

MALEWSKA W ARCHIWUM PRAKTYKI PISARSKIE I OBRAZY LITERACKIE*

Archiwum rozumiem dużo szerzej niż wyłącznie jako instytucję przechowującą i udostępniającą dokumenty przeszłości. Rozumiem je szeroko, jako miejsce, w którym zostały zdeponowane źródła do badań nad przeszłością, ale także jako miejsce, w którym źródła te powstają, są reprodukowane i składowane, a wreszcie jako przestrzeń, która udostępnia przeszłość, umożliwia wgląd w czas miniony i tego czasu kontemplację – jako miejsce osobliwej twórczości.

Przedmiot moich dociekań chciałbym określić mianem przestrzeni, nasładowując nieco Philippe'a Lejeune'a, sięgającego po metaforę przestrzeni autobiograficznej¹. Przestrzeń, którą rekonstruję na użytek niniejszych rozważań, współtworzą: wspomnienia o Hannie Malewskiej, skąpe wypowiedzi autobiograficzne, wywiady z pisarką oraz jej powieści, eseje i teksty publicystyczne. Ów obszar posiada zatem status hybrydyczny – na jednym biegunie znajdują się okruchy autobiograficzne i wspomnienia, czyli formy biograficzne, na drugim zaś szeroko rozumiana fikcja. Interesuje mnie ten wycinek przestrzeni, w którym dochodzi do zetknięcia się faktu z życiorysu z pewnymi jakościami samego dzieła. Inaczej można by powiedzieć, że zajmuje mnie interferencja życiorysu i twórczości.

W kontekście deklaracji André Gide'a i François Mauriaca, iż celowo doprowadzili do niepowodzenia swoich autobiografii, Lejeune zauważa, że pisarze ci tym samym zmuszali czytelników do odczytywania „swoich innych utworów narracyjnych w rejestrze autobiograficznym”². Wydaje mi się, że nic takiego nie zachodzi w przypadku Malewskiej. Nie odkryto, o ile mi wiadomo, do tej pory żadnego jej pamiętnika czy próby autobiografii. Jedyne dzieło bezpośrednio wprowadzające jej życiorys do fabuły, czyli *Apokryf rodzinny*³, nie daje się traktować w ten sam sposób, co dziennik Gide'a i *Écrits intimes* Mauriaca. Jednak dzieła Malewskiej, będące w dziewięćdziesięciu procentach

* Artykuł stanowi zmienioną i poszerzoną wersję referatu „Malewska i archiwum. Praktyki pisarskie i obrazy literackie”, wygłoszonego przez autora na sesji naukowej „Człowiek, historia, wartości w dziełach i w życiu Hanny Malewskiej”, zorganizowanej 25 października 2011 roku przez Katedrę Literatury Współczesnej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II.

¹ Por. P. L e j e u n e, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. zespół, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 54n.

² Tamże, s. 55.

³ Zob. H. M a l e w s k a, *Apokryf rodzinny*, oprac. A. Sulikowski, Universitas, Kraków 1997.

prozą historyczną, można też czytać – jak nazywa ten typ lektury Lejeune – w rejestrze autobiograficznym.

ŚLADY WSZYSTKO SIĘ ZACZYNA OD ARCHIWUM

Na Malewską, która interesuje mnie przede wszystkim jako autorka powieści (i ważnych wypowiedzi niepowieściowych), spoglądam zatem od strony jej biografii, ale nie tradycyjnie pojętego życiorysu, tylko tego wycinka z jej dzieł, który – w moim mniemaniu – w pewien istotny sposób określił kształt jej dzieł, a co za tym idzie: dalszy kształt jej biografii. Rejestrujemy zatem z jednej strony fakt biograficzny, z drugiej zaś pozostawiony w dziełach ślad – choć może metafora śladu, zaczerpnięta od Małgorzaty Czerwińskiej⁴, ma w tym przypadku znaczenie zbyt skromne. Fakt biograficzny interesuje mnie o tyle, o ile mogę go uchwycić i opisać, spoglądając nań od strony dzieł.

Zdarzeniem o ważkich konsekwencjach dla twórczości późniejszej autorki *Listów staropolskich z epoki Wazów* było doświadczenie archiwum. Rozumiem je maksymalnie szeroko i nie zawsze w ścisłym związku z danymi biograficznymi. Naturalnie wszystko zaczyna się od studiów historycznych na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, a przypomnijmy, że Malewska miała wtedy kontakt z uczonymi o renomie międzynarodowej – na lubelskiej uczelni wykładali wówczas zarówno światowej sławy papirolog Jerzy Manteuffel, jak i twórca polskiej szkoły archeologicznej Kazimierz Michałowski. Studentka Hanna Malewska uczyła się między innymi na ćwiczeniach do profesora Leona Białkowskiego, który oprócz prowadzenia zajęć dydaktycznych kierował Archiwum Państwowym w Lublinie, a w swych zainteresowaniach skupiał się na archiwistyce i genealogii. Obydwie te dziedziny odegrają później ważną rolę w praktyce pisarskiej Malewskiej. Jak pisze Anna Głąb: „Ćwiczenia seminaryjne [pod kierownictwem Białkowskiego – M.N.] odbywały się zawsze w kontakcie z oryginalnym dokumentem, źródłem historycznym (a nie fotokopią), które profesor wydobywał z wielkich kieszeni płaszcza”⁵. Biografistka dalej zauważa: „To właśnie na tych zajęciach Malewska nauczyła się pracy ze źródłem, polegającej głównie na żmudnych i czasochłonnych poszukiwaniach archiwalnych, wertowaniu foliałów dokumentów”⁶. A zatem tu się wszystko zaczęło.

⁴ Zob. M. C z e r w i Ń s k a, *Hipoteza autorstwa. (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1996, s. 82-85.

⁵ A. G ł ą b, *Ostryga i łaska. Rzecz o Hannie Malewskiej*, Znak, Kraków 2009, s. 43.

⁶ Tamże.

„ŚLĘCZY W BIBLIOTEKACH I ARCHIWACH”

Także we wspomnieniach innych, czyli w świadectwach biograficznych, Malewska kojarzona bywa z biblioteką i archiwum. Oddajmy głos Irenie Sławińskiej: „Zobaczyłam ją po raz pierwszy w mrocznej sali Bibliothèque Nationale w Paryżu pewnego zimowego dnia 1939 roku. Podniosła uśmiechniętą główkę (tak właśnie pomyślałam) znad jakichś foliałów. Ktoś mi ją pokazał: «To jest Hanna Malewska»”⁷.

Pisarka pozostawiła opublikowane w prasie świadectwa z tego pobytu⁸, z którego zapamiętała ponurą atmosferę, wywołaną mocnym przecuciem zbliżającej się wojny. Mrok bibliotecznej sali zdawał się rozciągać daleko poza nią, na miasto światel, Francję i Europę. Pożoga lat 1939-1944, szczególnie katastrofa powstania warszawskiego, wywołała w Malewskiej dojmujące poczucie straty – zgromadzone podczas tamtego paryskiego stypendium materiały uległy nieodwracalnemu zniszczeniu: „Spaliły mi się notatki, fotografie i książki”⁹. Z owoców pracowitego pobytu w Bibliothèque Nationale, Bibliothèque Sainte-Geneviève, w muzeach i na wykładach w Collège de France zostało pogorzelisko, które powraca w postaci spalonej Biblioteki Ulpiańskiej w eposie *Przemija postać świata*¹⁰ z roku 1954 i w innych obrazach ewokujących jakość bezpowrotnej straty.

Sławińska widziała młodą pisarkę, dopiero zdobywającą uznanie, choć otoczona nimbem wspaniałego debiutu, gdyż jej *Żelazna korona*¹¹ zdobyła uznanie papieża krytyki dwudziestolecia, czyli samego Karola Irzykowskiego. Co prawda powieść o Karolu V była druga w kolejności, lecz to ona odniosła prawdziwie prestiżowy sukces, a nie chronologicznie pierwsza *Wiosna grecka*¹².

Stefan Kisielewski swoją wypowiedź odnosi do sytuacji z końca lata pięćdziesiątych, jego portret Malewskiej ukazał się w „Tygodniku Powszechnym” wiosną 1960 roku: „Opanowana, jasna, logiczna, choć czasem podszyta nerwami i usiłująca być złośliwą, co jej zresztą przy wrodzonej słodczy niezupełnie wychodzi. Bardzo wykształcona, mrówczo pilna – pisał Kisiel – systematycznie pogłębia posiadaną niemałą wiedzę, ślęczy w bibliotekach i archiwach, budując szerokie fundamenty dla swej twórczości literackiej. Twórczość ta, czysta, precyzyjna, kulturalna, subtelna, przypomina pięknie oszlifowane i po-

⁷ I. Sławińska, *O Hannie Malewskiej*, „Znak” 1986, nr 6, s. 25.

⁸ Zob. H. Malewska, *Paryż 1938-1939*, „Zdrój” 1946, nr 7, s. 2n.; t a ż, *Spojrzenie ku Francji*, „Odrodzenie” 1947, nr 28, s. 1.

⁹ T a ż, *Spojrzenie ku Francji*, s. 1.

¹⁰ Zob. t a ż, *Przemija postać świata*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1986.

¹¹ Zob. t a ż, *Żelazna korona*, t. 1, *Imperator*, t. 2, *Wiek kłeski*, Książnica-Atlas, Lwów 1937.

¹² Zob. t a ż, *Wiosna grecka*, Główna Księgarnia Wojskowa, Warszawa 1933.

dobierane kamienie, starą mozaikę, lśniące posadzki dawnych pałaców”¹³. Czyż czasowniki „słęczy” i „buduje” nie są nieomal kluczami do twórczości Malewskiej? Przypomina się w ich kontekście tytuł jednego z najpiękniejszych esejów biograficznych pisarki: *Budowniczy wśród ruin*¹⁴. To spojrzenie na Malewską już dojrzałą i docenioną, na autorkę sławnych powieści, ale i redaktorkę wielu tomów miesięcznika „Znak”. Przy czym z perspektywy lat i ze sposobu, w jaki wypowiadał się Kisiel, trudno wywnioskować, czy „słęczenie w bibliotekach i archiwach” traktować mamy jako świadectwo autentycznych zdarzeń, czy też raczej jako wypowiedź odwołującą się do pewnych ogólnych opinii i obrazu Malewskiej, jaki powstał w środowisku „Tygodnika Powszechnego” i „Znaku”. Po dwudziestu latach od pewnego zimowego dnia w Bibliothèque Nationale archiwum nadal stanowiło miejsce, w którym ciągle „widuje się” pisarkę, z którym kojarzone są zarówno pewne cechy jej charakteru, jak i walory jej dzieł.

We wspomnieniach innych osób Malewska jawi się także jako redaktorka z troską i uważnością archiwisty pochylająca się nad rękopisami nadsyłanymi do redakcji „Znaku”¹⁵. Także jako wytrawny czytelnik, który otacza się książkami, pismami i tak organizuje bliską przestrzeń, aby sprzyjała kontaktowi z dokumentami, umożliwiawała uważną lekturę. Wreszcie jako ktoś, kto po wojnie, po przeżytych cudem kataklizmie powstania warszawskiego, radził Polakom, aby w razie wybuchu kolejnej wojny, pochowali się do „mysich dziur”¹⁶, czyli schronili się w czymś osobnym, niekoniecznie bezpiecznym, ale na pewno oddalonym od zgiełku wielkiej historii. Jak biblioteka? Jak archiwum? Jak czytelnia?

ŚWIADECTWA LEKTUR

Archiwum-biblioteka pojawia się także w świadectwach lektur książek Hanny Malewskiej. Nie idzie mi w tym wypadku o omawiane przez krytyków motywy czy obrazy, a raczej o wrażenia i asocjacje, jakie nadbudowują się na dostrzeżonych jakościach powieściowego tekstu. Oto już druga obszerna prozatorska wypowiedź Malewskiej skłania przenikliwego i subtelnego krytyka do kojarzenia walorów tej prozy z miejscami pamięci: „Wyobrażam ją sobie [autorkę – M.N.] nad starym folialem iluminowanym, w półcieniach biblioteki trudno dostępnej, połączonej z muzeum, a pełnej starych zbroi, chorągwi,

¹³ Kisiel, *Ludzie z „Tygodnika”*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 13, s. 10.

¹⁴ Esej został pierwotnie opublikowany w „Tygodniku Powszechnym” w roku 1950 (zob. nry 29 i 42). Zob. także, *Budowniczy wśród ruin*, w: *taż, O odpowiedzialności i inne szkice. Wybór publicystyki (1945-1976)*, oprac. A. Sulikowski, Znak, Kraków 1987, s. 341-369. Ten obszerny tekst stanowił wyrażną przymiarkę do epopei gockiej, która ukazała się po czterech latach.

¹⁵ Zob. np. W. Stróżewski, *Hanna Malewska*, „Znak” 1997, nr 1, s. 200-204.

¹⁶ Zob. J. Żylińska, *Die Toten reiten schnell*, „Znak” 1992, nr 7, s. 117.

rzadkich dokumentów”¹⁷ – pisał z okazji lektury *Żelaznej korony* Karol Irzykowski. Dorzucał uwagi o konstrukcji samego tekstu, która także wykazuje charakter „archiwalny”: „Opowieść swoją [Malewska – M.N.] przeplata urywkami z jakichś starych relacji, pamiętników, listów [...]. Takiego statycznego materiału skupiło się tu sporo; choć to może nie powieść, ale za to gwarancja historycznej prawdy”¹⁸. Znakomity krytyk uderzał w sedno. W autoprezentacji Malewskiej dla tygodnika „Kobieta w Świecie i w Domu” pisarka streszczała swoją metodę twórczą tymi słowami: „Zanurzyć się trzeba z głową w materiał i okazuje się, że materiał przystaje do pomysłu, uzupełnia go, uskrzydla. Jeżeli tak jest, wówczas możliwie najczęściej w ramach artystycznej konstrukcji trzeba pozwolić mówić prawdzie”¹⁹. „Metoda” przewiduje wycofanie się autora w pewnym momencie procesu twórczego i zrobienie miejsca dla aktywności samej prawdy. To ona ma głos, trud autora polega na udzieleniu go jej.

Z recenzji Irzykowskiego dowiadujemy się, iż „mówienie prawdy” następuje na drodze udostępnienia czytelnikowi dokumentów epoki. Krytyk wskazuje zarazem na zachowanie przez owe „relacje, pamiętniki, listy” statusu archiwalnych prefabrykatów. Wyraźnie noszą one w sobie „pamięć” archiwum, co Irzykowski zdaje się ganić jako defekt literackiego rzemiosła, który jednak zostaje zrekompensowany przez zysk poznawczy. Balansowanie między „złudzeniem prawdy dziejącej się” a „autentykiem”²⁰ na zawsze określi kluczową antynomie twórczości Hanny Malewskiej – tak jakby zajęcie miejsca za pisarskim biurkiem rodziło w niej poczucie winy wobec archiwum. Skądinąd wiadomo, że Malewska pisała swe powieści przeważnie podczas wyjazdów wakacyjnych – szybko, bez dostępu do zgromadzonych wcześniej materiałów.

NATURA ARCHIWUM

Archiwum rozumiem dużo szerzej niż wyłącznie jako instytucję przechowującą i udostępniającą dokumenty przeszłości. Rozumiem je szeroko, jako

¹⁷ K. Irzykowski, *Każdy cal cesarzem*, w: tenże, *Pisma rozproszone 1936-1939*, red. A. Lam, oprac. J. Bahr, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, t. 4, s. 229 (pierwodruk: „Pion” 1937, nr 22).

¹⁸ Tamże. Nieco dalej pisał krytyk o innym aspekcie powieści: „Poznajemy różne podania, pieśni miłosne i weselne tańce, turnieje, uroczystości, uczyty, zabobony ówczesne, doskonale anegdoty [...]. Motta do rozdziałów książki to cytaty: Karol, Suliman, Franciszek I, Musset, wyrok parlamentu paryskiego” (tamże, s. 230). Wszystko to traktuję jako ślady myślenia archiwistycznego: wypisy czy konsekwencje wypisów i studiów.

¹⁹ H. Malewska, *Hanna Malewska o sobie* [odpowiedź na ankietę redakcji], „Kobieta w Świecie i w Domu” 1936, nr 12, s. 24.

²⁰ Nawiązuję tutaj do dwóch fragmentów wywiadu, którego udzieliła Malewska Wiesławowi P. Szymańskiemu (zob. W.P. Szymański, *Rozmowa z Hanną Malewską*, w: tenże, *Rozmowy z pisarzami*, Znak, Kraków 1981, s. 124, 127).

miejsce, w którym zostały zdeponowane źródła do badań nad przeszłością, ale także jako miejsce, w którym źródła te powstają, są reprodukowane i składowane, a wreszcie jako przestrzeń, która udostępnia przeszłość, umożliwia wgląd w czas miniony i tego czasu kontemplację – jako miejsce osobliwej twórczości. Karl Schlögel, analizując przywiązanie, czy wręcz zależność Waltera Benjamina od zbiorów Bibliothéque Nationale w Paryżu – udostępnianych w tej samej czytelni, w której pracowała młoda Malewska – wskazuje na trojaką naturę owego przywiązania: jako miejsca inspiracji (bądź przebudzenia), miejsca pamięci (ślady przeszłości) i miejsca, w jakim dokonuje się wysiłek rekonstrukcji (same zbiory)²¹. Biblioteka o takiej naturze umożliwia badaczowi przetrzenie mostu nad czasem do innej epoki. Wydaje mi się, że wszystkie te funkcje w rozmaitych modulacjach spełnia w życiu i twórczości Malewskiej właśnie archiwum.

W centrum swoich rozważań stawiam zatem pojęcie doświadczenia archiwum. To fakt z życiorysu pisarki, daleko przekraczający granice epizodu z młodości. Sięgam po to pojęcie, aby wydobyć i podkreślić znaczenie archiwum dla sztuki pisarskiej Hanny Malewskiej (od konstrukcji tekstu do refleksji metahistorycznej). Pragnę wydobyć różne właściwości jej dzieł, w których dostrzegam właśnie ślad doświadczenia archiwum. A więc: archiwum – doświadczenie – ślad, to trzy słowa kluczowe.

FORMY PRZESTRZENI

Wiele scen w utworach Malewskiej rozgrywa się wprost w bibliotekach, kancelariach, archiwach i innych miejscach pamięci²². Widać, jak doświadczenie archiwum kształtowało jej wyobraźnię twórczą. Z miejscami tymi kojarzone są charakterystyczne dla nich aktywności: pisanie, przepisywanie, dyktowanie, ale także czytanie i kontemplacja. Na pewno jedną ze scen trwale zapadających w pamięć jest scena czytania-interpretacji księgi *O Państwie Bożym* św. Augustyna, którą podejmuje stary papież Agapet w eposie gockiej²³. Podob-

²¹ Por. K. S c h l ö g e l, *Pasaże: Benjamina droga do Bibliothéque Nationale*, w: tenże, *W przestrzeni czytamy. O historii cywilizacji i geopoetyce*, tłum. I. Drozdowska, E. Musiał, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009, s. 127.

²² Zob. P. N o r a, *Czas pamięci*, tłum. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 37-43. Rozumienie archiwum przejął od Nory Elżbieta Konończuk w inspirującej książce *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości. O powieściach warsztatowych Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego* (Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2009). Mój tekst bardzo wiele zawdzięcza tej książce i rozmowom z jej autorką. Nie traktuję jednak archiwum tak szeroko, jak Konończuk, lieu de mémoire nie jest bowiem dla mnie nigdy metaforą.

²³ Por. M. N o w a k, *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych. Teodor Jeske-Choiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009, s. 250-256.



Absolwentki historii KUL (1933), Hanna Malewska – druga od prawej. W pierwszym rzędzie siedzą profesorowie (od lewej): Aleksander Kossowski, Leon Białkowski, ks. Józef Kruszyński (rektor), Konstanty Chyliński, Mieczysław Popławski. Fot. z prywatnego archiwum prof. Grażyny Karolewicz.



Hanna Malewska (pierwsza z prawej w drugim rzędzie) z koleżankami z grupy studentów historii KUL. Fot. z prywatnego archiwum prof. Grażyny Karolewicz.

nie ważne znaczenie mają lektury Kasjodora w epilogu tej wielkiej powieści. Najbardziej intrygujące wydaje się jednak czytanie dzieła Prokopa z Cezarei – bohatera tej powieści, wprowadzającego wątek warsztatowy – które kończy niepokojąca „intertekstualna” konkluzja Kasjodora, wedle którego wszyscy bohaterowie żywej historii „zamienili się w drobne robaczki liter na kartach uczonej księgi – tęgiej zresztą księgi²⁴”. Także Kasjodorowi każe Malewska porównywać dzieło Prokopa z jego kontynuacją, z pracą greckiego historyka Agatiasa, tak jakby powieściowa postać dokonywała porównawczej analizy źródeł. Zapewne epizod ten miał swoje preludium w zawodowym życiorysie Malewskiej.

Oprócz tych miejsc i działań pojawiają się w powieściach Malewskiej także przestrzenie zamknięte, które przeznaczone są do skupionego namysłu nad życiem, również do takich aktywności, jak cicha praca. Cesarz Karol V postanawia zakończyć swój żywot w pustelni Yuste, Jan Kazimierz osiada w klasztorze Saint-Germain-des-Prés, Kasjodor odnajduje się w celi swego własnego klasztoru, w której czyta, rozmyśla i modli się. Benedykt z Nursji wprawdzie ucieka do miejsca odosobnienia, a później zakłada i buduje klasztor na Mons Cassinum, który opiera się bezimiennemu żywiołowi zniszczenia: „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 może²⁵”. Właśnie zamknięta przestrzeń klasztoru pozwala nie tylko przetrwać kataklizm, ale także nadać mu inny kierunek i zmniejszyć zasięg destrukcji.

Zbliżone funkcje odgrywają miejsca odosobnienia, do których powieściowe postaci trafiają zgoła niedobrowolnie, czyli cele więzienne: w Calvesianum Boecjusz odkrywa Boga żywego i pisze *O pocieszeniu filozofii*, sir Tomasz More i Tomasz Cranmer zaskakująco kończą w kazamatach tego samego tyra – Henryka VIII, obaj doświadczając duchowego wzrostu.

Dzięki wspomnieniowemu esejowi Andrzeja Sulikowskiego *Spotkania z panią Malewską*²⁶ wiemy, że podobnie do wymienionych form przestrzeni – nie myślę wprost o celach więziennych – wyglądało najbardziej osobiste otoczenie, w jakim na co dzień przebywała autorka tamtych fikcyjnych miejsc. Ostatni pokój „pani Malewskiej” był po trosze czytelnią, po trosze rozmównicą, a po trosze jeszcze archiwum – miejscem pamięci i kontemplacji: „Skromnie tu było, staroświecko – wspomina Sulikowski – a zarazem, nie wiedzieć

²⁴ Malewska, *Przemija postać świata*, s. 661.

²⁵ Tamże, s. 487.

²⁶ Zob. A. Sulikowski, *Spotkania z panią Malewską*, w: tenże, *Pozwolić mówić prawdzie. O twórczości Hanny Malewskiej*, Towarzystwo Naukowe KUL–Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1983, s. 369-381.

czemu, w jakiś sposób klasztornie”²⁷. Czytelnicy tego tekstu zapewne pamiętają wnikliwą obserwację autora, iż głęboką ciszę zalegającą ów pokój było słycać nawet podczas jego telefonicznej rozmowy z Malewską, odbywającej się w zatłoczonym i głośnym hallu Poczty Głównej w Krakowie. Na wiele pokrewieństw mieszkania pisarki z przestrzeniami powieściowymi wskazują inne uwagi autora wspomnienia: „Wyczuwało się w pokoju Malewskiej skupienie towarzyszące wieloletniej, wysiłonej pracy twórczej [...] na półkach książki przykurzone, sporo obcojęzycznych [...]; na środku monumentalne biurko [...]. Ściany spękane – to ciągle Sulikowski – poszarzałe i tak dyskretne, jak w ubogim muzeum”²⁸. Muzeum – cela klasztorna – archiwum – biblioteka – scriptorium – cały czas obracamy się w kręgu miejsc pamięci i kontemplacji, czy to w życiorysie, czy w dziele. Chyba nietrudno dostrzec owo pograniczne miejsce wspólne – własność wyobraźni przestrzennej.

MIEJSCA ULEGAJĄCE ZAGŁADZIE

W utworach Malewskiej spotykamy także biblioteki, zbiory, o których można powiedzieć, że są martwe lub zapomniane. Aby pokazać kulturowy uwiąd rodzimych Italów w pierwszej części *Przemija postać świata*, kreuje Malewska scenę pustego rytuału czytania książek, których nikt już nie rozumie – dla pokolenia Romuli zgromadzone na półkach dziedzictwo przeszłości definitywnie obumarło. W tej powieści znajdujemy też przejmujący obraz spopielonej Biblioteki Ulpiańskiej. Proponowałem kiedyś, by scenę, w której Kasjodor odkrywa prawdę o losach rękopisów odczytywać jako echo doświadczeń wojennych samej autorki, pamiętając, że w tekście z roku 1947 pisała: „Spaliły mi się notatki, fotografie i książki” (zgromadzone podczas pobytu w Paryżu). Za wprost kongenialne z opowiadaniem o zniszczeniu wielkiej późnoantycznej biblioteki uważam wspomnienie Bohdana Korzeniowskiego o utracie, już po powstaniu warszawskim, zbiorów Biblioteki Krasiańskich²⁹. A dodać do tych świadectw można jeszcze częściowo tylko opublikowany dziennik Wacława Borowego, z innej zaś literatury, jakkolwiek wyrastającej z doświadczeń tego samego kataklizmu „wyzwolenia” przez Armię Czerwoną, autobiograficzną powieść Sándora Máraiego *Ziemia! Ziemia!...*³⁰, gdzie autor duma nad gruzami mieszkania, w którym gromadził swoje zbiory.

²⁷ Tamże, s. 370.

²⁸ Tamże.

²⁹ Zob. B. Korzeniowski, *Książki*, w: tenże, *Książki i ludzie*, PIW, Warszawa 1993, s. 114. Por. Nowak, dz. cyt., s. 211n.

³⁰ Zob. S. Márai, *Ziemia! Ziemia!... Wspomnienia*, tłum. T. Worowska, Czytelnik, Warszawa 2005.

Wszystko to nie wyczerpuje jednak zasobu śladów doświadczenia archiwum w pierwszym etapie twórczości. Wydaje się, że można wskazać przynajmniej jeszcze jeden trop wiodący od dzieła do archiwum i z powrotem. Posiada on charakter typograficzny. Mam na myśli charakterystyczny sposób konstrukcji tekstu powieści Malewskiej, obecny już w *Żelaznej koronie*, a widoczny w zewnętrznej warstwie drukowanego tekstu. I tak, na przykład w powieści *Przemija postać świata* mamy pierwotnie dwa tomy, wewnątrz nich rozdziały, a wewnątrz rozdziałów numerowane podrozdziały, które parcelowane są na jeszcze mniejsze części, oddzielane większym światłem niż poszczególne akapity. Najbardziej zaciekawiają te najmniejsze części, przypominające dłuższych rozmiarów fiszki czy wypisy, które umieszczane są wewnątrz większych tematycznych całości. Niektóre partie powieści sprawiają wrażenie osnutych właśnie wokół jakiejś fiszki wypisanej w archiwum, notatki zrobionej w bibliotece. Późniejsze powieści Malewskiej, nazwane przez badaczy warsztatowymi, rzucają światło na tę technikę, widoczną już w konstrukcji *Żelaznej korony*. A czyż ta „metoda” kolacjonowania, zastosowana w konstrukcji tekstu, nie osiąga swojej kulminacji w prawdziwej antologii-zestwieniu różnych wypowiedzi (listów i fragmentów sylw), jaką są *Listy staropolskie z epoki Wazów*³¹?

Atoli owa zewnętrzna jakość ma znaczenie daleko wykraczające poza czysto typograficzną troskę o staranny układ druku. Wydaje się, że od analizy tego sposobu delimitacji tekstu można rozpoczynać interpretacyjne wywody na temat eliptyczności konstrukcji fabularnej powieści Hanny Malewskiej czy ułamkowej, ogołoconej z warstwy informacyjnej narracji. W ten sposób przesledzić można, jak doświadczenia nabyte w archiwum kształtują wyobraźnię twórcy.

POZYCJA „PRZEMIJA POSTAĆ ŚWIATA”

Przemija postać świata to ostatnia powieść, w której Malewskiej udało się pogodzić doświadczenie archiwum i procedury z nim związanej z tradycyjnym modelem powieści historycznej. „Udało się” rozumiem tutaj zarówno podmiotowo (psychologicznie, biograficznie, życiowo), jak i od strony poetyki historycznej, czyli wyczerpywania się siły starej konwencji, z utratą wiary w jej moc. Następną dużą rzecz Malewskiej, *Opowieść o siedmiu mędrkach*³², to czysty, niepowtórzony eksperyment, jakby próba przekroczenia tradycyjnej konwencji powieści historycznej, i to próba zasadniczo nieudana. Kolejne trzy książki, *Listy staropolskie z epoki Wazów*, *Panowie Leszczyńscy*³³ i *Apokryf*

³¹ Zob. H. Malewska, *Listy staropolskie z epoki Wazów*, PIW, Warszawa 1959.

³² Zob. H. Malewska, *Opowieść o siedmiu mędrkach*, PIW, Warszawa 1959.

³³ Zob. t a ż, *Panowie Leszczyńscy. Powieść*, Znak, Kraków 1961.

rodziny to utwory w sposób niemal radykalny różniące się od wcześniejszych dzieł Malewskiej. To całości skonstruowane w „archiwum”, miejscami – jak *Listy staropolskie z epoki Wazów* – będące wprost uporządkowanym przez autora i przez niego skomentowanym zbiorem archiwalnym, do którego dopuszczany zostaje czytelnik. Procedury udostępniające obejmują zarówno opracowanie edytorskie i kompozycję materiału, jak i objaśniający komentarz. W książkach tych dochodzi do przeniesienia archiwalnych reguł poza granice samego świata przedstawionego i do ustawienia autorskiego głosu na nowo³⁴. Bardzo to odmienna obecność owego miejsca pamięci od tej z pierwszego etapu twórczości pisarki.

ZWROT

„Zesłanie” do autentycznego kórnickiego archiwum dało początek ostatnim trzem wielkim książkom Malewskiej. W moim mniemaniu to właśnie one zapewniają obecność autorki we współczesnym literaturoznawstwie. Dzisiaj widzimy jasno, że praca przy inwentaryzacji miscellaneów historycznych z siedemnastego stulecia doprowadziła do zdecydowanego zwrotu w twórczości Malewskiej. Dokonał się on na dwóch polach: tematycznym i genologicznym. Pobyt w Bibliotece Kórnickiej doprowadził do pojawienia się w jej twórczości tematyki polskiej, wcześniej obecnej w niej tylko śladowo³⁵; tutaj – zaświadczała – trafiła „w świat polskiego dokumentu”³⁶. Miesiące spędzone w wielkopolskim miasteczku podsumowała w ważnym wywiadzie: „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”³⁷. Wyrażone w tej deklaracji stanowisko stanowi klucz do najlepszych powieści Hanny Malewskiej.

Warto wspomnieć, że podczas pracy w archiwum kórnickim Malewska dokonała prawdziwego archiwistycznego odkrycia, odnalazła bowiem i opublikowała w „Pamiętniku Biblioteki Kórnickiej” tekst *Cypriana Norwida „O miłości książek dwie”*³⁸.

Nieco na marginesie wspomnieć można, że „zesłanie” znanej już pisarki, aktywnej publicystki i rzetelnej redaktorki „Znaku” do archiwum kórnickiego

³⁴ Malewska należy zresztą do twórców, którzy przy każdej kolejnej książce budują nowy świat. W tym sensie jej książki są niepowtarzalne.

³⁵ Zob. H. M a l e w s k a, *Żniwo na sierpie. Powieść o Norwidzie*, Pax, Warszawa 1956.

³⁶ T a ż, *Listy staropolskie z epoki Wazów*, s. 10 (wstęp).

³⁷ Cyt. za: S z y m a Ń s k i, dz. cyt., s. 124.

³⁸ Zob. H. M a l e w s k a, *Cypriana Norwida „O miłości książek dwie”*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 6(1958), s. 22-25.

stało się przyczyną powstania literackiej legendy związanej z tym wydarzeniem. Do niedawna był to jedyny epizod z życia pisarki znany szerszej publiczności, dzisiaj dochodzi do niego i „rośnie” jej zaangażowanie konspiracyjne z czasów drugiej wojny światowej. Wygnanie z Krakowa do Kórnika wpisywało się zresztą dobrze w mit niezłomności środowiska „Tygodnika Powszechnego”, do którego Malewska należała od początku istnienia pisma.

KÓRNIK – „SPOWIEDŹ” – PARYŻ

Miesiące spędzone w wielkopolskim miasteczku znalazły swoje odbicie w krótkiej prozie *Spowiedź w Saint-Germain-des-Prés*, ogłoszonej po raz pierwszy w miesięczniku „Twórczość” w roku 1955. Zaraz na początku, po krótkim wprowadzeniu, opowiadacz zawiesza głos i wtrąca uwagi – rezerwuje dla nich cały akapit wzięty w nawias – o wrażeniu, jakie zrobił na nim portret bohatera tekstu „zawieszony nad szafami starodruków w Bibliotece Kórnickiej”³⁹. Zabieg ten ma wprawdzie charakter deziluzyjny – Malewska odślania w nim jeden ze sposobów rekonstrukcji postaci historycznych, jaki stosowała w swojej prozie. Opierał się on między innymi na analizie, zasadniczo charakterologicznej, portretu władcy czy innej postaci, która miała wejść na karty jej prozy. Powieściowy wizerunek po części zatem był świadectwem emocjonalnego rezonansu wywołanego przez dzieło sztuki w podmiocie twórczym. Przypomnijmy, że pierwsze wydanie *Żelaznej korony* opatrzone było portretami Karola V pędzla Tycjana. Trudowi rekonstrukcji historycznej persony towarzyszy motyw „artykulacyjnego” niepowodzenia, powracający w różnych modulacjach w literaturze nowoczesnej: „Ale próżno usiłuję oddać słowem wrażenie, jakie robi portret”⁴⁰, zwierza się autorka. Wyznanie nieprzystawalności języka do doświadczenia, tutaj przede wszystkim trudność przedstawienia pewnego typu dyskomfortu poznawczego – „napotykamy spojrzenie, od którego robi nam się nieswojo”⁴¹ – traktuję jako wyznanie także o charakterze autobiograficznym.

Skoro opowiadanie o spowiedzi Jana Kazimierza – chyba szczególnie ważne dla Malewskiej, bo drukowane przez nią przynajmniej w trzech różnych miejscach⁴² – naprowadza nas na ten trop, to pójdźmy nim i dajmy się wciągnąć w grę biograficznych i tekstowych asocjacji. Osoby nieco zorientowane w życiorysie Malewskiej wiedzą, że słowa o portrecie są wspomnieniem pobytu

³⁹ Zob. H. Malewska, *Spowiedź w Saint-Germain-des-Prés*, w: tamże, *Sir Tomasz More odmawia*, Pax, Warszawa 1979, s. 163. Pod tekstem autorka umieściła datę „1955” (tamże, s. 178).

⁴⁰ Tamże, s. 163.

⁴¹ Tamże.

⁴² W „Twórczości” (1955, nr 7), w tomie opowiadań *Sir Tomasz More odmawia* oraz w funkcji epilogu w powieści *Panowie Leszczyńscy*.

w archiwum kórnickim, a zatem śladem biograficznym o ważnym znaczeniu. To pierwszy z kilku „kórnickich” tekstów Malewskiej, a do najślawniejszych spośród nich należą *Listy staropolskie z epoki Wazów* oraz *Panowie Leszczyńscy*. Zupełnie innego typu tropem wiodącym do życiorysu, a może lepiej byłoby powiedzieć, że łączącym tekst fikcyjny z dziejami jego autorki, jest lokalizacja opowiadania o spowiedzi polskiego władcy w konkretnym miejscu, czyli w realnej przestrzeni Paryża. Z klasztoru, którego opatem po abdykacji stał się Jan Kazimierz, pozostały do naszych czasów właściwie tylko kościół – z grobowcem polskiego króla – i jedna z trzech wież. Resztę strawił wielki pożar w roku 1794. Dzisiaj zatem miejsce to „pamięta” postać, która stała się bohaterem *Spowiedzi w Saint-Germain-des-Prés*, tak jak „pamiętało” go w latach trzydziestych ubiegłego wieku, gdy odwiedzała te okolice młodziutka Hanna Malewska. We wspomnieniach z pobytu w Paryżu na przełomie lat 1938 i 1939 napomyka ona o częstych odwiedzinach w sławnej kawiarni Les Deux Magots (6 place Saint-Germain-des-Prés-75006 Paris). Zwracam uwagę na lokalizację: to ten sam plac, przy którym – pod numerem 3 – stoi opacki kościół, gdzie spoczywają prochy Jana Kazimierza. Jeśli zajdzie się do kawiarni Les Deux Magots, można zająć tam stolik z widokiem na kościół i pozostałości klasztoru Saint Germain des Prés. Nietrudno wyobrazić sobie pracę pamięci, powrót wspomnień z młodości u pisarki, która szkoliła się w zapamiętywaniu wielu faktów, w chwili, gdy spogląda na portret monarchy w Kórniku. Na tej drodze opowiadanie o „zniszczonym człowieku w czarnej peruce”⁴³ kryć może – przemilczane – wspomnienie z tamtego, oddzielonego wojenną pożogą, pobytu w Paryżu.

ARCHIWUM A SCHEMATY

Malewska nie uległa urokowi żadnego z wielkich projektów metahisterycznych, jakie pojawiły się za jej życia, a było ich wiele, niektóre bardzo żywotne: heglowski, marksistowski, croceański, a także ten zbudowany przez Mikołaja Bierdiajewa i ten, który wyszedł spod pióra Oswalda Spenglera. Warto przypomnieć również o rodzimych historiozofach: Marianie Zdziechowskim oraz Feliksie Konecznym, któremu podkradał pomysły Arnold Toynbee. Niezależność Malewskiej na pewno brała się z chrześcijańskiej nieufności wobec tego typu intelektualnych konstrukcji, a także ich rozmachu wiodącego do przynajmniej częściowej ignorancji dla historycznych faktów. Również w tym kontekście odsłania się przed nami ślad archiwum. Fragment ze wstępu do *Listów staropolskich z epoki Wazów* zdradza, że kontakt z obiektami zgro-

⁴³ Malewska, *Spowiedź w Saint-Germain-des-Prés*, s. 163.

madzonymi na półkach „to zetknięcie się z historią ułamkową, pełną zagadek, ślepych zaułków, pozbawioną na bliski dystans syntezy, lecz za to wolną od «jasnych» schematów”⁴⁴.

Słowa o braku „jasnych schematów”, czyli – tak to sobie tłumaczę – braku jakiegokolwiek abstrakcyjnej wizji dziejów, wypowiedziane w archiwum nad zgromadzonymi tam dokumentami, świadczą także o antysystemowym charakterze obcowania ze źródłem. A źródło Malewska pojmowała szeroko, nowocześnie, jako coś, co porusza nie tylko intelekt, ale także zmysły: przede wszystkim dotyku i wzroku. Ta fascynacja, objawiająca się bogatą intelektualno-zmysłową reakcją na dokument, brała się, moim zdaniem, nie z „materialistycznego” kultu dla źródła, lecz z traktowania go jako wytworu innego człowieka: dukt pisma, pieczęć, wybór papieru, sposób jego złożenia, kolor atramentu, styl wypowiedzi – to wszystko ślady konkretnych osób. I tu z jeszcze innej strony dochodzimy do personalizmu Malewskiej. Ujawnia się on tak mocno także dlatego, że przedmiotem poznania są listy, gatunek wypowiedzi niejako strukturalnie nastawiony na osoby czy osobowości – żeby nie powiedzieć: przez nie zdeterminowany. Archiwum w tym kontekście jawi się jako miejsce doświadczenia personalistycznego, doświadczenia osobowego wymiaru przeszłości – wedle Malewskiej archiwista porusza się bowiem „od szczegółu do szczegółu, od faktu do faktu i od człowieka do człowieka”⁴⁵.

ZMYSŁY W ARCHIWUM

Wspominałem o sensualnym wymiarze kontaktu z archiwaliami, o odwołaniu się do zmysłu dotyku i wzroku⁴⁶. Malewska sądziła, iż to część doświadczenia, którego nie sposób wyrazić w piśmie: „Nie da się też przenieść – pisała – na te karty [na stronie wydrukowanej książki – M.N.] szorstkiego dotknięcia papieru ani wdzięcznych, precyzyjnych wypukłości pieczętek i pieczęci”⁴⁷. I ponownie wraca do odczucia przyjemności, nawet w kontakcie z zakurzonymi grzbietami foliałów. Lecz to, co wydało jej się niemożliwe w konfrontacji z autentycznym archiwum, z powodzeniem zrealizowała w archiwum wykreowanym kilka lat przed opublikowaniem zbioru *Listy staropolskie z epoki Wazów* – myślę o scenach z różnych utworów. Największą siłą ewokacyjną mają zapewne te z epepei gockiej. Warto przy tym zwrócić uwagę, że powieść *Przemija postać świata* – o czym wspomina Jadwiga Żylińska –

⁴⁴ T a ż, *Listy staropolskie z epoki Wazów*, s. 11.

⁴⁵ Tamże, s. 12.

⁴⁶ Szerzej na ten temat pisze Elżbieta Konończuk, za Jerzym Topolskim w tym wypadku wskazując na nieepistemologiczną funkcję źródeł (por. Konończuk, dz. cyt., s. 28n).

⁴⁷ Tamże, s. 11.

powstawała podczas pierwszego pobytu Malewskiej w archiwum kórnickim. „Napisala tam *Przemija postać świata*, jak o tym świadczy przy końcu książki umieszczona data 1951-1953, i miała możność zagłębić się w archiwa dawnej Rzeczypospolitej”⁴⁸ – tyle przyjaciółka pisarki. Należałoby teraz opowiedzieć, jak Kasjodor natrafia na wzruszający go do łez tekst palimpsestu, i zauważyć, że postać materialna dokumentu – „zatarte pismo pod spodem”⁴⁹, „wydrapane, lecz nie na tyle, by nie widziało się pięknych, krągłych zarysów liter jakby kutyh w kamieniu”⁵⁰ – zostaje przez Malewską przedstawiona jako podstawa do skojarzenia go z fundamentalną metaforą całej powieści: dwóch pisań dziejów, które tworzą zatarty palimpsest. Jego znaczący opis powraca na ostatniej stronie powieści: „W żyłkową tkanę pergaminu wsiąkła aż nadto znajoma tłustość sadzy z pogorzeliśk. Ktoś [...] podniósł był stary zwój spośród popiołów. Odkleiwszy spojenia trafił wreszcie na czytelne słowa [...] zdanie bez początku i bez końca”⁵¹. Fragment ten odniesiony do całości powieści – a przecież pojawia się w epilogu – wygląda na synekdochiczny skrót losów tekstów kultury w powiązaniu z dziejami ich twórców.

NIE TYLKO (KLASYCZNE) ARCHIWUM

Głos Malewskiej być może dobiegał przede wszystkim z archiwum, jak pisze o tym Konończuk⁵², ale jej powieści pozwalają mówić o dużo szerszym rozumieniu źródeł niż wyłącznie jako pisanych dokumentów, które znaleźć można w bibliotekach i archiwach. Jako źródło występuje w jej powieściach zarówno strój, jak i detal architektoniczny, tę samą funkcję pełnią też na przykład ukształtowanie terenu czy militaria.

Obserwując konstrukcje tekstu Malewskiej, jasno widzimy, że dokumentem, który szczególnie sobie upodobała, był list. Z korespondencji utkane zostały partie zarówno *Żelaznej korony*, jak i *Żniwa na sierpie*, niezwykle ważny list pisze mistrz Hugon w *Kamienie wołać będą*⁵³; w tej perspektywie tom *Listy staropolskie z epoki Wazów* stanowi pewną kulminację, a *Apokryf rodzinny* przykład nowej obecności dokumentu w strukturze powieściowej całości. Urywki kronik czy innych tego typu zapisków znajdziemy w powieści *Przemija postać świata*, tutaj także natrafimy na wiele pieśni, fragmentów

⁴⁸ J. Ż y l i ń s k a, „Panowie Leszczyńscy”. *O twórczości Hanny Malewskiej*, „Więź” 1986, nr 9 (335), s. 62.

⁴⁹ M a l e w s k a, *Przemija postać świata*, s. 683.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Tamże, s. 690.

⁵² Por. E. K o n o ń c z u k, dz. cyt., s. 27-37.

⁵³ Zob. H. M a l e w s k a, *Kamienie wołać będą*, Pax, Warszawa 1990.

poematów nie tylko rzymskich, ale i gockich; całkiem podobnie rzecz się ma z *Kamienie wołać będą*, gdzie pojawiają się przytoczenia pieśni rybałtów. W tym wypadku także możemy powiedzieć, że kulminacją tej praktyki jest antologia: zbiór wybitnych tekstów średniowiecznych.

Śladem doświadczenia archiwum są także zapiski osobiste Malewskiej: ślady nieustannej pracy duchowej i intelektualnej, zapisy pomysłów, refleksji, ale także krótkich modlitw, jakby aktów strzelistych. Jak pisze o nich Sulikowski: robione na skrawkach papieru, na opakowaniach po „tabletach z krzyżykiem”, sprawiają wrażenie nagłych rozbłysków myśli, które należy czym prędzej utrwalić, aby nie umknęły⁵⁴. Utrwalone, gromadzone były w teczce z napisem „Hipo”. Czy nie było to archiwum dziejów duszy Hanny Malewskiej, archiwizującej właśnie owe dzieje, czyli samą siebie?

NA TLE

Na tym tle, na tle archiwum, chciałbym zrozumieć pewne teksty Malewskiej, które są zupełnie inne od tych, o jakich pisałem do tej pory. Andrzej Sulikowski zalicza je do okresu eksperymentalnego, a określenie to wskazuje na rzucającą się w oczy ich odmienność – myślę tu przede wszystkim o *Opowieści o siedmiu mędrkach* oraz *Labiryntie*⁵⁵ (LLW⁵⁶ i fragmenty prototypowe wobec tego utworu, publikowane wcześniej w prasie, mają nieco odmienny charakter). Otóż teksty te są gestami porzucenia archiwum, stanowią świadectwa zmęczenia „metodologią” archiwum i biblioteki. Są jakby uwolnieniem głosu, uwolnieniem głosu gawędziarza, ale także poety. Krytycy szczególnie często wskazywali na poetyckość *Labiryntu* (jakoś przeciw zahaczającą o Norwida). Wskazują właśnie na głos, a nie na pismo, które dominuje w tekstach „archiwalnych” – to głos stanowi podstawowy sposób artykulacji w *Opowieści o siedmiu mędrkach* i *Labiryntie*. LLW, a teksty prototypowe wobec *Labiryntu* stanowią inny przykład zmęczenia „archiwum”: uwolnienie wyobraźni od archiwalnych pre-tekstów, przede wszystkim poprzez umieszczenie akcji w przyszłości oraz kreację postaci całkowicie fikcyjnych, a także procesów tylko przypuszczalnych – aby użyć sformułowania Malewskiej z wywiadu, który przeprowadził z nią Ryszard Reiff⁵⁷. Sądzę, iż właśnie z tych powo-

⁵⁴ Zob. A. Sulikowski, *Soliloquia luźne. Notatki z archiwum pisarki*, w: tenże: *Pozwolić mówić prawdzie*, s. 307n.

⁵⁵ H. Malewska, *Labirynt. LLW czyli co się może wydarzyć jutro*, Znak, Kraków 1970.

⁵⁶ Zob. tamże.

⁵⁷ Już temu rozmówcy – w roku 1949 – zwierza się pisarka ze zmęczenia metodą powieści historycznej: „Do powieści historycznej z przeszłości nie wiem, czy kiedykolwiek powrócę. Nie czuję się po prostu na siłach do olbrzymiego zadania zebrania odpowiednich materiałów (jak np. przed napisa-

dów są to utwory mniej udane, a może w ogóle nieudane. Być może bardzo rzecz uproszczoną, gdy powiem, iż najlepsze piarstwo Malewskiej bierze się z archiwum. Znamienna jest w tym kontekście uwaga Zofii Starowieyskiej-Morstinowej, która wyjaśniała słabość wątku benedyktyńskiego w *Przemija postać świata*. Powodem, wedle znakomitej krytyczki, był brak dokumentów innych niż hagiograficzne. Starowieyska wyjaśniała, że Malewska miała do dyspozycji inne dokumenty służące rekonstrukcji epoki i dlatego pod tym względem wszystko świetnie się udało, natomiast jeśli chodzi o św. Benedykta, dysponowała tylko świadectwami hagiograficznie „ucukrowanymi” i nie udało się jej tego przekroczyć, nie udało się jej zmienić ich smaku.

EWOLUCJA TWÓRCZOŚCI

Malewska pracowała w archiwach i bibliotekach oraz w innych miejscach pamięci, przygotowując się do pisania swoich powieści, gdyż była autorką powieści historycznych (nie oznacza to, że autorzy tak zwanych powieści współczesnych nie sięgają do archiwów). Proces ewolucji jej poetyki doprowadził niejako do ujawnienia etapu „archiwalnego”; w książce *Listy staropolskie z epoki Wazów* odślaniają się przed czytelnikiem nie tylko arkana konstrukcji powieści, ale konkretne działania, jakie podejmuje w tym celu autor. Rzecz dzieje się na oczach czytelnika. Podobnie jest w przypadku niektórych partii *Apokryfu rodzinnego*. I tu warto przywołać kontekst historycznoliteracki – kryzys powieści, wyczerpanie się siły paradygmatu tradycyjnej prozy historycznej. *Listy staropolskie z epoki Wazów* to wprost pokłosie pracy w archiwum, wraz z ujawnieniem jej tajników. Po okresie zainteresowania średniowieczem, pobycie w bibliotekach i muzeach, nie zostały wyłącznie powieści i eseje, ale na przykład antologia *Kultura średniowieczna w tekstach*⁵⁸, a także tłumaczenie dzieła *Philobiblion. Traktat o miłości do ksiąg XIV w.* Ryszarda de Bury⁵⁹.

niem *Żelaznej korony*) i przeprowadzenia nowych specjalnych studiów, bez których nie do pomyślenia jest tego rodzaju książka. Poza tym pasjonuje mnie terażniejszość i przyszłość, z których dzisiaj nie sposób wyłączyć się, by zagłębić się w jakąś minioną epokę. Tak więc następna moja powieść będzie się «działa» w przyszłości. Postacie będą fikcyjne, a dokonywane się procesy – przypuszczalne”. R. R e i f f, *Wywiad z Hanną Malewską*, „Słowo Powszechne” 1949, nr 1, s. 5.

⁵⁸ Tekst niepublikowany. Maszynopis dostępny w Bibliotece Katolickiej Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II

⁵⁹ Zob. Ryszard de B u r y, *Philobiblion. Traktat o miłości do ksiąg XIV w. Fragmenty piśmiennictwa średniowiecznego*, tłum. H. Malewska, „Znak” 1948, nr 3, s. 264-268.

PRZYCZYNY NIE WPROST BIOGRAFICZNE

Tak wieloraka obecność archiwum w twórczości Malewskiej nie brała się wyłącznie wprost z jej doświadczeń życiowych, ale również z przemian w obrębie samej sztuki powieściowej. Malewska na bieżąco orientowała się w produkcji literackiej powstającej w różnych językach europejskich – wystarczy zauważyć, jak wcześniej wspomina *1984* Orwella oraz *Z zimną krwią* Trumana Capote'a. W kontekście archiwum szczególnie ta druga książka warta jest uwagi. Oprócz przemian samej formy powieściowej ważna była dla Malewskiej ewolucja metodologiczna historii jako dziedziny wiedzy humanistycznej. Słusznie zatem zauważamy impuls biograficzny prowadzący do powstania takich książek, jak *Listy staropolskie z epoki Wazów* i *Panowie Leszczyńscy*, ale chyba nie mylimy się także wtedy, gdy widzimy w tych książkach, jak również w *Apokryfie rodzinnym*, przejaw tendencji ponadbiograficznych, opisywanych między innymi przez Tomasza Burka i Jerzego Jarzębskiego. Tym bardziej, że dostrzegała je sama Malewska i potrafiła trafnie opisać: „Bardzo wyraźnie odczuwa się – mówiła w roku 1965 Szymańskiemu – że wyczerpały się zasoby fabuł i literackich wątków, że na miejsce spetryfikowanego budulca wdziera się literatura faktu, dokumentu, syntezy od strony intelektualnej”⁶⁰.

GENEALOGIA

Ostatni ślad, niejako „archiślad” doświadczenia archiwum w twórczości Hanny Malewskiej, na jaki chciałbym wskazać, to obecność w jej pisarstwie konstrukcji o charakterze genealogii (pamiętajmy, że profesor Leon Białkowski z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego był specjalistą od archiwistyki i genealogii). Można mówić o formotwórczej sile genealogii wprost i wymienić w tym kontekście *Przemija postać świata*, *Opowieść o siedmiu mędrkach* i *Apokryf rodzinny*, a można o niej mówić szeroko, ogólnie i wtedy cała twórczość Malewskiej daje się opisać w kodzie genealogicznym: antycznym i chrześcijańskim, europejskim i polskim⁶¹.

„Malewska” zgromadzona na bibliotecznej półce i ułożona chronologicznie coraz wyraźniej wychodzi z za dzieł i pokazuje swoje oblicze – opowiada o sobie. Zgoda, opowieść ta nie do końca układa się w linearną i „wznoszącą” konstrukcję ani nie przybiera postaci czystej autobiografii. Doprawdy trudno jednak nie zauważyć, że od *Żelaznej korony* poprzez *Opowieść o siedmiu mę-*

⁶⁰ Ct. za: S z y m a ń s k i, dz. cyt., s. 125.

⁶¹ Andrzej Sulikowski zauważa „genealogiczność” wyłącznie okresu eksperymentalnego twórczości Malewskiej. Por. S u l i k o w s k i, *Pozwolić mówić prawdzie*, s. 16n.

drcach do Apokryfu rodzinnego systematycznie, choć różnymi drogami, realna osoba pisarki zbliżała się i uobecniała w jej dziele, co kulminowało w słowach rozpoczynających *Apokryf rodzinny*: „Punktem wyjścia tej historii jest prosty fakt, że jej narrator, nie inaczej jak wszyscy ludzie, miał ośmioro pradziadków (z prababkami). A więc splątane losy licznych rodzin stanowią jego dość bliskie socjologiczne zaplecze”⁶². Proces zbliżania biografii do skończonego dzieła był dla mnie wyłącznie tłem, ważnym, lecz oświetlającym dodatkowo rzecz, która pojawiła się niezależnie od niego. Chciałem bowiem zwrócić uwagę na pewne miejsce i krążące wokół niego inne formy przestrzenne. Archiwum, bo o nim była mowa, niemal od początku spełniało w twórczości autorki *Apokryfu rodzinnego* funkcję króliczej nory Alicji, przez którą „biograficzna” Malewska przechodziła do świata swych powieści. Archiwum traktowałem zarówno jako konkretne miejsce pracy, w którym pisarka spędzała w różnych okresach swego życia wiele czasu, jak i postać przestrzeni, w której dochodzi do specyficznego doświadczenia. Moim zdaniem, to właśnie ono generowało ciąg innych form przestrzeni, sytuujących się już po stronie tekstu literackiego, takich jak: biblioteka, scriptorium czy mnisza cela... Miejsca te wyróżniają się kompleksem określonych wartości, zajmujących istotne miejsce w projekcie aksjologicznym zapisanym w całym dziele Hanny Malewskiej.

⁶² M a l e w s k a, *Apokryf rodzinny*, s. 47.