *Sklepy cynamonowe*”²⁰. Otóż, Karol posługujący u mistrza dowiaduje się pewnego dnia od niego, że „hipoteza nauczyciela dotycząca roztargnienia samego czasu”²¹ została potwierdzona. Oznacza to między innymi, jak wyjaśnia mu mistrz, że „czas rozluźnił swoje prawa i związki”²², czego skutkiem „to, co przyzwyczailiśmy się nazywać przeszłością, nie istnieje”²³. Przeszłość to zresztą „błaga wymyślona przez umysły ograniczone”²⁴, rzecz „małomieszczańska i pedantyczna”²⁵. Na dobrą sprawę „istnieje tylko teraźniejszość, w niej mieszczą się wszystkie nasze myśli i czyny, minione i obecne”²⁶. Bardzo to posunięcie fabularne Bojarskiego koresponduje z ontologią Norwidowskiego wiersza *Przeszłość*. W niej przecież – jak doskonale wiemy – „Nie Bóg stworzył p r z e s z ł o ś ć i ś m i e r ć, i c i e r p i e n i a / L e c z ó w c o p r a w a r w i e / W i ę c n i e z n o ś n e m u – d n i e / W i ę c, c z u j ą c z ł e, c h c i ą ł o d e p c h n ą ć s p o m n i e n i a” (PWsz II, 18). U Norwida więc przeszłość to dzieło szatana, u Bojarskiego – to drobnomieszczańska błaga. U Norwida – miejsce mistrza zajmuje podmiot liryczny wiersza wskazujący, że „przeszłość – jest to dziś, tylko cokolwiek dalej” (PWsz II, 18), miejsce Karola zajmuje zaś czytelnik, który ma pójść za mistrzem jak za Chrystusem, tj. porzucając szatana i szatański obraz czasu, idąc „za Zbawicielem z krzyżem swoim, nie za sobą z krzyżem Zbawiciela” (PWsz III, 431).

²⁰ J. Tomasziewicz, dz.cyt., s. 21. Tomasziewicz powtarza *de facto* sąd wygłoszony ponad trzydzieści lat wcześniej przez Stanisława Marcza-Oborskiego w tekście gazetowym: S. Marczak-Oborski, *O młodych literatach poległych w Warszawie*, „Nauka i Sztuka” 1946, nr 2.

²¹ W. Bojarski, *Pożegnanie z mistrzem*, w: tegoż, *Pożegnanie z mistrzem*, dz.cyt., s. 112.

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 119.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

Bojarski zdaje się doskonale tę receptę rozumieć. Pojmuje iluzję kroczenia za Zbawicielem, której Norwid dał wyraz w *Promethidionie* w metaforze chodzenia „za sobą z krzyżem Zbawiciela”. Tak zresztą postępuje Karol, który w kluczowym momencie upada, błagając mistrza o łaskę wytnienia od nowej rzeczywistości:

– Och, tak, tak – nie mogłem się mimo wszystko uspokoić. – Tobie, mój mistrzu, łatwo mówić tak spokojnie. Cała dziwność rzeczy łąsi się do twoich rąk, posłuszna i rozumiała. Ale na mnie, prostaka, zwała się, przygniata, straszy mnie i męczy. Mistrzu! – Objąłem jego nogi. – Zabierz mnie stąd gdzie indziej, dokądkolwiek. Przecież to dla ciebie będzie drobiazgiem, niczym. Wyratuj mnie od mojej twarzy, rąk. Uczyni mi choćby nutą z fugi Bacha. Ostatnią, małą nutą. Żeby mi się mógł tam leżeć rozpięty na pięcioliniach i czekać spokojnie, bezmyślnie, beczynn timer. Mistrzu!²⁷.

Przypomina to z jednej strony ewangeliczną scenę burzy na jeziorze Genezaret („Wtedy przystąpili do Niego i obudzili Go, mówiąc: «Panie, ratuj, giniemy!»». A On im rzekł: «Czemu bojaźliwi jesteście, małej wiary?»). Potem wstał, rozkazał wichrom i jezioru, i nastąpiła głęboka cisza”, Mt 8, 25–26), z drugiej strony – chodzenie Piotra po wodzie, a następnie jego upadek („Lecz na widok silnego wiatru uląkł się i gdy zaczął tonąć, krzyknął: «Panie, ratuj mnie!»). Jezus natychmiast wyciągnął rękę i chwycił go, mówiąc: «Czemu zwątpiłeś, małej wiary?»”, Mt 14, 30–31²⁸). Takie asocjacje silnie korespondują z wymową Norwidowskiego cyklu *Vade-mecum*... Ów tytuł denotować mógłby przecież także Chrystusowe wezwanie skierowane do apostołów: „Pójdź za mną!”, „Pójdźcie za mną”. Należy jednak pamiętać o tym, że Bojarski – inaczej aniżeli Tadeusz Borowski, dla przykładu²⁹ – nie dożywa momentu, w którym edycja Norwidowskiego

²⁷ Tamże.

²⁸ Cyt. za Biblią Tysiąclecia.

²⁹ Warto skonstruować całościową paralelę Norwid–Borowski, choćby kierując się wyłącznie tropami o charakterze drugorzędny, wiedząc np. o podarowaniu Borowskiemu przez Wacława Borowego egzemplarzu wydanego w 1947 roku

Vade-mecum przygotowana przez Waława Borowego ogląda światło dzienne. Nieuzasadnione byłyby zatem próby wskazania literalnych pokrewieństw między nowelami Bojarskiego z *Pożegnaniem z mistrzem* na czele a najsłynniejszym, reprezentatywnym dla Norwida centonem wierszy, ściślej: z jego ideą naczelną – ewangelicznego rozesłania, posłania, misji.

To, jak należałoby pojmować Chrystusa Norwida, wyczerpująco przedstawił ostatnio Józef Fert³⁰. Jaki jest jednak Chrystus Bojarskiego oraz jak wiele w nim z chrystusowości Norwidowskiej? Najsilniej wątki chrystocentryczne przejawiają się – rzecz jasna – w *Pożegnaniu z mistrzem*. Nie należy jednak ignorować istnienia innej noweli Bojarskiego, *O barze pod lampionami, zielonym nosie i dyktaturze*, na którą również należałoby rzutować bliski Norwidowi schemat paraboliczny, wzór noweli chrześcijańskiej³¹. Mimo ewidentnie go-

Vade-mecum czy o szczególnej urody wtręć z korespondencji autora *Pożegnania z Marią* do Wandy Leopold (jeszcze z 2 października 1946 roku), w którym rekonstruowanie z pamięci listu napisanego do Leopold, listu przez niefrasobliwość autora zaprzepaszczonego – wymiętego bowiem w kieszeni, Borowski porównuje do pracy darzonego przezeń szacunkiem profesora, Waława Borowego, nad scalaniem *Vade-mecum*. „Pozdrów ode mnie prof. Borowego, pisałem do Niego, dziękując za Norwida, którego mi przysłał”. T. Borowski, [Do A. Girsy], *New York, 16 VIII 1947*, w: *Niedyskrecje pocztowe. Korespondencja Tadeusza Borowskiego*, zebrał, objaśnił, skomentował T. Drewnowski, Warszawa 2001, s. 201. „Poprzedni [list] wymiał się w kieszeni; jak Borowy *Vade-mecum* Norwida, tak ja rekonstruuje go na nowo”. Tenże, [Do Wandy Leopold, Wrocław; tekst urwany, niepodpisany, doręczony adresatce osobiście], [Warszawa] 2 X 1946, w: tamże, s. 170–171.

³⁰ J.F. Fert, *Chrystus Norwida. Ku odrodzeniu kontemplacji*, w: tegoż, *Norwidowskie inspiracje*, Lublin 2004, s. 77–96.

³¹ Niezwykle interesująco na tym tle wypadłoby zestawienie rozumienia chrześcijaństwa przez Norwida i przez Bojarskiego. To, w jaki sposób Bojarski inspiruje tzw. czyn uderzenia, jak legitymuje ów czyn wielkim mitem chrześcijańsko-rycerskim, jakimi wreszcie argumentami oprostowuje wiktyzm narodowy, posiada ewidentnie Norwidowski wydźwięk: „[...] Jest prawdą, że pozwolenie na zaskoczenie się jest tylko zdradą lub niedołęstwem. Jeśli w ten sposób dopuszcza się tak wielkich ofiar, jakie ponieśliśmy, to jest to w ł a ś n i e g r z e c h e m. Prawdą jest, że najlepsza obrona – to uderzenie. Prawdą jest, że krwią naszych o b r o Ń c ó w nasiąkla ziemia. I prawdą jest, że właśnie rycerze krzyżowi, szaleńcy Boży, chrześcijanie

golowskiego wydzwiku całości, mimo tego, że Chrystus Bojarskiego to zawsze Chrystus ukazany groteskowo (aż chciałoby się powiedzieć, że Bojarski uprawia tu swoiście pojętą groteskę chrześcijańską), utwór *O barze pod lampionami*... może zostać odczytany jako zakamuflowany tekst pasji Chrystusowej, w którym miejsce cierpiącego zbawcy zajmuje Gaudeliusz Mimikron:

Człowiek ten miał na sobie prosty biały strój marynarkowy i białe plecione pantofle na bosych nogach. Było to zastanawiające i obraźliwe w najwyższym stopniu. Ba, ale gdybyż tylko to. Na szczycie jego powolnego, nieskoordynowanego w ruchach ciała była osadzona głowa maleńka o ustach lekko uśmiechniętych i pulchnych policzkach. W środku zaś tej twarzy tkwił już nie jak kropka, ale jak kropka nad literą, której się dotąd nie brało poważnie – wielki z i e l o n y nos. Ten nos był miarą i dopełnieniem wszystkiego³².

Na tle chrystocentryzmu Bojarskiego i Norwida widać wyraźniej, jak odmiennie skonstruowana została postać Bojarskiego *homo quidam*. Wróćmy do noweli *Jeden dzień z życia Witolda Grabca*. Jedno z największych pustych pól współczesnej polskiej norwidologii wynika z niedostatku wiedzy na temat tego, co moglibyśmy nazwać antropologią Norwidowską. Niewystarczające zbadanie tej dziedziny sprawia, że – bez wiedzy antropologicznej o człowieku Norwida³³ – nie jesteśmy w stanie utrzymać żadnego *tertium comparationis* z XX-wiecznymi antropologiami pisarzy inspirowanych się

żarliwi i heroiczni podjęli największy w naszej erze czyn uderzenia [podkr. boldem – K.S.]”. W. Bojarski, «Złączy nas wspólny czyn...», dz.cyt., s. 155. Zob. także: M. Kłobukowski, *Archetyp ofiary w literaturze polskiego romantyzmu*, Toruń 2012, oraz tegoż, *Norwidowska reinterpretacja mitu prometejskiego*, „Studia Norwidiana” 2015, nr 33, s. 77–108.

³² W. Bojarski, *O barze pod lampionami, zielonym nosie i dyktaturze*, w: tegoż, *Pożegnanie z mistrzem*, dz.cyt., s. 70.

³³ Jedne z niewielu całościowych prób antropologii literackiej Norwida dostarczyli Edward Kasperski oraz Elżbieta Feliksiak. Zob. E. Kasperski, *Świat wartości Norwida*, Warszawa 1981, oraz E. Feliksiak, *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin 2001.

Norwidem. W tym trudno nam ustalić, kim jest lub też kim mógłby być Witold Grabiec w perspektywie Norwidowskiej syntezy wiedzy o człowieku. Jak wskazuje jednak Jerzy Tomasziewicz, bezpośrednia inspiracja docierała do Bojarskiego z dwudziestolecia: Grabiec „przypominał na przykład posła Mieniewskiego z *Czarnych skrzydeł* Juliana Kadena Bandrowskiego czy Zenona Ziembiewicza, bohatera *Granicy* Zofii Nałkowskiej”³⁴. To, co było w tej postaci więc norwidowskie, nieoczekiwanie okazywało się swoistym konstrukcyjnym *novum* w stosunku do duetu Nałkowska–Kaden-Bandrowski: „punkt ciężkości zostawał tutaj wyraźnie przesunięty z psychologizmu na moralizm, z podmiotowości na przedmiot”³⁵. Można zresztą chyba zaryzykować stwierdzenie, że wybór antypsychologizmu przez Bojarskiego miał w sobie wymiar inspiracji moralizmem Norwida i więcej zarazem: że groteska nowelowa, którą autor *Rannego różą* uprawiał, odsyłała do specyficznie pojętej groteski w *Cywilizacji* oraz w tzw. nowelach włoskich. To w skali badań nad tematem adres nieznany, zarazem – nieomal nie dający się dowieść, w planie biograficznych poświadczeń, wyłącznie teoretyczny, symboliczny: najczęściej groteskę Bojarskiego wywodziło się z „Witkacego, Gałczyńskiego, Gombrowicza”, najdalej natomiast – od „jednego z pierwszych polskich pisarzy fantastycznych – Stefana Grabińskiego”³⁶.

Tymczasem – nowele Bojarskiego nie wydają się tu bynajmniej tradycyjną reprezentacją gatunku groteski. To raczej groteska chrześcijańska i jako taka zawiera w sobie obcy klasycznej grotesce składnik: element paraboli mianowicie, przypowieści, jeszcze inaczej ujmując: moralitetu. Można zatem powiedzieć, że Bojarski uprawia gatunek transgresyjny, hybrydyczny: że nowele takie jak *Pożegnanie mistrza* i *O barze pod lampionami*... nie są *de facto* groteskami w sensie genologicznym, ale groteskami chrześcijańskimi: tj. zdeformowanymi, zbyt silnie przekształconymi przypowieściami czy też przypowieściami zmaconymi gatunkowo, porzucającymi swoją formę podawczą

³⁴ J. Tomasziewicz, dz.cyt., s. 20.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże, s. 21.

i sięgającymi po kategorię groteski na rzecz większej perswazyjności. Jak wskazuje przecież Anna Janus-Sitarz, „grać absurdem w walce z demonami to tak, jakby postawić zwierciadło przed Meduzą: skamienieje na widok własnej brzydoty”³⁷. Gilbert Keith Chesterton z kolei dopowiada (a jest to – deklaracja – bardzo intrygująca w kontekście Norwidowskim): „nonsens jest nową literaturą” i „wiedzie do prawdziwego arcyzmu”, a wygenerowany w ten sposób „absurd przyjdzie z pomocą duchowemu pogładowi na świat”³⁸.

Może zatem Waław Bojarski w swoich groteskach sięga po formę przypowieści właśnie z powodów, które należałoby określić chester-tonowskimi. Tylko tak groteska przezeń zaprojektowana spełni swoje zadanie jako groteska chrześcijańska, stanie się istotnym komponentem duchowego odrodzenia człowieka. Tę myśl autor *Rannego różą* przejmowałby jednak nie tyle od autora *Człowieka, który był Czwartkiem*. Nic wszakże nie wiemy o Chestertonowskich lekturach Bojarskiego³⁹. Wiemy jednak, że nikt – tak erudycyjnie jak Bojarski – Norwida w kręgu twórców i sympatyków „Sztuki i Narodu” nie znał.

³⁷ A. Janus-Sitarz, *Groteskowa hybrydyczność, czyli sprzeczność, deformacja i magiczna moc absurdu*, w: tejez, *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Beckettta i Mrożka*, Kraków 1997, s. 45.

³⁸ G.K. Chesterton, *Obrona nonsensu*, w: *Księga nonsensu*, tłum. A. Nowicki, A. Marianowicz, Warszawa 1986, s. 8.

³⁹ Przeniknięcie idei Chestertonowskich w obręb literatury wojny i okupacji, zwłaszcza tezy o nonsensie jako sposobie regeneracji literatury, należałoby zawdzięczać nade wszystko Stanisławowi Baczyńskiemu. To ojciec Krzysztofa Kamila Baczyńskiego przełożył w 1927 roku na język polski ważny tekst Chestertona o „obronie nonsensu”. Temat zaś relacji łączących poezją Baczyńskiego-syna z Chestertonowską wizją świata, podobnie jak kwestia „ustalania się” wspólnego, czyli Norwidowsko-Chestertonowskiego świata wartości w budowaniu genealogii okupacyjnej groteski dramatycznej i nowelisticznej (Waław Bojarski, Ewa Pohoska, Andrzej Trzebiński, Wojciech Mencil, Krzysztof Kamil Baczyński w opowiadaniach) nie został do tej pory jeszcze podjęty. Wydaje się tymczasem, że w dość licznych przypadkach na poetów wojny i okupacji Norwid mógł oddziaływać wspólnie z Chestertonem bądź też i w takim czy innym do Chestertona odniesieniu. G.K. Chesterton, *Obrona niedorzeczności, pokory, romansu brukowego i innych rzeczy wzgardzonych*, z oryginału angielskiego przeł. S. Baczyński, Warszawa 1927.

To stanowi – jak się wydaje – wystarczający przyczynek do tego, aby postawić go obok Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i innych twórców dwudziestolecia w gronie patronów genologii literackiej Bojarskiego, zwłaszcza – jego nowelistyki.

Podsumujmy zatem, co Bojarski od Norwida przejmuje, czego zaś przejąć nie może albo nie jest w stanie. Autor *Rannego różą*, szczególnie w swojej nowelistyce, śmiało eksperymentuje z formami groteski oraz paraboliczności, wydając się w tym względzie umiejętnym uczniem Norwida. Z tego względu, że Norwid nie jest tu jednakże jedynym patronem twórczości, wynika ostatecznie to, czego Bojarski od autora *Quidama* – nie przejmie, przede wszystkim: autorskiego projektu świata jako zharmonizowanej całości. Mimo tego więc, że nowele takie, jak *Pożegnanie z mistrzem* mają *de facto* religijną wymowę, religijne tło, a nawet chrystocentryczne przesłanie mogące kojarzyć się z pisarstwem Norwida, ich uniwersum pozostaje zdezintegrowane, co być może należałoby łączyć ze sferami innych oddziaływań literackich, najczęściej w kontekście pisarstwa Bojarskiego już przez badaczy przywoływanych: wpływów Gombrowicza, Witkacego, Gałczyńskiego, Chestertona, Grabińskiego czy Nałkowskiej.

Summary

Cyprian Norwid in Waclaw Bojarski's novellas

Echoes of "Quidam's" reading in Waclaw Bojarski's short stories may be especially significant in "One Day of Witold Grabiec". Alexander of Epirus as well as Witold Grabiec represents here 'the drama of the unfulfilled destiny', but pathetic ending of one's life is here prescribed on grotesque ending of another's. The set of aesthetic and ethic values from "Promethidion" (mostly – the idea of the mastership of God) seems to be revised and revitalised in the most valued Bojarski's short story, "Farewell to the Master". Simultaneously short stories like intriguing About the bar under lanterns, green nose and dictatorship reveals the vision of christocentrism able to 'communicate' with the literary vision of Norwid's Christ, giving hereby the model of specific Bojarski's christian grotesques stories inspired (as it seems) by classical Norwid's world of values (perhaps combined with Gilbert Keith Chesterton's theses about religion).

Karol Samsel (ur. w 1986 r.) – doktor habilitowany, historyk literatury, poeta, filozof. Adiunkt w Instytucie Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Współredagował tomy prac poświęcone Norwidowi, Fredrze oraz poetom-studentom podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego. Publikował w „Pracach Filologicznych”, „Studiach Norwidianach” i w „Yearbook of Conrad Studies (Poland)”. Członek Polskiego Towarzystwa Conradowskiego, badacz życia i twórczości Wandy Karczewskiej. Wydał drukiem książki: *Norwid – Conrad. Epika w perspektywie modernizmu* (Warszawa 2015) oraz *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie* (Warszawa 2018).