

„NIEUBŁAGANE OKRUCIEŃSTWO ŚWIATA” Wojna i jej transformacje w twórczości Hanny Malewskiej

Przestrzeń poddana działaniu cywilizacji, nosząca ślady rozumnej ludzkiej działalności, utraciła wskutek wojny swą formę. Zniszczenie, przywołane przez peryfrastyczny obraz kataklizmów przyrody, dosięgło form cywilizacji, ale także w jakiś sposób wpłynęło na postrzeganie przestrzeni przez ludzi. Została ona pozbawiona rozumnego kształtu, stała się nieokreślona, chaotyczna, a zatem i obca, nieprzyjazna człowiekowi.

Hanna Malewska, urodzona w roku 1911, podobnie jak wielu innych polskich pisarzy dwudziestowiecznych, знаła wojnę z własnego doświadczenia. Tę z lat 1914-1918 przeżyła jako kilkuletnie dziecko, drugą światową już jako dojrzały i w pełni ukształtowany człowiek, pisarz u progu świetnie zapowiadającej się kariery¹. Według relacji Bohdana Cywińskiego Malewska była najpierw szyfrantką, a następnie dowódcą komórki szyfrów w Komendzie Głównej AK, blisko współpracowała z gen. Tadeuszem Borem Komorowskim. Przez jej ręce przechodziły najważniejsze informacje związane z funkcjonowaniem Polskiego Państwa Podziemnego². Wszakże w twórczości prozatorskiej nigdy nie podjęła wprost tematu własnych przeżyć wojennych, ba, niektóre fakty z tego okresu – jak choćby te przed chwilą wspomniane – głęboko ukrywała nawet przed bliskimi jej osobami.

Nie znaczy to jednak, iż zagadnienia wojny, jej skutków, przede wszystkich duchowych i kulturowych, autorka *Budowniczego wśród ruin* w ogóle nie podejmowała. Druga wojna światowa wracała w jej publicystyce z lat czterdziestych i wczesnych pięćdziesiątych. W tekstach powstałych w tym czasie skupia się na wskazywaniu ideowych dróg, które zawiodły Europę ku katastrofie, śledzi konsekwencje niedawnych wydarzeń w ludziach i kulturze, przestrzega przed bagatelizowaniem wojennej traumy w najmłodszym pokoleniu. Trudno jednak nie zauważyć, iż tematyka ta zamiera wraz z opublikowaniem w roku 1954 najważniejszej, w moim mniemaniu, powieści Malewskiej, czyli epopei *Przemija postać świata*. Z całą pewnością złożyło się na to kilka przyczyn. Nie do najblahszych zaliczyłbym zwykłe emocjonalne wyciszenie tamtych prze-

¹ W momencie wybuchu drugiej wojny światowej Malewska była autorką dwóch nagrodzonych książek (*Wiosna grecka*, *Żelazna korona*); ukończony rękopis trzeciej, *Kamienie wołać będą*, spoczywał gotowy do druku na jej biurku.

² Por. B. Cywiński, *Panna Hania*, w: *Świadkowie duchowego piękna. Hanna Malewska (1911-1983)*, red. ks. A. Wierzbicki, Gaudium, Lublin 2003, s. 94.

żyć i związanych z nimi refleksji. W porządku rozwoju twórczości widziałbym i taką przyczynę: w powieści o Kasjodorze i Boecjuszu, Teodoryku Wielkim i Justynianie, Belizariuszu i Narsesie, która rozgrywa się – wedle słów autorki – „w okresie ostatecznego załamania się kultury antycznej w Italii”³, temat wojny został na tyle przez nią przemyślany i artystycznie opracowany, że nie było potrzeby do niego wracać.

TRANSPOZYCJA HISTORYCZNA

Już jedna z pierwszych czytelniczek *Przemija postać świata*, zapewne jeszcze w wersji rękopiśmiennej, autorka przedmowy do pierwszego jej wydania, Zofia Starowieyska-Morstinowa, zauważyła zaskakującą współczesność kreślonych przez Malewską scen. Owa współczesność wiązała się przede wszystkim z obrazami zniszczeń, chwilami rozpadu tamtego świata sprzed wieków. „Gdy patrzymy na oblegane i ewakuowane miasta – pisała Morstinowa – na tłumy ludzi idących przed siebie na tułaczkę i poniewierkę, gdy widzimy szerzącą się w kraju nędzę, choroby, niedolę i strach, wiemy, że Malewska zna technikę wojny z przesłanek bezpośrednich”⁴. Za scenami opowiadającymi o ostatecznym końcu cywilizacji antycznej odkrywała tło biograficzne: „Najgłębszą, najbardziej wstrząsającą ich prawdą jest prawda wojny przeżytej, wojny poznanej z autopsji”⁵.

Starowieyska-Morstinowa wprost pisze o – dla niej oczywistej – współobecności dwu wojen w utworze Malewskiej. Powieściowym obrazom grozy sprzed ponad tysiąca pięciuset lat współtowarzyszą te sprzed lat kilku⁶. Zatem aura, w jakiej jawi się nam pożoga, w której ginie cywilizacja późnego antyku, przypomina okres niedawny, czas „wojny poznanej z autopsji”. Malewska jakby podług miary zniszczeń, które sama widziała, opowiada o zagładzie, jaka dotknęła Italię szóstego wieku. Taką, nastawioną na „podwójne” widzenie, lekturę *Przemija postać świata* chciałbym w tym artykule proponować. Przy

³ H. Malewska, *Moja twórczość*, „Biuletyn Rozgłośni «Kraj»” 1956, nr 16, s. 10.

⁴ Z. Starowieyska-Morstinowa, *Przedmowa*, w: H. Malewska, *Przemija postać świata*, t. 1, PAX, Warszawa 1954, s. 10.

⁵ Tamże.

⁶ Morstinowa nie była w swych obserwacjach odosobniona. Wieloletnia korespondentka pisarki, s. Teresa Landy, w liście z 15 stycznia 1955 roku podzieliła się z nią następującymi uwagami na temat *Przemija postać świata*: „Historiozofia tej powieści może dać wiele ludziom myślącym, może też być źle interpretowana, ale Ty za to nie ponosisz odpowiedzialności, bo dzieło Twoje jest prawdziwe. Wzruszająca jest też transpozycja historyczna, groza i smutek przeżyć wojennych naszych czasów” [wyróżnienie – M. N.]. *Listy Hanny Malewskiej do s. Teresy Landy*, „Znak” 1995, nr 3, s. 79. Por. uwagi na temat wpływu przeżyć wojennych Malewskiej na historiozofię *Przemija postać świata* w: A. Sulikowski, „Pozwolić mówić prawdzie”. *O twórczości Hanny Malewskiej*, TN KUL i RW KUL, Lublin 1993, s. 14.

czym nie idzie mi o bezpłodne intelektualnie tropienie aluzji i odniesień. Myślę raczej o wydobyciu wspomnianej przez Starowieyską-Morstinową zbieżności obrazów. Zabieg ten porównałbym do analizy fotograficznego obrazu, powstałego wskutek nałożenia na siebie dwu klitek filmu: tej rejestrującej Italię sprzed wieków i tej, na której zapisały się widoki Warszawy i okolic sprzed kilku lat. Efektem owego zabiegu jest udany artystycznie wizerunek, ukazujący nowe strony obydwu utrwalonych na fotograficznej błonie „postaci świata”.

GWAŁTOWNE PRZEMIJANIE

Od pierwszych sekwencji powieść Hanny Malewskiej wprowadza czytelnika w świat, którego wybijającą się cechą jest przechodzenie jednej fazy w drugą – przemijanie. Ale nie jest to przemijanie związane po prostu z trwaniem, z upływem fizykalnie rozumianego czasu. Malewskiej nie interesuje biologiczne starzenie się ludzi i kosmosu. Rzeczywistość tej wielkiej powieści poddana jest przeważnie przemijaniu gwałtownemu. Przechodzeniu z jednej fazy w drugą towarzyszy bowiem zniszczenie, którego autorami nie są siły natury, lecz żywi ludzie, a jego zorganizowaną formą staje się wojna.

Zwraca to uwagę już w prologu do powieści. Oto dochodzi do ważkiego zwrotu w Italii: kończy się panowanie Odoakra, po jego zabójstwie władzę obejmuje Teodoryk, władca Ostrogotów. Zmianom na szczytach władzy towarzyszą przemiany losu poddanych – Goci wypędzają Rugiów oraz Herulów i sami przejmują rolę gospodarzy. Autorka przedstawia te sprawy, wykorzystując punkt widzenia tak zwanych zwykłych ludzi. Aby zarysować sytuację społeczną, ujawnia myśli, które nurtują wdowę po dekurionie w Ticinum. Horacja, takie nosi imię ta epizodyczna postać, oburza się na nieżyczliwość sąsiadki, jeszcze niedawno okazującej jej niezwykłą wprost uprzejmość: „Przed wojną ta baba mówiła do niej «clarissima domina» i kłaniała się z trzeciej ulicy. I warto było pospolitować się z takimi, co psioczyli na jej męża [...]. Nie lepsze to wszystko od śmierdzieli germańskich, tyle że mniej zębate”. Tymczasem: „teść głądził [...] do wnuków – pewnie je przy tym odjadając z zupy – jak to dawniej bywało w miastach, co za parki, hipodromy takie i inne, on pamięta. Nie wierzyła w te opowiastki: czyż mogły być kiedy miasta nie ściśnięte murem i fosą? A jeżeli prawda, lepiej nie psuć śliny. Ot, jak żyli sobie dziadowie: po to chyba, żeby przynęcić całą dzicz zza gór” (s. 18n.)⁷.

Dzieje widziane z poziomu kuchennego stołu – a język ewokuje tę właśnie perspektywę – ukazują najpierw swą niwelacyjną moc. Zmiana władzy odmień relacje międzyludzkie. Niedawne hierarchie przestają obowiązywać, ludzie

⁷ Utwór cytuję według wydania szóstego. H. Malewska, *Przemija postać świata*, Pax, Warszawa 1986. W przypadku cytatów z tej książki numery stron podaję w nawiasach.

zostają jednak zrównani – ukazują to inne partie powieści – przede wszystkim w nędzy, w której przychodzi im żyć. Niwelacyjna siła przemian dotyczy również tożsamości wrogów: bez różnicy jest dla Horacji, czy są to jej ziomkowie, czy germańscy barbarzyńcy. W przytoczonym fragmencie powieści występuje ona także w roli gospodarza ziemi – „dobrze urodzonej” Rzymianki przeżywającej powtarzające się najazdy przybyszów z Północy. Ten punkt widzenia ujawnia się przede wszystkim w drugiej części cytowanego urywka: „dzicz zza gór” zniszczyła dostatnią Italię. Ważne jest jeszcze coś. Poprzez gwałtowną reakcję kobiety na opowieść jej teścia wskazała Malewska na ogromne przyspieszenie przemian zachodzących w obrazie ówczesnego świata. Już kolejne pokolenie nie pamięta rzeczywistości, w jakiej żyli jego rodzice. Doświadczenia, które stały się udziałem młodszych, wzbudzają niewiarę w istnienie innej Italii, niż ta oglądana w okolicach roku 493. Żywo przypominająca zresztą powojenną rzeczywistość wielu krajów w różnych czasach. Także Polskę w okresie po 1945 roku. Wydaje się zatem, iż nie przypadkiem pada znane wszystkim wojennym pokoleniom zaklęcie – „przed wojną”. W większości wypadków tuż po jego wypowiedzeniu przed słuchaczem zaczynały się rozpościerać krainy szczęścia i dobrobytu⁸.

DWIE PRZESTRZENIE

W związku z tym, o czym pisałem wyżej, pozostaje spajający całą powieść obraz-ruch dwóch przestrzeni: od otwartej przestrzeni pokoju i stabilizacji – do zamkniętej, ukrytej przestrzeni wojny i zniszczenia. Wiążę to ze słowami Horacji: „czyż mogły być kiedy miasta nie ściśnięte murem i fosą?”. Tym ściśniętym obszarom współczesności przeciwstawione zostają uporządkowane i ewokujące swobodę przemieszczania obszary przeszłości, istniejące już tylko w pamięci starszych: „jak to dawniej bywało w miastach, co za parki, hipodromy takie i inne” – opowiadał teść Horacji wnukom. W pewnym sensie powieść Malewskiej, ujęta jako całość, opowiada o przejściu świata z postaci otwartej w zamkniętą.

Wyraźnie ujawnia to porównanie niektórych scen „Prologu” i „Epilogu”, miejsc kompozycyjnie wyróżniających się natężeniem symbolicznym. W początkowych partiach powieści widzimy biskupa Epifaniusza udającego się na prośbę Teodoryka za Alpy z misją tyleż dyplomatyczną co humanitarną. Szło o wy-

⁸ Charakterystyczny ślad „delimitacyjnej” wyobraźni ludzi czasu wojny zawiera fragment wspomnień Józefa Czapskiego: „Nasz pociąg więzienny sunął wtedy w 1940 przez miasto; pierwszy raz od 10 miesięcy widziałem lampy łukowe, duże gmachy, tysiące okien oświetlonych elektrycznością nie czerwoną i migającą tak jak w naszych obozach, ale normalną, do której przywykliśmy w czasach «przedhistorycznych», w przedwojennej Polsce”. J. Czapski, *Na nieludzkiej ziemi*, Czytelnik, Warszawa 1990, s. 154.

kup pochodzących z Ligurii jeńców od króla Burgundii Gundobalda. Niczego jednak nie dowiadujemy się na temat losów owej misji, a ostatnią sceną, w której pojawia się w powieści Epifaniusz, jest postój na granicznej przełęczy. Dominującym elementem tej sceny jest spojrzenie bohatera: „Gdy potoczył okiem po szarozielonej dolinie Padu, po swoim kraju, radość wezbrała w nim, bo wydało mu się, że Bóg znowu coś tutaj zaczyna – czy ludziom pozwala rozpoczynać od nowa. Cała Italia. Dalej, niż wzrok sięgnie. Tępy, słabo widzący, jakoś nie myślał pierwiej, nie rozumiał, że to aż cała Italia” (s. 38).

Rozmiar ujrzanej przestrzeni zaskakuje samego bohatera, dwukrotnie zostaje powtórzona fraza „cała Italia”. A zatem nie kreuje się w tym miejscu jakiejś cząstkowej i separatystycznej przestrzeni, ale właśnie otwartą i pełną, której rozmiar wymyka się zwyczajnej ocenie. Najwyraźniej wzruszenie bohatera wywołane ujrzanym pejzażem łączy się z nadzieją na lepszą przyszłość całego tego obszaru. Wiąże się to głównie z wiarą w aktywne uczestnictwo samego Boga w kształtowaniu rzeczywistości – tak widzi to bohater. Spojrzenie Epifaniusza – zamykające „Prolog” – wydaje się inauguracją zasadniczej części powieści. Naturalne staje się więc pytanie o „dalszy ciąg” wypowiedzianych, czy tylko zasugerowanych w interpretowanej scenie przeświadczeń. Otóż analizując w tym kontekście „Epilog” wraz z wątkami, które do niego doprowadziły, trzeba powiedzieć, iż został on pomyślany raczej jako zaprzeczenie niżeli kontynuacja czy spełnienie „Prologu”.

W „Epilogu” za bezpośrednie nawiązanie do części otwierającej powieść uznać wypada wypowiedź prezbitera z Ticinum – uciekiniera z miasta, w którym toczą się wydarzenia przedstawione w „Prologu”. Opowiada on staremu Kasjodorowi o okrutnym losie mieszkańców całej Ligurii, nękanych przez kolejne fale barbarzyńców (Longobardów, Bułgarów, Sarmatów, Gepidów). Gospodarz przyjmuje tę opowieść jako „straszliwie znajomą” (s. 660). Zieleń doliny Padu, którą znamy z „Prologu”, zamieniła się w finale utworu w dymiące „pożogi najazdów” (s. 659). Ostatnie sceny powieści dzieją się w Vivarium, dawnej letniej posiadłości Kasjodora, obecnie przemienionej w klasztor. Jest to przestrzeń odseparowana od niebezpiecznego zewnątrz i jemu przeciwstawiona.

Reakcja byłego ministra na zapowiedź ogrodnika, iż przybył ktoś „z daleka, aż het” (tamże), ujawnia transformację postrzegania okolicy (w kategoriach bliskie-dalekie) przez ludzi tamtego czasu: „Wszystkie miejsca były dla tutejszych dalekie i nieokreślone; jakby już i granitowe trakty rzymskie splątały się i potonęły w piaskach, w powodziach” (tamże). Przestrzeń poddana działaniu cywilizacji, nosząca ślady rozumnej ludzkiej działalności, utraciła wskutek wojny swą formę. Zniszczenie, przywołane przez peryfrastyczny obraz kataklizmów przyrody, dosięgło form cywilizacji, ale także w jakiś sposób wpłynęło na postrzeganie przestrzeni przez ówczesnych ludzi. Została ona pozbawiona rozumnego kształtu, stała się nieokreślona, chaotyczna, a zatem i obca, nieprzy-

jazna człowiekowi, zniechęcająca go do wychodzenia na zewnątrz. Zmusiła go do „okopania się” w oddzielającym wnętrzu.

Proces zacieśniania obszarów ludzkiej aktywności to skutek naporu destrukcji⁹. Otwarte przestrzenie stały się niebezpieczne, przynoszą zniszczenie nie tylko ludziom, ale także dziełom kultury. Dlatego Kasjodor cieszy się, że zabudowań Vivarium nie widać z drogi publicznej, a sam klasztor wydaje mu się „niby gniazdo w gęstwinie uchowane przed złośliwością dzieci” (s. 663). Centrum tego odgroźzonego terytorium stanowi biblioteka i pracownia kopistów. W tym miejscu przepisujący księgi stawiają czoła zniszczeniu¹⁰.

Porównanie ukształtowania przestrzeni w obu kompozycyjnie kluczowych częściach powieści skłania do wniosku, iż Malewska opowiada tutaj o konsekwencjach destrukcyjnych sił historii. Pod ich wpływem zostaje rozbita niegdyś wspaniale prezentująca się całość („cała Italia” Epifaniusza), rozpadając się na otwarte obszary wojenne niosące zagrożenie oraz na partykularne enklawy, które dają schronienie, umożliwiające mozolną pracę u podstaw (Kasjodor pisze w Vivarium *Ortografię*).

BEZIMIENNY ŻYWIOŁ

Odślaniający się w książce Malewskiej obraz rozpadu naprowadza myśl na jeszcze inny aspekt dziejów. Otóż wtedy, gdy dzieje ujmowane są jako groźny proces, autorka dostrzega w nich coś z bezimiennego żywiołu, nad którym jednostki nie są w stanie zapanować: „Tu w Casinum zawsze wiedzano, że świat nie ma należytych tam i śluz dla nurtującego wszędzie zła. Teraz klęska szła krajem jak długi i szeroki, niby ogromna rzeka, co pewnego dnia czy nocy wezbrała nagle bez ostrzeżenia, bez burzy i wirów, i nikt jej wstrzymać nie może” (s. 487). Uderza w tym fragmencie nagromadzenie motywów sugerujących nieprzewidywalność nadchodzącego kataklizmu, brak symptomów jego nadejścia. Kreuje się go – zwróćmy uwagę na pierwsze zdanie – na żywiołową emanację destrukcji. Ujęcie nieszczęścia w obraz groźnego przejawu natury sugeruje brak sprawcy, a więc historia staje się ekspresją zła jakby bezimiennego, wobec którego podmiot dziejów jest bezradny. Proces rozpadu cywilizacji zdaje się zatem przekraczać indywidualne istnienie jednostek, odbywa się

⁹ O podobnym zjawisku traktują liczne wojenne relacje. Wśród nich wyróżniają się te dotyczące rozwoju sytuacji podczas powstania warszawskiego, gdzie stopniowo linia frontu przenosiła się z dzielnic na ulice, z ulic na podwórka, z podwórek do piwnic. A za pewne ekstremum w tym wyliczeniu można przyjąć zejście powstańców do kanałów.

¹⁰ Takie centra kultury zanurzone w zniszczeniu odnajdziemy także w innych powieściach historycznych: klasztor w *Żywych kamieniach* Wacława Berenta (1918), willa Karyzjusza w *Aecjusz ostatnim Rzymianinie* Teodora Parnickiego (1937), także gabinet profesora Gila w *Zdobyciu władzy* Czesława Miłosza (1953).

pomimo takiej czy innej ich woli, niejako ponad ich głowami. Bezsilność wobec tych tektonicznych ruchów historii odczuwają również bohaterowie innych utworów Malewskiej: zarówno zabiegający o ocalenie rozpadającej się Europy Karol V w *Żelaznej koronie*¹¹, jak i uciekający z plądrowanego przez chłopstwo pałacu Rafał Leszczyński w *Panach Leszczyńskich*¹². W tym miejscu spotykają się oni z Kasjodorem, patrzącym na zarosłe zielskiem rzymskie fora.

To także miejsce spotkania z bohaterami i narratorami innych dzieł o wojnie totalnej, które powstały po 1945 roku. Przekroczenie ram jednostkowego doświadczenia odbywa się w dwojakim znaczeniu. Pierwsze, o którym już wspomniałem, to niemożność wskazania na jednego, indywidualnego sprawcę, kogoś takiego jak Sienkiewiczowski Bohdan Chmielnicki, który prawie w pojedynkę rozpętuje wojnę narodów. Drugie to jakby transcendentny charakter procesów destrukcji, które dzieją się wbrew i pomimo woli indywidualuów. Taka wizja działań militarnych w powieści Hanny Malewskiej to rys zdecydowanie dwudziestowieczny.

BANALNOŚĆ ZABÓJSTWA

Przyczyną zabójstwa Trygecjusza, epizodycznej postaci określonej jako „stary miłośnik Miasta i jego skarbów”, okazuje się pomyłka spowodowana przez prostacką chciwość. Oto żądny łupów Hun bierze niesiony przez Trygecjusza worek, pełen osobliwych antykwarycznych rupieci, za cenny kasek. Zabija starego kolekcjonera i w ten sposób staje się posiadaczem jego bagażu. Ale Malewska na tym nie kończy. Morderca po dokonaniu zabójstwa kryje się w pobliskiej świątyni, w której wnętrzu dochodzi do bitwy Huna ze zgromadzonymi tam posągami. Biorąc je za żywych ludzi: „miotąć się jął odbijając ręce, nosy, głowy nieruchomym a złowrogim nieprzyjaciołom”. Gdy ochłonął, rozwiązał worek i wysypał jego zawartość: „stos przedziwnie oddanych ludzkich i zwierzęcych członków dymił marmurowym pyłem. Kopnął je wściekły i wykradł się, by obmacać jeszcze trupa” (s. 397).

Poprzez wprowadzony do tego epizodu wątek „marmurowej pomyłki” śmierć Trygecjusza zostaje pozbawiona utylitarne uzasadnienia. Wydaje się, że osiągnięty przez autorkę efekt tragikomiczny (zawartość worka i walka z posągami) – wcale nierzadko spotykany w powieści *Przemija postać świata* – służy podkreśleniu dojmującej bezcelowości takich śmierci.

W sposób wyjątkowo okrutny ginie zasłużony gocki wojownik Hunimund. Wystarczył tylko cień podejrzenia o zdradę, łatwo rzucone oskarżenie, aby oszczep trafił „go wprost między łopatki” (s. 566). Dla wymowy całej sceny

¹¹ Pax, Warszawa 1954.

¹² Znak, Kraków 1961.

znacząca jest reakcja wykonawcy tej egzekucji: „Zaśmiał się, gdy dwaj prowadzący [go] odskoczyli warcząc: – Coś ty?” (tamże). Śmierć zadawana bez sądu i żadnego zastanowienia staje się codziennością gockich „młodych wilków”. Oni, nieznający już czasów pokoju, zabijają łatwo i szybko – narrator określił tę ich skłonność nieco staroświeckim sformułowaniem: „chuć okrucieństwa” (tamże). Zniszczenie prezentowane jako zdarzenie niemające racjonalnego uzasadnienia, skojarzone z bezsenssem, odarte z wszelkiej „głębi” – to motyw powracający często w myśleniu Malewskiej o historii w stanie wojennego rozpadu¹³.

„CZARNA ŚWINIA POŻERA OSTATKI ŚWIATA”

Malewska nie tylko wydobywa na jaw pogłębiające się okrucieństwo i obojętność na wydarzające się zło, ukazuje także odkształcenia, jakim uległa wrażliwość duchowa czy może raczej estetyczna gockich uczestników sporu. W tym celu porównuje pieśni śpiewane przez Gotów w różnych okresach historii. Uważny czytelnik dostrzega ewolucję ich repertuaru – od tęsknych pieśni opowiadających o słonecznym kraju Asgard i heroicznych czynach przodków, śpiewanych w czasach wędrówek i pokoju, do posępnych strof melorecytacji Białozora, wykonywanej w okresie kolejnych wojennych kampanii: „Opowiadał o zmierzchu bogów, o końcu wszystkiego. [...] Jak wali się Walhalla, a bogowie i dawni konungowie zapadają się w jej gruzy. Jak Czarna Świnia pożera ostatki świata. I tylko mężnym, ostatnim na polu Górna Brama – nie wiadomo już dokąd wiodąca – nie opadnie na pięty” (s. 580).

Inne pieśni nudzą już młodych wojów, ta scytyjska apokalipsa jeszcze ich porusza, przynosi rodzaj estetycznej satysfakcji. Wprowadzając do powieści motyw ewolucji wrażliwości wojowników, wydobywa Malewska przemiany dokonujące się poniżej widzialnej historii. Chciałoby się zatem powiedzieć, iż wojna nie pozostawia po sobie wyłącznie gruzów spustoszonych miast, lecz

¹³ Koresponduje to z wieloma wypowiedziami pisarki, ogłoszonymi zaraz po zakończeniu drugiej wojny światowej. Przywołać warto choćby medytację nad fenomenem „powolności, niewinności i niedostrzegalności zła”, zatytułowaną *Rozmowa z sobą* (w: H. Malewska, *O odpowiedzialności i inne szkice. Wybór publicystyki (1945-1976)*, oprac. A. Sulikowski, Znak, Kraków 1987, s. 192-194, cytowany fragment na s. 192; pierwodruk: „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 1). Dostrzegam tu zbieżność z wnikliwym rozpoznaniem natury zła przez Hannah Arendt: „To prawda, że uważam obecnie, iż zło nigdy nie jest «radikalne», a tylko skrajne i że nie posiada ono żadnej głębi ani jakiegokolwiek demonicznego wymiaru. Może ono wypełnić i spustoszyć cały świat, bo rozprzestrzenia się jak grzyb porastający powierzchnię. «Urąga myśli», jak pisałam, gdyż myśl próbuje dotrzeć na pewną głębokość, sięgnąć korzeni, w momencie zaś, gdy zajmie się złem, jałowuje, bo dotyka nicości. Na tym polega «banalność zła». Jedynie dobro posiada głębię i może być radykalne”. H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, tłum. A. Szostkiewicz, Znak, Kraków 1987, s. 396.

także wyjałowioną i zdeformowaną wyobraźnię – zmacone źródło pieśni. „Wypatroszeni” przez dotknięcie zła ludzie nie są zdolni do twórczości przekraczającej ich kondycję. I chyba nie przez przypadek w posępnej pieśni Białozora niezrozumiałe pozostaje – tak sugeruje opowiadacz – znaczenie owej „Górnej Bramy”, wertykalnego symbolu przejścia z wymiaru doczesnego w wieczny.

Długotrwałe „zajmowanie się” złem doprowadza zatem do spłaszczenia horyzontu duchowego uczestników historii i zubożenia ich estetycznej wrażliwości. Odwołując się do słownika krytyków, opisujących zbliżone zjawiska w twórczości powojennej młodych polskich pisarzy, można powiedzieć, iż Malewska dotyka fenomenu nazwanego przez nich „zarażeniem śmiercią”¹⁴. W swych wypowiedziach tuż po wojnie poświęciła mu zresztą sporo miejsca¹⁵.

OBRAZY ZNISZCZENIA

Nieprzypadkowo jeden z bohaterów powieści *Przemija postać świata* wypowiada diagnozę, w której za centralną etyczną dolegliwość swego czasu uznaje „ślepotę okrucieństwa” (s. 592). Nie tylko okrucieństwa skierowanego przeciw ludziom, ale – co dosłownie przedstawiała scena walczącego z posągami Huna – również przeciw materialnym owocom ludzkiego geniuszu.

Jeśli podejmujący prawdziwie nierówną walkę z rzeźbionymi bóstwami zabójca Trygecjusza popełnia tragikomiczną pomyłkę, to już broniący się w Mauzoleum Hadriana wojownicy bizantyńskiego wodza Belizariusza niszczą je zupełnie świadomie. Gmach, na którego widok „niemal każdy zaiste przybysz – od czterech wieków – stawał jak wryty”, dla obrońców przedstawia wartość wyłącznie ze względów taktycznych: „ani mniej, ani więcej – klucz obrony” (s. 369). Dlatego do odparcia gockiego ataku bez wahania zostają użyte elementy zewnętrznego wystroju Mauzoleum. I tak proste wymogi wojny w kilka godzin obracają w perzynę jeden z najslawniejszych monumentów starożytności: „Grad marmurowy, spiżowy, alabastrowy sypał się nadal, miażdżąc już tylko trupy i dogorywających. Szczątki Praksytelesów i Myronów mieszały się ze szczątkami ludzkimi w jedno krwawe błoto” (s. 371).

¹⁴ Sformułowanie to – szeroko później znane – posłużyło za tytuł felietonu Kazimierza Wyki z cyklu „Szkola krytyków” (pierwodruk: „Odrodzenie” 1947, nr 7; korzystam z przedruku w: K. Wyk a, *Pogranicze powieści*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 366-369), a zaczerpnięte zostało z opowiadania Jana Józefa Szczepańskiego *Buty*: „Pół roku wystarczy, żeby zarazić się śmiercią. Pół roku? Nie. Pięć lat. Pięć lat od września chorujemy wszyscy” (pierwodruk w „Tygodniku Powszechnym” 1947, nr 6).

¹⁵ Zob. zawartość pierwszej części wyboru publicystyki Malewskiej *O odpowiedzialności i inne szkice* zatytułowanej „Na miarę człowieka”.

To przykład zniszczenia dokonanego z przyczyn militarnych bez najmniejszego respektu dla wartości kulturowej przedmiotu. „Zmieszanie w jedno” okaleczonych, pozbawionych formy i „życia” dzieł sztuki z równie jak one martwymi ludzkimi ciałami (i jedne, i drugie określa się mianem „szczątków”) wygląda w tym obrazie na dowartościowanie artystycznych „ofiar” zniszczenia. Nic nie stoi na przeszkodzie potraktowaniu tego zabiegu (personifikacji) jako zaszyfrowanego w deskrypcji autorskiego współczucia dla „kamieni”. Obciosane ludzką ręką bryły stawały się dla Malewskiej przeniesionymi ponad czasem śladami myśli¹⁶.

Czytelnik zaznajamiający się z kolejnymi obrazami zniszczeń odnosi wrażenie, że zostały one ułożone zgodnie z pewną hierarchią. Rządzi się ona zasadą stopnia wytrzymałości danego fragmentu na destrukcję. Najniżej stoją w niej księgi. Oto scena, w której niedawny minister Teodoryka Wielkiego penetruje ruiny założonej przez siebie biblioteki. Szalejący pożar nie pozostawił wyraźnych śladów zniszczeń, stąd zrozumiała reakcja poszukiwacza: „I zdecydował się wreszcie ruszyć w przeciwny koniec wielkiej czytelni, ku przetrawionej ogniem blasze w ścianie, która wabiła go nadzieją i odpychała obawą zawodu. Tak przecież w tym gmachu zawsze jednak zabezpieczano zwoje od pożaru – ale czy od takich pożarów? Płyta odskoczyła ledwie dotknięta i Kasjodor nie powstrzymał triumfalnego pomruku. Nie naruszone puszki stały gęsto na marmurowej półce. Pochwycił pierwszą z brzegu, drżącymi palcami z trudem odkręcił przykrywkę. Ujął zwój – pozostał mu w palcach biały popiół Otworzywszy następną znalazł to samo” (s. 588n.).

Uderza w tym passusie silnie ewokowana nieodwracalność straty. Rozpad doprowadzony do znicestwienia nie pozostawia złudzeń co do destrukcyjnego wymiaru historii wydarzeniowej, która poddana zostaje regułom narzuconym przez wojennego molocha. Tym samym autorka zdaje się zbliżać do myślicieli i pisarzy dwudziestowiecznych (Henryka Elzenberga, Jerzego Stempowskiego, Stanisława Vincenza) wskazujących na momenty w dziejach, w których dochodzi do doszczętnego zatracenia jakiejś części dorobku przeszłości. Tak zerwanej nici kontynuacji nie sposób już zrekonstruować.

Malewskiej udało się wpisać w tę scenę jeszcze jeden motyw, łączący opowiadającą o odległej przeszłości powieść z czasem jej powstania. Otóż owo rzucone przez Kasjodora pytanie: „ale czy od takich pożarów?”, przypomina wszystkie te refleksje na temat drugiej wojny światowej, które pod-

¹⁶ Autorka *Labiryntu* darzyła „kamienie” szczególnie ciepłym uczuciem. Z Rzymu pisała do swej przyjaciółki: „Upał. Pięknie wszędzie, ale już nie mam tej namiętności do kamieni, co kiedyś”. W latach komunistycznej hibernacji dzieliła się z tą samą adresatką następującymi słowami: „Jestem mniej lub więcej chora i skurczona. Odżywam wieczorem modląc się myślami przed snem nie pytaj, czy warto pisać powieści. Opowiadaj, co odczytujesz z kamieni, krajobrazów, nazw”. Cyt. za: J. Żylińska, *Zamiast epitafium dla Hanny Malewskiej*, „Twórczość” 1983, nr 8, s. 91, 94.

nosiły wyjątkowość tamtych wydarzeń. Mówiono o wojnie totalnej, o niespotykanym bestialstwie, o nigdy wcześniej niewidzianym okrucieństwie, wreszcie o nieporównywalnych z niczym zniszczeniach¹⁷. U Malewskiej myśli te pojawiły się z pewnością jako echo przeżyć wojennych, szczególnie tych z powstania warszawskiego¹⁸.

Aby rzecz uwiarygodnić, pragnę przytoczyć fragment popowstaniowych wspomnień Bohdana Korzeniowskiego, którego autentyczne przeżycia ze stycznia 1945 roku, gdy szacował straty w Bibliotece Krasieńskich, zaskakująco wręcz współgrają z przytoczonym wyżej fragmentem *Przemija postać świata*: „Zejsście do podziemi nie było zawalone gruzem. Dotarłem więc do lochu. Przy pierwszym spojrzeniu można było doznać oszałamiającej radości. Ależ tak – chciało się zawołać – zbiory ocalały! Leżały w grubych równych warstwach. Uderzał nawet jakiś porządek, którego nie zostawiliśmy maskując schron. Nie było ani blach, ani worków z piaskiem. [...] Bliższe podejście odkrywało sekret tych zmian. Był ohydny. Przy dotknięciu warstwy równo ułożonych egzemplarzy już nawet nie rozpadały się, ale znikaly. Zbiory zetlały doszczętnie w ogniu, który musiał je trawić wolno przez wiele dni”¹⁹. Nie jest w tej chwili ważne, czy autorka *Przemija postać świata* знаła tę relację, choć jako uczestniczka powstania warszawskiego zapewne interesowała się powojennymi losami stolicy i o wielu podobnych zdarzeniach słyszała²⁰. Bardziej interesujące wydaje się

¹⁷ Na temat polskich szkód wojennych zob. m.in. *Straty kultury polskiej 1939-1944*, red. A. Ordęga [J. Hulewicz] i T. Terlecki, t. 1-2, Książnica Polska, Glasgow 1945; *Lista strat kultury polskiej (I IX 1939 – I III 1946)*, oprac. B. Olszewicz, Wyd. S. Arcta, Warszawa 1947.

¹⁸ S. Grygiel przeżycie przez Malewską klęski powstania 1944 umieszcza w następującym kontekście: „Ani ludzka małość, ani pasożytująca na niej głupia i okrutna polityka nie wytrącały Malewskiej z równowagi. Wstrząsem było dla niej Powstanie Warszawskie, ale i on przerodził się w niej w modlitwę”. S. Grygiel, „Orłowa młodość” Malewskiej, w: *Świadkowie duchowego piękna*, s. 98.

We wspomnieniu Jadwigi Żylińskiej znajdujemy taki, związany z powstaniem, passus: „Ale – po wojnie, kiedy spotkałyśmy się [z Malewską] w Krakowie i zanosilo się na trzecią wojnę, powiedziała: «Gdyby wybuchła – poradziłabym Polakom, ażeby pochowali się do mysich dziur». Słowa te wyrażały cały zawód i całą gorycz po Powstaniu Warszawskim, po Jalcie, po porzuceniu nas przez Aliantów”. J. Żylińska, *Die Toten reiten schnell*, „Znak” 1992, nr 7, s. 117.

¹⁹ B. Korzeniowski, *Książki i ludzie*, PIW, Warszawa 1993, s. 114.

²⁰ O historii ratowania zbiorów bibliotecznych i rękopiśmiennych w Warszawie (m.in. o ocaleniu autografu *Vade-mecum* C. Norwida) opowiada dziennik Wacława Borowego. Fragmenty tego dziennika zatytułowane *Z zapisek Borowego (1944-1945)*, w opracowaniu Z. Stefanowskiej, opublikowane zostały w tomie: *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939-1945*, red. S. Lorentz, t. 2, PIW, Warszawa 1970. Zapis sporządzony przez Borowego 22 listopada 1945 roku w związku z jego pracą w Bibliotece Uniwersyteckiej ponownie przypomina sceny z powieści Malewskiej: „Przez północno-wschodnie okna widzę Wisłę i mosty z zerwanymi przesłami. Raz po raz od strony Pragi odzywają się strzały bolszewickich karabinów maszynowych. Uprzytomniam sobie, jaką ta biblioteka jest całozyciową moją miłością, i płaczę. Płaczę dosłownie, jak nie płakałem patrząc na okropne ruiny Warszawy. – A napatrzyłem się tych ruin już dosyć i różnych” (s. 192). Borowy i niejednen ze wspominanych przez niego uczestników tej i podobnych akcji mógłby zostać pierwowzorem powieściowego Kasjodora Malewskiej.

zagadnienie wpływu tego rodzaju doświadczeń (radykalnego wojennego zniszczenia) na poczucie trwałości tekstów kultury, a także na rozumienie relacji wiążących kulturę z historią w ogóle. Wydaje się, iż to właśnie w powojennym dziesięcioleciu (1945-1955) doszło w myśli europejskiej do – zainicjowanego po roku 1918 – radykalnego przeciwstawienia tych dwóch sfer. Historia, często rozumiana po prostu jako wielkie i gwałtowne procesy społeczne i polityczne, w których zasadniczą rolę odgrywa przemoc zbrojna, została uznana za siłę jednoznacznie destrukcyjną.

Wracając jeszcze do odkrycia dokonanego przez Kasjodora w gruzach Biblioteki Ulpiańskiej: Otóż nie przypadkiem z tą sceną bezpośrednio sąsiaduje powieściowy krajobraz Rzymu, pokrytego „zielonym, lśniącym pod wiatrem całunem” (s. 589). Przysłonięte rosnącym zbożem miasto utraciło wiele ze swej wartości estetycznej, tak że ów obraz wprost odnosi się do tego, co bezpowrotnie stracone, umarłe (całun służy przecież do okrywania zwłok). Równocześnie – poprzez konwencjonalne znaczenie zieleni i wiatru – autorka sygnalizuje coś pozytywnego. Dlatego pomyśli Kasjodor, że „był to właściwie wesoły dla oka widok” (tamże). Życie, nawet w takiej formie się przejawiające, nawet w tak niesprzyjających okolicznościach, przynosi radość. Wykorzystane pod zasiew fora i ulice mówiłyby zatem o tych momentach w dziejach, w których za cel obiera się zaspokojenie jedynie potrzeb elementarnych. Ludzie w sytuacjach wzmagającego się ciśnienia historii przechodzą jakby w stan samoobrony²¹.

Spełniające się i już spełnione zniszczenie Rzymu ukazuje Malewska między innymi właśnie poprzez inwazję natury na miasto. Jednak nie kieruje wobec niej żadnego aktu oskarżenia. Wykorzystuje po prostu różne jej formy, aby zasygnalizować cofanie się sfery cywilizacji. Często czyni to w celu ukazania kruchości wytworów ludzkiej myśli, łatwości, z jaką ulegają nieodwracalnemu unicestwieniu. Nieprzypadkowo zatem po straszliwym odkryciu w Bibliotece Ulpiańskiej Kasjodor zestawia życie ludzkie z „życiem” ksiąg: „Cóż, życie ludzkie jest odporne jak rozchodnik. Ale księgi – ach, księgi nie odrastają same z korzenia ani nie rodzą się setkami w dziewięć miesięcy po upalnym, błyszczącym runię maju” (s. 590).

Natura posiada – niejako sama z siebie – zdolność reprodukcji, cechę radykalnie odróżniającą ją od przedmiotów kulturowych. Tym samym jeszcze raz wskazuje się na bolesną nieodwracalność straty wytworów sztuki. Stąd silnie zaakcentowana w całej powieści potrzeba troskliwej opieki nad architekturą, księgami, nad tym wszystkim, co nie powstaje w sposób naturalny.

²¹ Coś z tego ducha, a także z elementów obrazowych, spotykamy we fragmencie *Pamiętnika z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego. Autor opisuje tunele w środku miasta, przebiegające: „Pod działkami z dyniami. I z pomidorami. No i chyba z kartoflami, które w czasie okupacji były tak modne w całej Warszawie, że nie tylko place, skwery [...], nie tylko wybrzeża, ale i Aleje Jerozolimskie były obsiane i obkwitłe w lipcu kartoflami”. M. Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, PIW, Warszawa 1971, s. 35.

Na pewno warto w tym miejscu zauważyć, że ruiny Malewskiej nie są pochodzenia romantycznego. Zamiast – jak tam – inspirować melancholiczną historiozofię, świadczą tutaj o wprost nieograniczonej ludzkiej zdolności do dewastacji. Przynoszą także gorzkie refleksje – i to dopiero wygląda rzeczywiście nieromantycznie – o łatwości destrukcji, połączone jednak z prezentacją postaw wyrażających sprzeciw wobec niej. Trud ocalania i rekonstrukcji staje się rodzajem odpowiedzi na krajobrazy wypełnione zgłiszczami²².

W sygnowanym „namiętnością do kamieni” wyczuleniu na wartość dzieł przeszłości upatrywać można intelektualnego i emocjonalnego źródła rozbudowanego obrazu-lamentu nad spustoszonego Rzymem, który pojawia się w drugiej części tej epopei o przemijaniu. Po wyjściu wojsk gockiego króla-wojownika Totili zapada zmrok i nie stanowi to wyłącznie określenia pory dnia: „Dziesiątki tysięcy domów i gmachów były tak samo puste jak polacie zgłiszcz między nimi, jak okólna dzwoniąca komarami Kampania, jak niedalekie morze. Miliony obrobionych ręką kamieni i cegieł, tak skorych do powtarzania ech, milczały równie głęboko jak gwiazdy na firmamencie” (s. 552).

Miasto, które przedstawiono jako dzieło cywilizacji, jako wynik rozumnej działalności człowieka, zostało poddane działaniom bezrozumnym. Pozostawione samo sobie z zadaną mu próżnią otwiera się na naturalne, a więc nie-ludzkie pustynie kosmosu. Dzieli brak wypełnienia z obszarem morskim oraz nocnym niebem. Ciemność, pustka i milczenie – akustyczna oznaka braku – wyrażają w tym urywku grozę zaszłych wydarzeń. Służą ewokowaniu dramatu destrukcji, w którym kosmos zdaje się wchłaniać cywilizację. Poszerzenie przestrzeni miejskiej – prawem poetyckiego porównania – wywołuje wrażenie jakiegoś bezgłośnego opłakiwania, buduje nastrój przejmującego lamentu. Tak zbudowany obraz, a przytoczona została wyłącznie jego inicjalna część, otrzymuje idącą w głąb pointę. Otóż nawet zwierzęta opuszczały obręb „dwunastu mil Aureliańskich murów” (s. 553) przerażone „jakby zwietrzyły nie zwykłą znajomą śmierć, lecz pogwałcenie Prawa, któremu posłuszne jest wszystko. Żadna drapieżna sfora, żaden gon łowczy, żadne pogłowie zwierząt nie umiera samobójczo. Czarne wieprze z Gerazy były o p ę t a n e” (tamże).

Logos wyczytywany z samej rzeczywistości, zasada, wedle której toczy się naturalny bieg zdarzeń – tak chyba należy rozszyfrować owo wyróżnione typograficznie „Prawo”. Człowiek dokonujący zniszczenia stawia zatem sam siebie poniżej bezrozumnej, lecz wiernej Logosowi przyrody. Strata tego rodzaju i zakresu, jak spalenie części Wiecznego Miasta i wypędzenie jego mieszkańców, stanowi dla autorki wydarzenie sprzeczne z naturą. Bynajmniej nie pojmowaną wyłącznie jako obiektywne reguły zachowań przyrody. Skala owej

²² Zob. G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Universitas, Kraków 1993; G. Halkiewicz-Sojak, *Pejzaż w historiozoficznej wizji Krasińskiego*, „Ethos” 14(2001) nr 4(56), s. 130-144.

sprzeczności wyrażona została przez wskazanie na autodestrukcyjny charakter zaszłych wydarzeń: człowiek – ujęty tu w skali uniwersalnej – niszcząc swe dzieła, dokonuje samobójstwa. Ewangelijna aluzja służy dowartościowaniu w tym aspekcie świata zwierząt: gerazjańskie wieprze rzuciły się do wody nie z własnej woli, spowodowały to złe duchy, ów „Legion” (por. Mk 5, 1-20). Nie będzie chyba interpretacyjnym nadużyciem postawienie pytania, czy nie otrzymujemy tutaj jakiejś subtelnej sugestii, mówiącej o udziale złych duchów w misterium iniquitatis?

Fakt pacyfikacji Rzymu przez Totilę musiał głęboko poruszyć Malewską, gdyż informacja o nim pojawia się również w ważnym jej eseju *Budowniczy wśród ruin*²³ z roku 1950 (do publikacji *Przemija postać świata* były jeszcze cztery lata). Rzecz jest ważna zarówno z powodu „programowego” niejako charakteru zarysowanej tu postawy Grzegorza Wielkiego, jak i ze względu na datę – moment nasilenia w Polsce stalinowskiego terroru. Część eseju opowiadająca o tej samej co w powieści pożodze i opuszczeniu Rzymu zawiera znamienne uwagę autorki: „historycy (sprzed drugiej wojny światowej) nie chcieli w ten fakt uwierzyć”²⁴. Rzucone mimochodem stwierdzenie zwraca uwagę na znaczenie współczesności dla rozumienia faktów historycznych. My – rozwińmy myśl autorki – którzy doświadczyliśmy zagłady niejednego miasta, łatwiej wierzymy w dokonane przed wiekami wojenne zniszczenia i ufamy ich świadkom. Z empatią potrafimy także tamte dramatyczne okoliczności zrekonstruować. Tym samym wojna, ta przeżyta i przemyślana, uwrażliwia na analogiczne wydarzenia z przeszłości. A i one same stają się niejako bliższe współczesności²⁵.

ZAPISY ZNISZCZENIA

Tocząca się w świecie Malewskiej wojna sprawia wrażenie postępującego, niekiedy trudno uchwytneho, rozpadu. Efekt ten osiąga autorka między innymi poprzez sięgnięcie do szczególnej odmiany techniki prezentacji walki zbrojnej.

²³ Zob. H. Malewska, *Budowniczy wśród ruin*, w: *O odpowiedzialności i inne szkice*, s. 341-369 (pierwodruk na łamach „Tygodnika Powszechnego” 1950, nry 29 i 42).

²⁴ Tamże, s. 342.

²⁵ Wyobrażenia pisarzy kreślących obrazy zniszczeń działała także w drugą stronę – we współczesności widziano przeszłość, a jej przywołanie pozwalało niejako oswoić wywołującą rozpacz teraźniejszość. Oto wyimek z zapisków Jarosława Iwaszkiewicza z października 1945 roku: „Wśród ruin są resztki pałaców i kościołów, które dawniej nadawały Warszawie śmiejącą się fizjonomię miasta na pół stołecznego, a na pół prowincjonalnego. Resztki kościoła Świętego Aleksandra najbardziej przypominają rzymskie ruiny; malownicze zawalenie się kopuły, symetryczny wzór kasetonów – kuszą niejednego malarza. Ile razy przechodzę teraz tamtędy, widzę jakiegoś rysownika, który przykucnąwszy gdzieś w jakiejś zrujnowanej bramie, naśladuje Piranesiego, malarza rzymskich ruin”. J. Iwaszkiewicz, *Notatki (1939-1945)*, „Regiony” 1989, nr 2, s. 72.

Historycznoliterackich początków tej konwencji należy szukać prawdopodobnie u Stendhala (w *Pustelni parmeńskiej* oglądamy bitwę z perspektywy walęsającego się po polach Waterloo Fabrycego del Dongo) i Lwa Tołstoja (podobną rolę pełni postać Piotra Biezuchowa w przedstawieniu bitwy pod Borodino w *Wojnie i pokoju*²⁶). Nie trzeba dodawać, że to w gruncie rzeczy antyheroiczne przedstawianie bitew sytuuje się na antypodach konwencji o rodowodzie homeryckim (reprezentowanej np. przez twórczość Henryka Sienkiewicza i jego naśladowców²⁷).

W stendhalowsko-tołstojowskiej odmianie batalistyki, bliższej współczesnej wrażliwości, dokonujące się „na żywo” zniszczenie okazuje się między innymi zagadnieniem poznawczym. Prezentowane zdarzenia nie tyle budzą zachwyt nad bohaterstwem dokonujących nadludzkich wyczynów postaci (jak niewątpliwie budzić go ma dopełnienie przez Podbipiętę pod Zbarazem sławnego ślubu), ile wywołują pytania: Czy i co się stało? Czy i kto to zrobił? Jaki był przebieg wypadków? Pytania raczej nie do pomyślenia w tradycyjnym modelu opowiadania o zmaganiach zbrojnych²⁸, który zakłada niewiedzę wyłącznie w funkcji retardacyjnej – niepewność podnosi napięcie, które za chwilę zostaje szczęśliwie i z zyskiem (emocjonalnym) dla czytelnika rozładowane.

W *Przemija postać świata* wydarzenie rozstrzygające o dalszym losie całego plemienia Ostrogotów, a co za tym idzie także Italii, czyli śmierć króla Totili, zostaje przesłonięte syntetycznym obrazem bitwy jako militarnego chaosu (por. s. 619n.). Narracji nie kontroluje usytuowany centralnie wszechwiedzący obserwator, a zatem brak w tych fragmentach wyraźnego centrum orientacji. Zostało ono rozbite na „słyszane” równocześnie anonimowe głosy walczących – otrzymujemy rodzaj zbiorowego strumienia świadomości. Powstały w wyniku tego zabiegu migawkowy obraz nie składa się na panoramiczny wojenny fresk, jaki osiąga się w tradycyjnych konstrukcjach. Śmierci Totili odjęty został także

²⁶ „Jak wiadomo – pisze Isaiah Berlin – najlepiej poświadczony dług literacki Tołstoj zaciągnął u Stendhala. W 1901 roku [...] Tołstoj wymienił Stendhala wraz z Rousseau jako dwóch pisarzy, którym zawdzięcza najwięcej, dodając, że wszystkiego, co wie o wojnie, nauczył się z opisu bitwy pod Waterloo w *Pustelni parmeńskiej*, kiedy to Fabrycy wędruje po polu bitwy «nic nie rozumiejąc». Powiedział także, że tę koncepcję – wojna «bez panache» i «upiększeń», o której mówił mu kiedyś jego brat Mikołaj – zweryfikował później na własny użytek, biorąc udział w wojnie krymskiej. Nic nigdy nie zdobyło większego uznania wśród zawodowych żołnierzy niż Tołstojowskie *vignettes* wojennych epizodów, jego opisy bitew widzianych oczami tych, którzy rzeczywiście w nich uczestniczyli”. I. Berlin, *Jeź i lis. Esej o pojmowaniu historii u Tołstoja*, tłum. A. Konarek, H. Krzeczowski, K. Tarnowska, ALETHEIA PAVO, Warszawa 1993, s. 79.

²⁷ Porównania technik opisu scen batalistycznych u Sienkiewicza i Prusa dokonuje Jerzy R. Krzyżanowski w tekście *Prus – batalista* („Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 73-87). Zob. także rozdział „Opisy batalistyczne” w książce Ewy Szczepkowskiej *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego. Postacie. Krajobrazy. Obszary pamięci* (IBL, Warszawa 2002, s. 45-89).

²⁸ Por. spostrzeżenia dotyczące opisu bitwy pod Waterloo w *Nędznikach* Hugo i u Stendhala, w szkicu Umberta Eco *O paru funkcjach literatury* (w: tenże, *O literaturze*, tłum. J. Ugniewska, A. Wasilewska, MUZA, Warszawa 2003, s. 18).

rys indywidualnego heroizmu, o czym można wnioskować z krótkiej sceny, łatwej do przeoczenia w szybkiej lekturze, w której pytaniu o los gockiego władcy towarzyszy znamienna odpowiedź anonimowego żołnierza: „nie wiemy”, i dołączony do niej komentarz opowiadacza: „odmruknął Gepid, nieświadomy, że na jego ostrzu schnie krew króla” (s. 630). Czyż Homer, Torquato Tasso, Sienkiewicz albo Sergei Eisenstein (jako reżyser *Aleksandra Newskiego*) opowiedzieliby w ten sposób o śmierci wodza jednej z walczących stron?! Innym przykładem ujmowania bitwy jako układu nieuporządkowanego, w który wpisany jest element niezrozumienia i zagubienia umieszczonej w nim jednostki, są sceny walk na przedpolach Rzymu podczas oblężenia Gotów (por. s. 388-390). Centrum orientacji przestrzennej, a raczej dezorientacji, umieściła Malewska tutaj w postaci Fabiana Wenancjusza: „Padł i na ziemi chwycili się wzajem za gardła. Konie ich stratowały. Zwały i Fabiana, czy może sam upadł, kopytem dostał w obojczyk, ale wciąż widział wszystko, jakby w zmrożonym ciele służyły mu tylko oczy” (s. 390).

Przepuszczona przez pole percepcyjne bohatera relacja przechodzi od jednej niewiadomej do drugiej: zwraca uwagę nagromadzenie w tej partii tekstu pytań i zdań opisowych, których wartość informacyjna okazuje się tylko tymczasowa bądź zostaje zweryfikowana negatywnie. Zaplątane w wir wydarzeń patrzenie uniemożliwia dokonanie podstawowego dla sytuacji walki rozróżnienia na wrogów i swoich – Fabian jednego z nich zabija po prostu przez przypadek. Te skrótowe uwagi poświęcone batalistycy Malewskiej podsumować można myślą, iż zniszczenie otrzymuje w jej dziele adekwatną do swojej destrukcyjnej siły naruszoną i nieprzejrzystą formę.

U Malewskiej i innych twórców sięgających do modelu antyheroicznej batalistyki taki sposób przedstawiania wydarzeń wojennych spełnia wyraźnie określone funkcje znaczeniowe. Otóż walka ukazana przy pomocy takich środków artystycznych rodzi myśli o okrucieństwie wojny, wywołuje współczucie dla jej uczestników, staje się także głosem sprzeciwu wobec heroizacji przemocy. Zniszczenie pozbawione swej mitologicznej oprawy przybliża się w tej powieści do prawdy doświadczenia. Sposób prezentacji wojny w epopei gockiej nie prowadzi jednakowoż do relatywizmu, którym podszytych jest wiele dzieł tak zwanej literatury pacyfistycznej.

ROZPAD

Wojna w *Przemija postać świata* nie ma charakteru klasycznie dramatycznego, z dominującą pozycją bitwy-rozstrzygnięcia. Czytelnikowi trudno byłoby wskazać na epizod o randze obrony Jasnej Góry z Sienkiewiczowskiego *Potopu* czy zdobycia Jerozolimy z *Krzyżowców* Zofii Kossak. Wojna Hanny Malewskiej prezentuje się jako proces, w którym czytelnik uczestniczy tylko epizo-

dycznie i – ze strategicznego punktu widzenia – wcale nie w najważniejszych wydarzeniach. Co równie ważne, okres militarnych zmaganiań to tak naprawdę powierzchniowy efekt procesów trawiących cywilizację już od dłuższego czasu: przejście od tomu *Pokój* do tomu *Wojna* ujawnia złowieszcze skutki choroby już od dawna trawiącej cywilizację późnego antyku. Nie znajdziemy w tej rozległej powieści wyraźnie wyeksponowanych bitew, cyklopicznych zmaganiań decydujących o losach świata. Widzimy natomiast postępującą destrukcję miast, dróg, pól uprawnych i sadów, wreszcie samych ludzi. Słyszymy o zatrważającej rzezi mieszkańców Mediolanu, która przypomina wiele podobnych wydarzeń z czasów nam najbliższych. Obserwujemy wywołane trwającą pożogą zdżyczenie obyczajów – odrodzenie się czarów, bezsensowną śmierć Hunimunda, która przypomina niektóre obrazoburcze relacje z czasów ostatniej wojny (na przykład w opowiadaniu *Buty Jana Józefa Szczepańskiego* czy w dramacie *Do piachu* Tadeusza Różewicza). Wydaje się, że ta nieefektywna i pozbawiona „centrum” prezentacja zmaganiań zbrojnych ma swoje źródło w rozumieniu wojny jako rozpadu rzeczywistości, któremu odmawia się wszelkich walorów estetycznego i moralnego powabu²⁹.

Na opisane zjawiska rzuca światło fragment autokomentarza do *Przemija postać świata*, przygotowanego przez Malewską w roku 1956 dla biuletynu rozgłośni „Kraj”: „Nie jest to powieść łatwa w lekturze: mało znana epoka i zasięg tematyczny, a może i sama forma, będąca ciągłą walką przeciw «literackości» na korzyść prawdy ludzkiej i przezierającej przez nią prawdy historycznej – wymagają od czytelnika wysiłku”³⁰. Zauważmy – prymat prawdy ludzkiej; ona umożliwia dotarcie do prawdy historycznej. Zatem prawda doświadczona („ludzka”) sprawdza niejako prawdę literatury, czyli „historyczną”. Można powiedzieć, że autorka nie chciała dopuścić do zdominowania swojego dzieła przez „literaturę”. Forma, czyli element porządkujący materiał, miała być poddana kontroli doświadczenia, miała z niego wyrastać. Czy to się do końca udało? Wydaje się, że nie. Na tle świetnych postaci (Kasjodora, Boecjusza, papieża Agapeta) razi właśnie swą „literackością” postać Benedykta z Nursji. I nie tylko sama postać, ale całe fragmenty tekstu jemu poświęcone charakteryzuje sztuczność hagiografii. Ale to już temat na inny zupełnie tekst³¹.

²⁹ Powodem takiej prezentacji wojny mogło być realne doświadczenie wojny totalnej. Roger Caillois opisuje jej „poetykę” w następujący sposób: „Nie ma ściśle określonego pola walki. Dawniej był to ograniczony obszar, który można by porównać ze szrankami, areną, boiskiem. Wokół kręgu wydanego na pastwę przemocy roztaczał się przynajmniej świat rządzony łagodniejszymi prawami. Obecnie wojna rozpościera się na całe terytorium zamieszkałe przez dane narody”. R. Caillois, *Żywiol i ład*, tłum. A. Tatarkiewicz, wybór A. Osęka, PIW, Warszawa 1973, s. 175.

³⁰ H. Malewska, *Moja twórczość*, s. 10.

³¹ Maria Janion, pisząc z aprobatą o „prawdomównej” relacji z powstania warszawskiego Mirona Białoszewskiego, na marginesie swych wywodów zauważa: „Literatura historyczna bowiem, a przede wszystkim powieść historyczna [...] należała i należy w dalszym ciągu [...] do najbardziej «kłamiących» gatunków literackich, to znaczy żywiących się upiększaniem i stronni-

Opisywane przez Malewską w autokomentarzu napięcie między literaturą a prawdą często powracało w wypowiedziach mierzących się z tematem wojny³². Stanowiło ono stały motyw dyskusji na temat potrzeby nowych form artystycznych dla wyrażenia doświadczenia wojennego, dyskusji zapoczątkowanych jeszcze podczas okupacji³³. Malewska także kilkakrotnie do tego tematu wracała, przede wszystkim w tekstach poświęconych powstaniu warszawskiemu (m.in. w *Sierpniu i wrześniu* oraz *Rocznicy*)³⁴. Tamte doświadczenia, przemyślane już i funkcjonujące jako rodzaj tła towarzyszącego tokowi myśli, pojawiały się także w publikowanych w tym czasie recenzjach³⁵.

„PEDAGOGIKA” ZNISZCZENIA

Zniszczenie w *Przemija postać świata* nie pozostawia po sobie wyłącznie pustki ziejącej z wypalonych ogniem forów, przynosi także zrozumienie. Wywołane wojną straty posiadają w powieści również aspekt niejako pozytywny – uczą dojrzałej czytać rzeczywistość. Kasjodor w chwili, w której to, czemu przypisywał nadzwyczajną trwałość, widzi powalone w gruzach, dochodzi do innego rozumienia zarówno samego dziedzictwa, jak i sposobu jego ocalenia: „Jedzie, by w dzikim i zapadłym kącie ziemi odbudowywać Rzym. Nędznie, o tak, ubogo, jak Rzymianie swoje lepianki, ale przecież odbudowywać Wieczne Miasto” (s. 592).

Historia tak wzmogła swój terror, że do ocalenia i renowacji wartości trzeba uciekać w pozornie obce im miejsca – „dziki i zapadły kąt” niewiele zdaje się

czym schematyzowaniem rzeczywistości historycznej”. M. Janion, *Wojna i forma*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1976, s. 251.

Słowa te mogą pomóc w zrozumieniu postawy Malewskiej, która kilka lat później powiedziała: „Nie wróciłabym już do tego typu powieści historycznej jak *Przemija postać świata*, a więc do tego typu, w którym autor stara się wywołać złudzenie prawdy dziejącej się. Oczywiście występuje tam jakieś odwołanie do problemów współczesnych, ale jest to odwołanie delikatne, dyskretnie, niejako cały czas poza zasłoną prawdy, złudzenia prawdy rzeczywistości historycznej”. *Rozmowa z Hanną Malewską. Rozmawia W. P. Szymański*, „Tygodnik Powszechny” 1965, nr 16, s. 6.

³² Zob. Janion, *Wojna i forma*; M. Stępień, *Od mowy pozornie zależnej do „czarnego potoku” świadomości*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, s. 163-185.

³³ Jedną z pierwszych była wypowiedź Kazimierza Wyki *Tradycja a przyszłość* opublikowana w podziemnym „Miesięczniku Literackim” w roku 1942 (przedruk w: *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940-1944. Antologia*, oprac. Z. Jastrzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973).

³⁴ Artykułów wprost odnoszących się do przeżyć wojennych Malewskiej jest niewiele. Złożyły się one na osobny rozdział „Pożegnanie” w zbiorze publicystki *O odpowiedzialności i inne szkice*.

³⁵ Por. fragment wypowiedzi dotyczący Piotra I A. Tolstoja: „Ale na ogół przy całej swej barwności, przy wspaniałych kartach humoru [...] jest to książka twarda, okrutna. Nie tyle w opisie zdarzeń – widzieliśmy sami tyle, że żaden opis nie wydaje nam się brutalny – raczej chyba w podejściu do rzeczywistości”. H. Malewska, „*Piotr I a tradycja rosyjskiej powieści historycznej*”, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 18, s. 4.

mieć wspólnego z elegancją antycznych bibliotek. Ale właśnie miejsca „dzikie”, bo oddalone od dawnych centrów kultury, dają schronienie przed dzikością rozpętanych żywiołów wojny. Tym samym zostają tutaj przesunięte znaczenia słów: „dziki i zapadły kąt ziemi” jest teraz miejscem przyjaznym dla wartości, miejscem spełniającym funkcje obronne. Natomiast obszary cywilizacji – Kasjodor uchodzi z Rzymu – ulegają postępującej destrukcji, stanowiąc zagrożenie dla tekstów kultury. Jedną z najbardziej wstrząsających wizji zniszczenia w *Przemija postać świata* pozostaje przecież obraz spopielonych zbiorów Biblioteki Ulpiańskiej.

Po tym wszystkim dochodzi w Kasjodorze do przemiany w pojmowaniu istoty dziedzictwa. Uciekający ze zniszczonej stolicy dawny minister króla Teodoryka nie żywi przecież planów odbudowy Rzymu materialnego, teraz myśli o Wiecznym Mieście rozumianym jako dziedzictwo wartości, które można ocalić także poza leżącymi w gruzach „dwunastoma milami Aureliańskich murów” (s. 552). Nieprzypadkowo użyto na koniec peryfrastycznego określenia: Wieczne Miasto; Wieczne Miasto – symbol tego, co warto i należy ocalić. W momencie opisywanego paroksyzmu dziejów chroni się to dziedzictwo, a nawet ukrywa w niepozornym, jakby wrogim sobie miejscu („dzikim i zapadłym”).

A zatem – uogólnijmy – aby ocalić „teksty wartości”, wcale nie potrzeba siły i potęgi w znaczeniu materialnym. Trzeba jednak tego wszystkiego w wymiarze duchowym, i to tutaj odkrywa Kasjodor istnienie „Kraju ponad zmiennością czasu” (s. 591). Sądzę, że doświadczenie wojny zrodziło nowy temat-ideę w twórczości autorki *Budowniczego wśród ruin*. Znicestwienie świata zostało skojarzone w nim z trudem ocalania, renowacji dzieł i wartości, do czego inspiracją staje się przeżywana głęboko więź z Transcendencją. To właśnie uważam za istotne novum w twórczości Hanny Malewskiej po 1945 roku.

WOJNA, CZYLI PRZEMIJANIE

Wojna, jeśli można tak powiedzieć, ulega w *Przemija postać świata* uogólnieniu. Poprzez wielorakie działania artystyczne zacierają się cechy swoiste tamtych batalii sprzed wieków³⁶. Dzieje się tak między innymi dlatego, że prezentowana wizja stanowi artystyczną kontaminację obrazów rekonstruowanych z przeszłości i tych zapamiętanych przez autorkę, przez nią przeżytych i składających się na bagaż jej indywidualnych doświadczeń. Niejako w następ-

³⁶ Podobne zjawisko, choć widziane w innej perspektywie, dostrzegala w twórczości pisarki jej przyjaciółka: „Książki Hanny Malewskiej opiewają waleczność i wierność po jakiegokolwiek stronie się jawią. Zresztą z pewnej odległości nie ma stron, tylko są wojownicy, którzy do ostatka spełniają obowiązek”. Żylińska, *Die Toten reiten schnell*, s. 116.

stwie tego wojna jawi się jako postępujący rozpad – przemijanie świata jako takiego.

Wydobycie tylu przejawów zniszczenia, jakby powieściowa morfologia tego zjawiska, wskazuje na ogromną wagę przypisywaną tej kategorii przez Malewską. Jednocześnie trzeba zauważyć, że *Przemija postać świata* nie jest powieścią katastroficzną czy też pesymistyczną – mamy tutaj do czynienia nie tyle z przeżeniem destrukcją, ile raczej z mądrym nad nią namysłem³⁷. Łączy się to z udanym artystycznie dążeniem do epickiej obiektywizacji tego tematu. Dlatego chciałoby się tutaj mówić, zgodnie z nazwą własną dzieła, raczej o rozbudowanym temacie p r z e m i j a n i a niż wojennego zniszczenia. Boć to nie „surowe” doświadczenie wojenne pełni funkcję pedagogiczną, ale jego pogłębione rozumienie: ujęcie destrukcji jako przejawu odchodzenia pewnej formy rzeczywistości – przemijania postaci świata.

W powieści bynajmniej nie prezentuje się tej prawdy z beztróską aprobatą. Raczej przyjmuje się wobec niej postawę mądrościowej medytacji. Pomyśli Kasjodor o leżących w anonimowej mogile żołnierzach: „zniesli lęk i ujrzeni przed sobą w ostatniej chwili n i e u b ł a g a n e o k r u c i e ń s t w o ś w i a t a” [wyróżnienie – M. N.]. I dalej ze współczuciem: „Niechaj ubogie światła płoną tu – dla całego bólu, lęku i niedoli, które zamieszkały na ziemi, jakby już nigdy nie chciały odejść” (s. 687). To już epilog wielkiej epopei, kompozycyjny punkt rekapitulacji i podsumowań, ale także moment, w którym dochodzi do nadania ostatecznej wymowy zgromadzonemu materiałowi. Dostrzegam w słowach Kasjodora zarówno dojrzałą czułość dla bliźnich, dla ofiar, jak i gorzką zgodę na – bywa że groźną – nietrwałość świata.

Czym zatem miałyby być jego nieubłagane okrucieństwo, które objawia się ofiarom wojny w błysku ostatniej chwili? Sądzę, iż przytoczone słowa Kasjodora umożliwiają głębokie wejrzenie w rozumienie wojny-zniszczenia przez Malewską. Ona widzi ją jako element rzeczywistości, pojmowanej nie tyle jako pewna przestrzeń, ile jako całość relacji i jakości. Powiedzielibyśmy – taki jest świat, czy inaczej – takie jest prawo, któremu podlega trwanie cywilizacji i kultur. Zatem „okrucieństwo świata” stanowi element rzeczywistości dziejowej. Ale mało tego, mówi się o okrucieństwie: „nieubłagane”, wskazując tym samym na cechę trwałości. Nieubłagany znaczy tu tyle, co niezmienny, nie do uniknięcia, stale obecny. Wojna-zniszczenie staje się zatem stałym elementem obrazu świata, jaki wyłania się z epopei Malewskiej.

³⁷ Por. sąd s. T. Landy na temat pesymizmu w *Przemija postać świata*: „Nie lubię łatwego optymizmu, a jednak miałam chwile, kiedy mi się wydawało, że Twoje spojrzenie na człowieka i na prawdę historii jest ostre i zbyt pesymistyczne, aż do granic ostatecznych możliwych jeszcze dla wierzącego. Przy końcu wszystko się rozwiązuje w wizji nie tylko artystycznej, ale głęboko chrześcijańskiej”. *Listy Hanny Malewskiej do s. Teresy Landy*, s. 79.

PRZECIW MODELowi ROMANTYCZNEMU

Pisałem o negatywnym rozumieniu wojny jako katastrofy, sprowadzającej nieszczęście nie tylko na pojedynczych ludzi, ale na całą kulturę. Zapytajmy na koniec, czy kiedyś było inaczej? Czy w polskiej literaturze znajdziemy autorów myślących odmiennie? Czy Malewska i pisarze z nią myślowo spokrewnieni dokonali jakiegoś przewartościowania tego tematu? Odpowiedź wydaje się pozytywna.

Czyż nie pamiętamy, powtarzanych przez kilka pokoleń, Mickiewiczowskich wezwań: „o wojnę powszechną za wolność ludów, – błagamy Cię, Panie”³⁸ i „zemsta, zemsta na wroga, z Bogiem i choćby mimo Boga”³⁹. Żywioł walki jawił się autorowi jako środek wiodący do uwolnienia Polski spod jarzma zaborców. Podobnie w *Panu Tadeuszu* społeczność soplicowska witała z entuzjazmem korsykańskiego boga wojny, gdyż właśnie w Bonapartem, przystępującym do zbrojnej rozprawy z Rosją, widziała wybawienie z historycznej opresji. Zatem przemoc zbrojna była tutaj czymś ocenianym pozytywnie i wręcz pożądanym.

Podobny stosunek do wojny spotkać możemy u Sienkiewicza i jego naśladowców. Właściwa historia w powieściach autora *Ogniem i mieczem* działa się na polach bitew, a wstęp do panteonu narodowych sław zarezerwowany był wyłącznie dla krzepkich wojennych junaków. Zmiana takiej wizji wojny w literaturze polskiej – dokonana już przez Stendhala i Tolstoja – blokowana była przez sytuację polityczną Polski i warunkowany przez nią stan umysłów. Dopiero wstrząs pierwszej wojny światowej i idee modernistyczne wpłynęły na przemiany. Bez głębszych studiów trudno powiedzieć, jak wielu naśladowców znalazła w Drugiej Rzeczypospolitej uznana za przykład literackiego pacyfizmu, a zatem wizji odmiennej od romantycznej, opublikowana w roku 1936 *Sól ziemi* Józefa Wittlina⁴⁰. Ponownie rzeczywistość pozaliteracka podporządkowała sobie literaturę i wymusiła na niej odpowiednie formy wypowiedzi.

Malewska, choć z całą pewnością nie była literacką pacyfistką, odrzuciła dziedzictwo romantyczne – wyłaczywszy bliskiego jej Norwida⁴¹. Zwłaszcza ten wątek myśli romantycznej, który łączył się z jednoznaczną apologią wojny (reprezentowany między innymi przez Josepha de Maistre’a i Georga

³⁸ A. Mickiewicz, *Litania pielgrzymska*, w: tenże, *Dzieła*, t. 6, *Pisma prozą*, cz. 2, oprac. L. Płoszowski, Czytelnik, Warszawa 1950, s. 58.

³⁹ Tenże, *Dziadów część III*, akt 1, sc. 1, w: tenże, *Dzieła*, t. 3, *Utwory dramatyczne*, oprac. L. Płoszowski, Czytelnik, Warszawa 1949, s. 155.

⁴⁰ Zob. K. Jakowska, „*Sól ziemi*” Wittlina a ekspresjonistyczna literatura o wojnie, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 2, s. 51-85.

⁴¹ Zob. W. Toruń, *Norwida filozofia wojny*, „Ruch Literacki” 2004, z. 4-5, s. 407-419.

W. F. Hegla)⁴². W tym nurcie „zaczyna się opiewać jej [tj. wojny] dobrodziejstwa, widząc w niej już nie barbarzyństwo, lecz podstawę cywilizacji i najpiękniejszy jej wykwit: wszystko, co twórcze, zawdzięczamy wojnie, pokój zaś to czynnik upadku i degradacji; wojny są konieczne dla regenerowania społeczeństw i ocalenia ich przed śmiercią; one to chronią człowieka przed nieodwracalnym działaniem czasu”⁴³. Nic bardziej obcego myśleniu Malewskiej o przyczynach, przebiegu i skutkach militarnych zmagania. A przecież zbliżony do przedstawionego przez Caillois sposób rozumienia wojny, także tej ostatniej, nie był obcy polskim orientacjom intelektualnym w latach 1939-1945. Odwoływała się do niego grupa „Sztuki i Narodu” (Andrzej Trzebiński, Wacław Bojarski), ze swym kultem siły i hasłem kultury imperialnej⁴⁴.

DEPERSONALIZACJA I UHISTORYCZNIE

Chciałbym wskazać na dwie ważne zmiany, jakie zaszły w rozumieniu historii w literaturze po drugiej wojnie światowej. Otóż po pierwsze – a pisałem już o tym w związku z *Przemija postać świata* – historia ze zbioru dawno zaszłych wydarzeń, które przywołuje się ku pokrzepieniu, nauce czy rozrywce, stała się nieomal bezimiennym, nadbudowującym się ponad głowami zwykłych śmiertelników procesem. Procesem przybierającym niekiedy bardzo groźny charakter, który sugestywnie oddaje wyjęty z eseju Henryka Elzenberga obraz „wielkiej mętnej rzeki dziejów ogólnych, toczącej swój piach i swe zbrodnie”⁴⁵. Nazywam to zjawisko depersonalizacją historii.

⁴² Romantycznej estetyce towarzyszyło przekonanie o wysokim statusie stylistycznym tematu wojny. Przywołać by można Hegla: „Tematem wszakże najważniejszym i najbardziej dla epopei odpowiednim będzie zawsze opis rzeczywistej wojny [...]. W wojnie bowiem głównym momentem zainteresowania jest męstwo, męstwo zaś jest stanem duszy i działaniem, które nadaje się najbardziej do epicznego przedstawienia, a nie do lirycznego wypowiedzania czy akcji dramatycznej”. G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, tłum. J. Grabowski, A. Landman, t. 3, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1967, s. 420.

⁴³ Caillois, *Żywioł i ład*, s. 171.

⁴⁴ Najważniejszy redaktor pisma „Sztuka i Naród”, Andrzej Trzebiński, pozostawał pod wpływem filozofii George’a Sorela (podczas wojny studiował jego *Réflexions sur la violence*, 1908), autora znamienego sądu: „Przemoc jest akuszerką historii”. Por. A. Kopieński, *Ludzie z charakterami. O okupacyjnym sporze Czesława Miłosza i Andrzeja Trzebińskiego*, Fronda, Warszawa 2004, s. 110-114.

⁴⁵ Aby nie zniekształcić myśli autora, trzeba przywołać cały obraz: „Dzieje ludzkie, w głównej swej masie, są przeładowane złem i, co nie lepiej, na wskroś przepojone ślepotą i tępota w rzeczach wartości; [...]. A jednak, na tym tle mrocznym, pojawiają się nie tylko luźne, mniej lub więcej jednostkowe przebliski [...] i obok wielkiej mętnej rzeki dziejów ogólnych, toczącej swój piach i swe zbrodnie, zaczyna płynąć jak gdyby strumień drugi, mniej obfity, mniej ciągły, strumień dziejów «małych», ale tych właśnie, poprzez które całość nabiera sensu a zło tamtych jest odku-

Druga zmiana to ewolucja statusu współczesności czy raczej nieodległej przeszłości, jaki nadaje się im w powieściach powojennych. Wydaje się, że w utworach Bolesława Prusa powstanie styczniowe (ukazane na przykład w *Omyłce*) czy procesy cywilizacyjne (uchwycone przez niego w *Lalce*) nie były sensu stricto historią. Stanowiły część osobistych doświadczeń bohaterów – świadomych i pełnoprawnych podmiotów wydarzeń⁴⁶. Historia – dla Prusa – to były dzieje starożytnego Egiptu. Odmienne wygląda to już w twórczości pierwszego dwudziestowiecznego pokolenia. Przywołajmy twórczość Józefa Mackiewicza (urodzonego w roku 1902). Akcja większości jego powieści osnuta jest wokół wydarzeń, które były jemu współczesne, a w niektórych uczestniczył. Ale jakże odmiennie wygląda współczesność Mackiewicza od współczesności Prusa! W wizji autora *Kontry* nabiera ona cech wielkiej historii. Staje się potężną falą, która zmiata na oczach bohaterów „starą” cywilizację. Sowiecki komunizm wraz z siłami społecznymi, które rozpętał, wygląda na potężny ponadjednostkowy proces – ponownie wraca ta cecha – zagrażający zarówno pojedynczym osobom, jak i całym formacjom kulturowym. Taka zmiana w postrzeganiu współczesności prowadzi do upodobnienia jej do opisaney wyżej historii⁴⁷.

Obydwa te procesy – depersonalizacja historii i „uhistorycznienie” współczesności – przebiegały niejako równolegle i miały podobne przyczyny. Z jednej strony byłyby to niespotykane wcześniej przemiany w planie wydarzeń politycznych, społecznych (wojny, rewolucje, procesy ekonomiczne pierwszej połowy dwudziestego wieku), z drugiej towarzysząca im ewolucja w planie myśli, którą symbolizują książki – opisujące procesy depersonalizacji nowoczesnej cywilizacji i wyrażające troskę o los wartości humanistycznych i sakralnych, na przykład *Psychologia tłumu*, *Zmierzch Zachodu*, *Bunt mas*, *Kryzys europejskiego człowieczeństwa*, *Humanizm integralny*.

ZMIANA W ROZUMIENIU HISTORII

Wypada na koniec wrócić jeszcze do powieści Malewskiej. Przeprowadzone przeze mnie analizy nie miały na celu udowodnienia tezy, iż książka opo-

pione”. H. Elzenberg, *Gandhi w perspektywie dziejowej* [1948], w: tenże, *Próby kontaktu. Eseje i studia krytyczne*, Znak, Kraków 1966, s. 201n.

⁴⁶ Tragizm *Omyłki* nie leży w działaniu obcego i bezimiennego żywiołu dziejów, który niszczy jednostkę, tylko w błędnym działaniu konkretnych osób. Historia stanowi tutaj wyłącznie okoliczności sprzyjające niefortunnym wydarzeniom.

⁴⁷ Oto charakterystyczny dla utożsamienia współczesności z historycznością fragment: „Ile razy potem, już po wojnie, przechodziłem przez ten znajomy park, szczególnie koło murowanego wychodka, bardzo poharatanego kulami, granatami, odłamkami pocisków, wyobrażałem sobie, że to głupie miejsce było wtedy ważne, że potoczyła się tędy historia”. Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, s. 210.

wiadająca o antycznej Italii z szóstego wieku to tak naprawdę zakamuflowany obraz powstania warszawskiego czy ogólnie drugiej wojny światowej. Naturalnie tak nie jest⁴⁸. Moim celem było wskazanie na artystyczne konsekwencje doświadczeń z lat 1939-1945, na oddziaływanie tychże na wizję tamtej wojny sprzed setek lat. Odwołując się do sformułowania samej autorki, która pisała, że forma *Przemija postać świata* jest „ciągłą walką przeciw «literackości» na korzyść prawdy ludzkiej i przezierającej przez nią prawdy historycznej”, twierdząc, iż Italia z wieku szóstego „przeziera” w tej powieści przez doświadczenia nabyte podczas okupacji. I nie byłoby w tym niczego wyjątkowego – od tezy Hegla o nieuchronnym anachronizmie naszego spojrzenia na przeszłość jesteśmy już świadomi tej sytuacji – gdyby nie dalsze myślowe konsekwencje przeżyć wojennych Malewskiej. A przecież wyraźnie „powojenna” jest także w jej twórczości koncepcja historii, rozumienie miejsca człowieka w dziejach, a także pojmowanie samej literatury i jej związku z prawdą historyczną. Tym samym autorka *Apokryfu rodzinnego* włącza się, o czym wspominałem, w nurt w jakimś sensie nowego, na pewno krytycznego myślenia o dziejach⁴⁹. Wszak z dramatycznych doświadczeń drugiej wojny światowej biorą się obrazy historii jako miażdżącej lawiny (u Miłosza), drogi donikąd (u Mackiewicza), bezładnej miazgi (u Gustawa Herlinga-Grudzińskiego), niebezpiecznej zawiei-zamieci (u Włodzimierza Odojewskiego)⁵⁰. Oprócz łączącej tych pisarzy niechęci do „prostackich trybów historii”⁵¹, wspólną cechą ich wizji stanowi wiara, raz mocniejsza, innym razem dojmująco słaba, w moc i wartość przeciwstawiania się owej ciemnej stronie dziejów. Ucieczki szukali przede wszystkim w kulturze, w utopii wznoszącej się ponad historią czy też obok niej republiki filozofów i poetów⁵². Czy jednak – zapytać należy – Malewska ze swoimi bolesnymi

⁴⁸ Choć krytycy zajmujący się polską prozą powojenną wskazywali na spełnianie „zastępczej” funkcji przez powieść historyczną w warunkach komunistycznej cenzury. Wprost pisze o tym Krzysztof Dybciak w artykule *Od katolickiej beletrystyki do eseju religijno-filozoficznego* (w: *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, K. Dybciak, TN KUL, Lublin 1993, s. 297-299).

⁴⁹ O zmianach w spojrzeniu na dzieje po drugiej wojnie światowej na gruncie metodologii historii wspomina Jerzy Topolski w książce *Świat bez historii* (Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1998, s. 15n.).

⁵⁰ Czy nie o tym „szoku” chciał mówić w 1947 roku w Ameryce Cz. Miłosz, ustalając z M. Kridlem, wtedy profesorem w Northampton, temat swego odczytu w Smith College: „Oczywiście chciałbym, aby to było coś o dużym szoku, jakim dla literatury polskiej (i w ogóle europejskiej) była ta wojna. Istotą rzeczy jest fakt, że my patrzymy na pewne objawy artystyczne amerykańskie z pewnym zdumieniem, jak na coś, co znamy, ale to było w naszym przedwojennym dzieciństwie”. Cz. Miłosz, „*Mój wileński opiekun*”. *Listy do Manfreda Kridla (1946-1955)*, oprac. A. Karcz, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2005, s. 28.

⁵¹ Z. Herbert, *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, w: tenże, *Poezje*, PIW, Warszawa 1998, s. 571.

⁵² Zob. podrozdział „Utopie kultury” w wielce inspirującej książce Lidii Burskiej *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii* (IBL, Warszawa 1998, s. 211n.).

obrazami zniszczeń do końca identyfikuje się z postawami pisarzy, którzy zdecydowanie odrzucają historię? Czy powtórzyłaby za Karolem Ludwikiem Konińskim: „Historia nie pociesza; historii nigdy nie zależało ani na jednostce, ani na narodach. W historii nie ma niczego, żadnego kierunku, który by był czysty od zła. Historia, to jest wielka historia cierpienia, krzywdy, okrucieństwa, pomyłek, fanatyzmu, beznadziejnego przemijania, opłacania wartości kosztem wielkich zniszczeń i wielkich grzechów. Historia nie pociesza!”⁵³. Wydaje się, że nie.

Malewską wyróżnia z grona „rozczarowanych historią” silny związek jej wizji z kategorią nadziei, z ocaleniem fundowanym na wierze religijnej. Dlatego w epopei gockiej wątek ocalenia związała autorka z ludźmi oddanymi chrześcijaństwu, zarówno w wymiarze duchowym, jak i instytucjonalnym – z Benedyktem z Nursji i Kasjodorem.

Wojna w powieści Malewskiej nie sprowadza się zatem do historii – jak to ma miejsce u wielu pisarzy zajmujących się tamtym czasem – i na odwrót: historia nie stanowi dla autorki *Budowniczego wśród ruin* wyłącznie synonimu destrukcji. Dlatego Malewska nie powtórzyłaby także za Jerzym Stempowskim sądu o „historii zerwanej z łańcucha”⁵⁴. Ta figura, którą czytać należy w kontekście pozostałej twórczości autora *Esejów dla Kassandry*⁵⁵, wydaje się wprowadzać zdecydowanie negatywne rozumienie dziejów w ogóle. Malewska najwyżej wspomniałaby o spuszczonej z łańcucha bestii, tkwiącej w człowieku zawsze i wszędzie⁵⁶, gdyż wedle niej zagrożenie dla cywilizacji tkwi w samych jej twórcach. To oni sprowadzają katastrofy, jeśli zaniedbują wysiłek stałego cywilizowania samych siebie. Autorka *Rodowodu humanizmu* nie ma jednak złudzeń co do możliwości wyrugowania z ludzkiego świata instytucji wojny,

⁵³ Fragment pochodzi z rękopiśmiennej wersji dziennika K. L. Konińskiego *Wojna* (zapis z 25 X 1939).

⁵⁴ To znane i po wielokroć powtarzane sformułowanie pojawiło się w omówieniu prozy Leopolda Buczkowskiego. J. Stempowski, *Kaprysy kosmiczne i ich konsekwencje literackie. Trzy powieści Leopolda Buczkowskiego*, w: tenże, *Klimat życia i klimat literatury 1948-1967*, wybór i oprac. J. Timoszewicz, Czytelnik, Warszawa 2001, s. 145-158. Pierwodruk: „Kultura” (Paryż) 1958, nr 4.

⁵⁵ Wspomniana L. Burska, pisząc o Stempowskim, wydobywa podobieństwa między nim a Zbigniewem Herbertem: „«Historia ludzkości rozpoczęła się pod gwiazdą Kaina» – wyrokuje Zbigniew Herbert w *Barbarzyńcy w ogrodzie*, a następnie stara się dowieść tej prawdy, przypominając znane z dziejów przykłady okrutnych wojen, nietolerancji, fanatyzmu religijnego, niemoralnej polityki. Podobne sądy znajdziemy w *Esejach dla Kassandry* Jerzego Stempowskiego, wcześniejszych o kilka lat od książki Herberta. Historia tu ukazana to regularnie powtarzające się katastrofy. Podziały i klótnie wewnętrzne w starożytnej Helladzie, ciągle zatargi ówczesnych super-mocarstw: Aten i Sparty, podobieństwa wojny peloponeskiej i współczesnej «zimnej wojny» – ukazane w eseju *Czytając Tukidydesa* – dowodzą, według autora, niezmiennego głupoty i szaleństw polityki, rodzącej zło historii” (*Kłopotliwe dziedzictwo*, s. 212).

⁵⁶ O kielznaniu bestii w człowieku, jako sposobie zapobieżenia kolejnym katastrofom, wspomina Malewska w artykule *To, co najważniejsze* z roku 1945, w którym dokonuje analizy moralnych przyczyn drugiej wojny światowej (w: *O odpowiedzialności i inne szkice*, s. 36-38).

rozumianej jako periodycznie powtarzającą się zapaść cywilizacji. Periodycznie nie znaczy jednak u niej deterministycznie nawracających. W jej rozumieniu wszystko zależy od ludzi, ich zdolności do krytycznej autorefleksji i samodyscypliny. Społeczności jednak – i to także charakterystyczne dla tej trzeźwo myślącej autorki – organizowane są przez pewne ponadjednostkowe instytucje. Jeśli one zostają pozbawione ożywiającego je ducha, cywilizacja zaczyna zmierzchać. Niepostrzeżenie i często w trudno uchwytny sposób traci tożsamość. Zostaje tylko szacowna fasada, którą burzą jacyś barbarzyńcy. O kulminacji tego procesu w kulturze antycznej opowiada *Przemija postać świata*. O jego stadium początkowym w łonie kultury staropolskiej traktują *Panowie Leszczyńscy*. Wojna w tej wizji to objaw ukrytej wcześniej choroby, a niekiedy już ostatni jej akt, który wieńczy dzieło rozpadu.

Zatem Malewska historii nie odrzuca ani jej nie sadza na ławie oskarżonych. Postrzega ją jako naturalne środowisko człowieka i – w duchu chrześcijańskiego personalizmu – wyzwanie, któremu trzeba sprostać. Najlepszym tego przykładem jest działalność cichych budowniczych przyszłości, mnicha Benedykta oraz miłośnika ksiąg i mądrości Kasjodora z epopei *Przemija postać świata*. Gdyż – jak pisała jeszcze przed opublikowaniem tej powieści – dziejom zniszczenia przeciwstawia się „dzieło samotników, nastawionych na wieczność o ileż trwalsze niż monarchie zdobywców”⁵⁷. I to ostatecznie usprawiedliwia dzieje, pozwala oddzielić zniszczenie od budowania, wojnę od historii.

⁵⁷ *Budowniczy wśród ruin*, s. 349.