



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (8) 2017 s. 189–203
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.1.8-13

BIOGRAFIE

MAŁGORZATA RYDELEK*
Uniwersytet Szczeciński

HISTORYCZNY KOSTIUM POETY. BAL MASKOWY TOMASZA SIKORSKIEGO

Streszczenie

„Historyczny kostium poety. *Bal maskowy* Tomasza Sikorskiego” jest szkicem o biografii Wojciecha Bąka. Przedmiotem badań jest narracja w przyjętej przez Sikorskiego formule biografii pretekstowej. Autorka analizuje sposoby kreacji bohatera z perspektywy historycznej, politycznej i literaturoznawczej. Przedstawia także relacje pomiędzy jednostką a zbiorowością w biografii politycznej. Artykuł poświęcony jest kolejno: koncepcji narracyjnej Sikorskiego, problemowi tożsamości bohatera biografii, adresatom *Balu maskowego*, konstrukcji postaci i charakterystyce bohatera zbiorowego. Artykuł kończy krótka analiza wykorzystanych w książce fotografii.

Słowa kluczowe

biografia polityczna, biografia pretekstowa, Wojciech Bąk, narracja historyczna, *theatrum mundi*

* Kontakt z autorką: m_rydelek@wp.pl

Narracja i rzeczywistość

„Każda biografia łączy w sobie elementy historii i literatury” – stwierdza Tomasz Sikorski we wstępie do książki o życiu Wojciecha Bąka¹. Jego praca wykracza poza studium przypadku poznańskiego poety, zawierając także socjologiczny i kulturowy przekrój polskiego społeczeństwa pierwszej połowy minionego stulecia, ze szczególnym uwzględnieniem specyficznego światka uwikłanych w politykę literatów. Tak szeroka perspektywa narracyjna narzuca holiptyczny sposób lektury. Autor deklaruje bowiem odkrycie przed czytelnikiem zarówno losów i motywacji tragicznej postaci osamotnionego twórcy, jak i zbiorowego bohatera biografii. Ów posiadający długą tradycję topos buntu jednostki przeciw społeczeństwu nabiera tu jednak nowego wymiaru przede wszystkim ze względu na sytuację polityczną w powojennej Polsce.

Tomasz Sikorski jest z wykształcenia historykiem i politologiem, co znacząco przekłada się na sposób narracji. W *Balu maskowym* można znaleźć obszerne cytaty z korespondencji i dokumentacji wraz z ich analizą poszerzoną o kontekst dziejowy. Faktografia obejmuje liczne daty, nazwiska, akta sądowe i inne pisma urzędowe. Autor sam przyznaje, że trudno nie ulec perspektywie historycznej, zwłaszcza w badaniach nad socrealizmem². Nie przeszkadza mu to jednak z powodzeniem dowodzić, że biografia składa się z pominięć³, jest zbiorem zagadek, białych plam i niedopowiedzeń. Dlatego oprócz wspomnianych źródeł do badań nad życiorysem Bąka wykorzystywał jego twórczość literacką, a także inne teksty, nawet takie, których wiarygodność można podważyć. Biografię rozpoczyna odwołanie do astrologii, co samo wskazuje na to, że autor nie ogranicza się wyłącznie do faktografii. Dowodzi tego również opis pogody w dniu narodzin Bąka (23 kwietnia 1907 r.), który Sikorski odczytał z prognoz w ówczesnej prasie codziennej⁴.

Dzięki tak dobranym metodom i punktowi widzenia biograf niejednokrotnie obala mity, przeciwstawiając się wyobraźni zbiorowej, dekonstruuje powszechne przekonania, opierając się przy tym tyleż na samych faktach, co na ich interpretacji.

Kto jest kim pod maską? Pytanie o tożsamość

Nietypowy dla biografii dwudziestowiecznego poety (bo kojarzący się w pierwszej kolejności z dawniejszą kulturą dworską lub teatrem) tytuł *Bal maskowy* został zaczerpnięty pośrednio

¹ Tomasz Sikorski, *Bal maskowy. Wojciech Bąk 1907-1961, Biografia pisarza* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Humanistycznego US Minierwa, 2016), 15.

² Sikorski, *Bal maskowy*, 234.

³ Tamże, 20.

⁴ Tamże, 31.

z tytułu podrozdziału w książce Joanny Siedleckiej⁵, która z kolei wyłoniła go z cytowanego przez siebie artykułu Sergiusza Sterni-Wachowiaka, zamieszczonego w „Gazecie Poznańskiej”⁶. Nazwanie biografii „balem maskowym” zakłada odsłanianie tajemnicy i odwołuje się do kulturowego toposu *theatrum mundi*. Metafora zdejmowania maski odnosi się nie tylko do poznawania samego Wojciecha Bąka, lecz także części środowiska literackiego Polski pierwszej połowy minionego stulecia. Sikorski pisze o tym dosłownie, ujawniając wszechobecny w tej grupie „strach przed zdemaskowaniem, przed ujawnieniem opinii publicznej rzeczywistych postaw i zachowań”⁷.

Osobny, poboczny, lecz nieprzypadkowy wątek biografii stanowi demaskowanie istoty socrealizmu. Powołując się między innymi na wypowiedzi Andrzeja Kijowskiego i Juliana Przybosia, autor dowodzi, że cała literatura „poszcecińska” była teatralnym kostiumem, który od początku uwierał aktorów, nie podobał się widzowi i nie przekonywał krytyków, co jednak nikogo nie skłaniało ani do jego zmiany ani tym bardziej do rezygnacji z odgrywania kolejnych ról w propagandowym spektaklu. Nowy front polityki kulturalnej po 1956 roku co prawda położył kres realizmowi socjalistycznemu, ale, jak uzasadnia Sikorski, wcale nie oznaczał końca balu maskowego. Dawni aktywiści próbowali utrzymać się na scenie literackiej, przywdziewając tym razem maski postępowców i liberałów, co autor określa mianem „maskarady odwilży”⁸. Teatralną pozorność tych zabiegów biograf odsłania kilka stron dalej, przypominając, że władza bynajmniej nie zamierzała zrezygnować z kierowania środowiskiem literackim, które uznawała za wygodne, ale zarazem niebezpieczne narzędzie do kształtowania opinii publicznej. „Pod koniec lat pięćdziesiątych rozbudowano natomiast siatkę agenturalną w środowisku poznańskich literatów” – konkluduje Sikorski⁹. Maskarada trwała zatem w najlepsze. Poza sceną, paradoksalnie, pozostawał natomiast główny bohater *Balu maskowego*, nieufny wobec władzy i dawnych kolegów. Po powrocie do życia literackiego, w wydanych w 1960 roku *Szkicach* sam z kolei „demaskuje”, i to w sposób dosłowny, wszelkie „korowody błaznów” zaprzędanych ideologii¹⁰.

Komentując swoją postawę wobec przedmiotu własnych badań, Sikorski wyznaje, że „autor żyje bohaterem swojej książki, nie boi się wejść w głąb, komentuje, ocenia, rezygnuje z chłodnej

⁵ Joanna Siedlecka. *Oblawa. Losy pisarzy represjonowanych* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2005), 43.

⁶ Sergiusz Sterna-Wachowiak. *Tajemnice Wojciecha Bąka*. „Gazeta Poznańska”, 11.06.1999 (nr 134).

⁷ Sikorski, *Bal maskowy*, 333.

⁸ Tamże, 346.

⁹ Tamże, 357.

¹⁰ Tamże, 373.

narracji, stara się bohatera zrozumieć, wykazać się empatią dla jego «pielgrzymek», przemian wewnętrznych, buntów i wolt ideowych, dramatów i tragicznych w skutkach postaw¹¹. Owo „życie bohaterem” dokonuje się jednak z perspektywy głównie historycznej. Wedle tej narracji Wojciech Bąk staje się ofiarą swoich czasów. Biograf od początku nie ukrywa emocjonalnego stosunku do poety. Wyjaśniając jego nieobecność w potocznie rozumianym kanonie literackim, utrzymuje, że „wyrządzono mu krzywdę, wrzucając go do lamusa historii, traktując jego twórczość jako zjawisko przebrzmiałe¹². Pierwsze słowa tego cytatu można uznać za główne założenie autora, swoistą tezę całej książki, fundament kreacji bohatera. Bąk jest bowiem nie tylko artystą, któremu „wyrządzono krzywdę”, odrzucając jego twórczość. Został również skrzywdzony przez władzę przyklejającą mu etykietkę wariata i przez środowisko ZLP, będące inicjatorem procesu przedstawiania go jako niepoczytalnego.

Niejako równoległym bohaterem *Balu maskowego* jest opisywana ze szczegółami rzeczywistość polityczna, która otacza poetę i determinuje jego postępowanie, będąc jednak przez cały czas czynnikiem zewnętrznym wobec „ja” głównej postaci. Niewiele natomiast wiadomo o tożsamości twórcy, jego psychice i wewnętrznych motywacjach. Autor obszernie cytuje archiwalia związane z rzekomą chorobą umysłową Bąka, w tym przede wszystkim jego oficjalną korespondencję skierowaną do sądów, przedstawicieli Kościoła i innych instytucji. Wedle słów biografy bohater „był w swoich wywodach rzeczowy i precyzyjny, nie wykazując żadnych, nawet najmniejszych objawów charakterystycznych dla człowieka chorego psychicznie¹³. Rzeczowość i precyzja z przyczyn oczywistych wykluczają jednak pogłębiony opis stanu ducha poety, przedstawienie jego przeżyć wewnętrznych, targających nim emocji oraz najskrzętniej ukrywanych myśli. Tego, że takie były, można być niemal pewnym. Opisany w biografii tryb życia bohatera – częste sięganie po alkohol, niedbanie o higienę, snucie się bez celu po ulicach Poznania i zagadywanie obcych ludzi każą przypuszczać, że w jego duszy zachodziło wiele niepokojących zjawisk i procesów. Kolejnym tropem wydaje się tutaj samotność poety, spowodowana częściowo jego trudnym charakterem oraz brakiem umiejętności społecznych, a częściowo zapewne potępianym wówczas i ściganym prawnie homoseksualizmem, który starał się ukrywać.

Tworząc portret psychologiczny Bąka, Sikorski sięga po jego wiersze, jednak traktuje je głównie jako dodatkowy kontekst potwierdzający wrażliwość i wyrażający światopogląd przedmiotu swoich badań. Twórczość poetycka nie jest analizowana w sposób charakterystyczny

¹¹ Tamże, 16.

¹² Tamże, 9.

¹³ Tamże, 295.

dla innych biografii literatów, pisanych z literaturoznawczego punktu widzenia. Autor publikacji zdaje się nie szukać w niej elementów autoterapii lub wątków autobiograficznych. Zwraca uwagę na ogólną tematykę utworów, podkreślając franciszkańską duchowość ich podmiotu i szczegółowo relacjonując odbiór kolejnych tomików zarówno przez krytyków, jak i czytelników. Liryki mogą dowodzić stałości postaw i przekonań poety, natomiast w *Balu maskowym* niewiele mówią o nim samym. Całą twórczość Bąka narrator nazywa ogólnie „widownią wzruszeń osobowych, światem przeżywania uczuć metafizycznych, religijnych, moralnych i określa jako spersonalizowaną, humanistyczną, a jednocześnie indywidualną, intymną”¹⁴. Poza kilkoma przytaczanymi przeze mnie niżej przykładami nie udowadnia jednak jej związku z sytuacją życiową i postępowaniem Bąka.

Sposoby lektury biografii: „wtajemniczeni” i „naiwni”

Sikorski adresuje książkę do dwóch grup odbiorców: „wtajemniczonych”, czyli głównie szeroko rozumianych twórców i literaturoznawców oraz „naiwnych”¹⁵. To drugie określenie, wbrew zapewnieniom autora, który przypisuje mu pozytywne znaczenie, wydaje się drażniące. „Naiwność” mimowolnie konotuje bowiem łatwowierność i bezradność, które niekoniecznie muszą cechować czytelników bez teoretycznoliterackiego warsztatu. Nazwałabym tę grupę raczej „poszukującymi” lub po prostu „zainteresowanymi”. Historyczna perspektywa narracji zakłada częste wyliczanie rozmaitych nazwisk, które „wtajemniczonym” pozwalają odświeżyć, zweryfikować lub poszerzyć posiadaną wiedzę bądź znaleźć inspiracje do kolejnych badań, natomiast „naiwnych” skłaniają do poszukiwań, stanowiąc literacką zagadkę. Szeroka perspektywa narracyjna każe patrzeć na Bąka przede wszystkim jako reprezentanta swojego pokolenia, mimowolnie uwikłanego w rzeczywistość historyczną i polityczną ze wszystkimi tego konsekwencjami.

Biograf we wstępie książki presuponuje, że „odbiorca rzadko czyta arcydzieła literatury światowej, woli raczej sięgać do biografii ich twórców i dopiero w ten sposób, «na skróty» szukając klucza interpretacyjnego, poznać życie i twórczość pisarza”¹⁶. Wydaje się więc, że celem pracy miało być również ukazanie autora *Brzemienia niebieskiego* jako jednostki funkcjonującej niezależnie od kanonu lub środowiska literackiego. Powyższa konstatacja jest też o tyle ciekawa, że postuluje prymat biografii literata nad jego twórczością, przyznając tym samym tekstowi metaliterackiemu pierwszeństwo w przekazywaniu treści literackich.

¹⁴ Tamże, 12.

¹⁵ Tamże, 8.

¹⁶ Tamże, 12.

Najistotniejszym słowem, wytrychem do wszystkich płaszczyzn tekstu, jest zatem właśnie poszukiwanie rozumiane jako dążenie do poznania – czy to o charakterze naukowym, czy też powodowane zwykłą czytelniczną ciekawością. W myśl powyższej metafory klucza, na pierwsze, wymagające otwarcia, drzwi odbiorca napotyka jeszcze przed rozpoczęciem lektury, interpretując jej tytuł.

Kreacja bohatera: wodzirej tytułowego balu czy persona non grata?

Narracja omawianej biografii łączy w sobie cechy stylu naukowego i literackiego. Do pierwszego z nich należą przede wszystkim swoiste „lekcje historii” - obecne w każdym rozdziale sprawozdawcze opisy realiów historycznych, stanowiących tło dla kolejnych etapów życia głównego bohatera. Do drugiego można zaliczyć swobodne, czasem humorystyczne, anegdotyczne i ubarwione fikcją literacką wzmianki o różnych wydarzeniach z życia poety. Tym sposobem szaleł w koszmarnej niemieckiej blacharni staje się wedle słów biografą „archipelagiem wolności”, azyłem, w którym Bąk, wymknąwszy się na moment spod czujnego oka groteskowo wręcz stereotypowego inżyniera-nazisty, „na strzępach papieru i porozdzieranych gazet spisywał stolarskim ołówkiem swoje przemyślenia, fragmenty jeszcze niedopracowanych, mocno chropowatych wierszy”. Atmosfera w samej fabryce zresztą także „przypominała mu dom wariatów, w którym pacjentów leczy się trucizną”¹⁷. W podobnym tonie utrzymany jest niezwykle (biorąc pod uwagę dystans czasowy pomiędzy życiem poety a powstawaniem biografii) precyzyjny opis mieszkania poznańskiego twórcy, niejako uzupełniający podobną relację, znajdującą się we wspomnianej pracy Siedleckiej¹⁸:

W jednym pokoju stał stary, podziurawiony tapczan, z którego wystawały powyginane, półzardzewiałe sprężyny. W kącie stało biurko, kiwający się stolik i kilka krzeseł. Na podłodze leżały w nieładzie stosy gazet i papierów, kartony z książkami, mnóstwo zapisanych brulionów, gdzieś porozrzucane sterty ubrań, skarpetki i bielizna. Tekturowa na pół otwarta walizka zastępowała mu garderobę¹⁹.

Otoczenie stanowi jeden z elementów pośredniej charakterystyki bohatera, czasem przeznaczonej jego oficjalnemu portretowi, postulowanemu przez narratora. Bąk, rzekomo bezprawnie

¹⁷ Tamże, 139.

¹⁸ Siedlecka, *Oblawa*, 12.

¹⁹ Sikorski, *Bal maskowy*, 163.

zajmujący zbyt duże dla kawalera mieszkanie²⁰, zamykający się w nim jak w twierdzy i żyjący wśród ogromnego nieładu, wydaje się inną postacią niż niesłusznie odrzucony przez kolegów po piórze głęboko wierzący Bąk – wrażliwiec. Analogiczny dysonans można dostrzec w sposobie prezentacji choroby psychicznej poety. Sikorski dowodzi, że jego bohater stał się ofiarą przemyślanej i zaplanowanej politycznej intrygi, której celem było wyeliminowanie niewygodnego, nieprawomyślnego literata, co każe włączyć go w poczet ofiar stalinowskich metod zamykania ust rzeczywistym lub urojonym przeciwnikom władzy. Opisy zachowań bohatera zdają się jednak tę tezę (choć zdecydowanie niepozbawioną podstaw, czego dowodzi choćby poświęcony Bąkowi rozdział *Obławy* Joanny Siedleckiej)²¹ podawać w wątpliwość. Bąk przez ostatnią dekadę życia zachowywał się jak kloszard, krążył bez celu po „ulicach Poznania, parkach, barach mlecznych, niczym błędny naśladowca Sokratesa zaczepiając przypadkowe osoby i przywdziewając «kostium» kaznodziei i trybuna ludowego bez zahamowań, bez instynktu samozachowawczego mówił o szarej rzeczywistości, nieprawidłowościach, powszechnie panującym strachu, rozdętej propagandzie”²². Próżno szukać odpowiedzi na pytanie czy taka postawa była świadomie przybraną maską poety, jej odrzuceniem, czy też mimowolnym wejściem w politycznie narzuconą rolę.

Wyjaśniając genezę *Balu maskowego*, Sikorski zaznacza, że jego celem było napisanie książki „o «pisarzu prawdziwym», unikając w takim samym stopniu hagiograficznego stylu, jak języka przekłamań, zdeformowanych prawd czy niedopowiedzeń”²³. Ujęte w cudzysłów autorskie określenie Bąka w kontekście całej biografii odnosi się raczej do autentyczności i wiarygodności jego postaci, uporczywego i konsekwentnego „bycia sobą” niż zajmowania przezeń jakiegoś szczególnego miejsca w panteonie polskich poetów dwudziestego stulecia. Unikanie niedopowiedzeń, do czego dąży biograf, nie wydaje się wykonalne. Badanie życiorysu, mające na celu dotarcie do bohatera „samego w sobie”, w dodatku odbywające się ponad pół wieku po jego śmierci, jest skazane na odkrywanie niemożliwych do zapełnienia luk i stawianie pytań bez odpowiedzi. Udowadnianie „prawdziwości” poety musi się więc ograniczyć do przedstawienia autentyczności świata poza nim, a także prezentacji jego postaci tak, jak on sam dawał się poznać otoczeniu. Być może właśnie według takiego klucza należałoby rozszyfrować znaczenie tytułu dzieła:

²⁰ Tamże, 162.

²¹ Siedlecka, *Obława*, 10-44.

²² Sikorski, *Bal maskowy*, 258.

²³ Tamże, 8.

Maska w istocie kamufluje wygląd, cechy zewnętrzne, ale i osobowość, emocje, cechy indywidualne. Inaczej mówiąc, maska symbolizuje oderwanie człowieka od siebie samego, nadaje mu nową tożsamość²⁴.

Sikorski przyjmuje formułę biografii pretekstowej, co determinuje sposób postrzegania bohatera jako wrośniętego „w klimat epoki, w zachodzące w niej zmiany i procesy historyczne”²⁵. Zaznacza przy tym, że próbuje „zrozumieć bohatera nie jako pisarza – intelektualistę” [podkr. M.R.], „reprezentanta środowiska i pokolenia (generacji), ale zrozumieć go jako człowieka”²⁶. Mimo tego za główny cel pracy uważa „ukazanie życia i twórczości pisarza na tle epoki, zachodzących procesów i zmian”²⁷. Analiza powyższych założeń autora nasuwa czytelnikowi dwa wnioski. Po pierwsze – *Bal maskowy* jest w istocie biografią polityczną, w której konstrukcja bohatera przypomina nieco nowelistyczny motyw sokoła: jest elementem spajającym narrację, pretekstem do opowiedzenia większej historii. Autor zresztą porównuje swoją książkę do pracy Eryka Krasuckiego na temat losów Jerzego Borejszy²⁸, w której równorzędnym bohaterem stała się właśnie dwudziestowieczna polityka kulturalna. Po drugie – próba wnikięcia w istotę tożsamości poety przy jednoczesnych staraniach o zrozumienie go wyłącznie jako człowieka, a nie pisarza, wydaje się zadaniem karkołomnym. Badanie życia oraz twórczości zakłada wyraźne oddzielenie jednego od drugiego, co zdecydowanie odróżnia narrację Sikorskiego od biografii literaturoznawczych. W tych drugich szczegółowa analiza utworów bohatera, uwzględniająca rozmaite konteksty, stanowi niejednokrotnie wypełnianie luk powstałych podczas odtwarzania jego życiorysu wyłącznie na podstawie archiwaliów, relacji i wspomnień świadków. Próżno szukać w *Balu maskowym* odpowiedzi na pytanie, czym jest twórczość dla pisarza; czy świadczy o przybraniu tytułowej maski (co jest przecież charakterystycznym zabiegiem w liryce), czy też przeciwnie – stanowi obszar wyjścia z roli, na którym dokonuje się odsłanianie prawdziwego „ja” poety. Z biografii wynika wyraźnie, że Bąk był kochany przez czytelników, ale przez krytyków niekoniecznie. Tym pierwszym imponowała bezkompromisowość, bunt przeciw bezideowości. Drugim przeszkadzały „chropowatość”, moralizowanie i prostota²⁹, a także zbyt religijność. Pierwszą z tych cech Sikorski

²⁴ Tamże, 21.

²⁵ Tamże, 14.

²⁶ Tamże, 17.

²⁷ Tamże.

²⁸ Eryk Krasucki, *Międzynarodowy komunista. Jerzy Borejsza, biografia polityczna* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009).

²⁹ Sikorski, *Bal maskowy*, 67 i 69.

wymienia w biografii wielokrotnie, zwracając uwagę czytelnika na pewne *constans* w twórczości swojego bohatera, które towarzyszyły równie niezmiennie postawie podmiotu jego utworów wobec Boga, świata i ludzkiej natury:

Wszecobecność Boga, franciszkańska pobożność, afirmacja człowieka i wiary, metafizyczna atmosfera etyczno-moralna, jedność (symbioza) człowieka z Absolutem – te wszystkie refleksy liryczne niewątpliwie sytuowały Bąka w nurcie poezji religijnej³⁰.

O ile tak przedstawiona recepcja twórczości poety potwierdza tezę o jego odrębności i pośrednio tłumaczy niechęć władz do jego osoby, o tyle nie dostarcza czytelnikowi informacji o genezie tych metafizycznych doświadczeń i ich skutkach dla samego Bąka. Zaledwie osiem lat młodszy od niego ks. Jan Twardowski również był autorem wierszy głęboko religijnych i także nie podporządkował się powojennym tendencjom literackim, co podobnie jak u Bąka wpłynęło na brak publikacji. W swojej autobiografii Twardowski wspominał:

Byłem księdzem w okresie stalinowskim, kiedy nikomu nie śniło się drukowanie wierszy religijnych. I trwało to całe lata. [...] Były całe kierunki, których nie śledziłem. Pisałem sobie poza tym³¹.

Autor *Powrotu Andersena* opisał także przesłuchanie przez UB, po którym miał zostać nieoficjalnie uznany za wariata, ponieważ stwierdził, że widział Pana Boga³². Mimo tych zbieżności życie warszawskiego kapłana przybrało zupełnie inny obrót. Wiersze Twardowskiego były dla niego samego rodzajem autoterapii, sposobem wyrażenia myśli i namacalnym świadectwem nie tylko wiary, lecz także historii. Ich bezsprzecznie autobiograficzny charakter pomagał także poecie w stworzeniu przemyślanego i spójnego wizerunku, dzięki któremu skutecznie i trwale zapisał się w tradycji literackiej. W przypadku badania tragicznych w istocie losów Bąka, tym bardziej warte uwagi wydaje się powiązanie jego utworów z wewnętrznym światem ich autora.

Według biografy autor *Brzemienia niebieskiego* stał się politycznym „wariatem na zamówienie”, ofiarą systemu, od którego bezskutecznie próbował trzymać się z daleka. Wbrew woli umieszczono go w szpitalu psychiatrycznym, gdzie obok choroby alkoholowej i tendencji

³⁰ Tamże, 80.

³¹ Jan Twardowski, *Autobiografia. Myśli nie tylko o sobie*, t. 2 (Kraków: Znak, 2007), 96.

³² Tamże, t.1, 228.

homoseksualnych najczęściej pojawiającym się elementem diagnozy było niezrozumienie „dokonanych przemian społeczno-politycznych, jakie zaszły w Polsce Ludowej”³³. W *Balu maskowym* nie widać jednak bliższego związku tych przeżyć poety z jego twórczością. Z literaturoznawczego punktu widzenia jest to luka, która domaga się choćby częściowego wypełnienia. Sikorski rozwiązuje ten problem inaczej: całościowo interpretuje ton poezji swojego protagonisty, parafrazując opinię Bolesława Koguta o *Zastygłych chwilach* (tomiku wierszy z 1958 r.):

Cały tragizm poezji Bąka ujawnia się w bezwyjściowości, w której znalazł się poeta – człowiek wrażliwy, uczciwy, nieobojętny na znaczenie i wewnętrzny sens pojęcia prawdy i piękna³⁴.

Nieco zmarginalizowanym wątkiem biografii wydaje się także konwersja bohatera na luteranizm, dokonana pod koniec życia. Po nagłym bankructwie i wynikającej zeń (choć nie tylko) próbie samobójczej, podejrzewany o chorobę psychiczną Bąk poczuł się opuszczony nawet przez Kościół – instytucję, którą darzył najszczerzym zaufaniem, jak mu się wydawało, z wzajemnością. Jego liczne listy do władz kościelnych pozostawały bez odpowiedzi. To częściowo doprowadziło go do zmiany wyznania, choć doszukiwanie się przyczyn jedynie w personalnym konflikcie z katolickimi duchownymi byłoby zbyt prostym uproszczeniem. Sikorski dowodzi, iż zmiana wyznania była krokiem przygotowanym i dogłębnie przemyślanym. Nie wiąże jednak tego procesu z twórczością poetycką swojego bohatera, choć we wstępie biografii wyraźnie zauważa, że badając utwory, można odtworzyć dziennik intymny poety³⁵. Wydaje się, że podjęcie tego tropu mogłoby rzucić zupełnie nowe światło na motywacje Bąka. Takie świadectwa wiary, a także związanych z nią rozterek i wewnętrznych przemian, stanowią bowiem istotny element autobiografii duchowych twórców literatury (i nie tylko). Utwory poetyckie są w tych przypadkach kluczem do rozszyfrowania przyczyn tych religijnych niepokojów i związanych z nimi zachowań.

Pozostali uczestnicy balu

Bal maskowy można zaliczyć do zbioru coraz bardziej popularnych biografii paralelnych. Praca Sikorskiego jest jednak o tyle nietypowa, że jej osi kompozycyjnej nie stanowi porównanie

³³ Sikorski, *Bal maskowy*, 300.

³⁴ Tamże, 371.

³⁵ Tamże, 27.

losów dwojga indywidualnych bohaterów, których łączą więzy krwi lub doświadczenia pokoleniowe, ale zestawienie (a właściwie przeciwstawienie) dziejów jednostki z historią kultury i polityki. Podobny zabieg zastosował Krasucki w przywoływanej wyżej książce o Borejszy. Brak perspektywy literaturoznawczej nie przeszkadza zatem historycznoliterackiemu ujęciu biografii Bąka. Niejako przy okazji, na marginesie, narracja odkrywa nieznanne oblicza wielkich poetów dwudziestolecia międzywojennego i lat późniejszych: demaskuje (*nomen omen*) poglądy (nie tylko) literackie Tuwima, Słonimskiego, Przybosia, Iłakowiczówny i innych.

Książka stanowi również swoisty wycinek historii krytyki literackiej. Sikorski przybliży czytelnikowi poglądy znawców nie tylko na temat Bąka, lecz także poprzez porównanie jego twórczości z utworami innych współczesnych pozwala odtworzyć model ówczesnej krytyki. Bąk jest bowiem między innymi nazywany „naśladowcą skamandrytów”, wyraźnie separowany od awangardzistów i zestawiany z Liebertem³⁶. Oksymoroniczne określenie go przez Stanisława Piaseckiego mianem „najświeźszego epigona”, na które powołuje się biograf³⁷, stanowi dowód niejednoznaczności odbioru twórczości poznańskiego poety już przez współczesnych mu ekspertów. Książka pokazuje także różnice i analogie pomiędzy krytyką niezależną, państwową oraz kościelną w różnych okresach literackiej historii Polski. Ekspozuje naprzemiennosc czy też raczej dualizm ról: twórcy bywają krytykami, którzy oceniają innych przez pryzmat własnego dorobku oraz doświadczeń czytelniczych. Ten mechanizm również w pewnym stopniu nawiązuje do tytułu biografii. Sam Sikorski pisze, że Bąk przywdziewał „kostium” [podkr. M.R.] „krytyka literackiego”, dzięki czemu „uwrażliwiał czytelnika na wartości humanistyczne”³⁸. Ów „kostium”, jak dowodzi autor, towarzyszył mu niemal do końca życia.

Z kolei wspomniane już w niniejszym artykule kulturalno-obyczajowe i społeczne tło twórczości Bąka staje się w *Balu maskowym* niejednokrotnie ważniejsze od głównego bohatera, gdyż nie tylko dopełnia lub wyjaśnia jego losy, ale też często wysuwa się na pierwszy plan i zajmuje znacznie więcej miejsca w tekście. Ofensywie kulturalnej PPR Sikorski poświęca cały około czterdziestostronicowy rozdział (*Murti-Binga, Ketman i „Pchli cyrk*”, s. 203-245), nazwisko Bąka wymieniając dopiero w ostatnim wersie. Ten zabieg współgra z tematyką powyższego rozdziału, traktującego o twórczości socrealistycznej, natomiast brak wzmianki o głównym bohaterze wynika głównie z faktu, iż z racji swoich niepopularnych wówczas poglądów i bezkompromisowości Bąk został tymczasowo skazany na twórczy niebyt.

³⁶ Tamże, 81-82.

³⁷ Tamże, 75.

³⁸ Tamże, 193.

Sikorski już w drugim rozdziale biografii zaznacza, że Bąk żył w epoce bardzo rozpolitykowanej, „polityczność” była jej cechą, jej właściwością niemal genetyczną. O polityce rozmawiano wówczas na ulicy, w „tramwajach, restauracjach, teatrach i szkołach”³⁹. Staje się więc ona osobnym wątkiem, któremu badacz poświęca bardzo wiele uwagi. O scenie politycznej biograf pisze często z perspektywy swojego bohatera, wykluczonego z niej częściowo na własne życzenie.

Nie mniej ważne od polityki były dzieje poznańskiej (i nie tylko) kultury literackiej w latach życia Bąka. Sikorski opisuje przedwojenne próby stworzenia wielkopolskiej bohemy, wyciągnięcia literatury do kawiarni, narodziny i działalność kabaretów⁴⁰. Szczególnym wątkiem okazuje się historia znanych w całej Polsce „Czwartków Literackich”, organizowanych w międzywojniu przy współudziale Bąka i reaktywowanych przez niego w 1945 roku, jednak już pod okiem (i pośrednio nadzorem) aparatu bezpieczeństwa. Mimo problemów finansowych i narzuconej cenzury wypowiedzi poeta z powodzeniem zapraszał popularnych twórców, do których należeli chociażby: Maria Dąbrowska, Jerzy Zawieyski, Jan Parandowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Kazimierz Wyka⁴¹. Autor *Balu maskowego* kreśli więc także szeroką i jednocześnie drobiazgową panoramę życia kulturalnego w Poznaniu. Szczególne miejsca zajmują w niej skandale obyczajowe, ponieważ bardzo dobrze oddają atmosferę wzajemnej zazdrości i nieufności, którą od połowy lat 40. dodatkowo podsycali władze państwowe. Sikorski przytacza historię spreparowanego przez kogoś listu, w którym rzekomo Bąk zrzeka się prestiżowej nagrody „Wiadomości Literackich”⁴². Zaznacza, że niesnasek i różnic nie zniwelowała nawet wojna, były obecne również w konspiracyjnym życiu literackim i artystycznym. Podobnie ambitne i przynajmniej z pozoru spójne powojenne plany ludzi kultury (na przykład ze środowiska „Sinowców”), obejmujące stworzenie „Polski przyszłości” - państwa nowoczesnego, o nowatorskim ustroju, niebędącego ani demokracją, ani totalizmem, spotykały się zarówno z entuzjazmem, jak i lekceważącym powątpiewaniem.

W tej atmosferze rosnącej nieufności, prowadzącej powoli do społecznej paranoi, Bąk stał się ofiarą nie tylko mistyfikacji, ale i literackich drwin (autorstwa choćby Gałczyńskiego, Różewicza czy Sztaudyngera), przypominających raczej wyjątkowo złośliwe paszkwile, niż wartościowe utwory satyryczne. Biograf tworzy w ten sposób sylwetkę poety przekłętego, dziwaka odrzuconego przez bliskich. Przyczyną tragedii Bąka wydaje się jednak nie typowy

³⁹ Tamże, 57.

⁴⁰ Tamże, 62.

⁴¹ Tamże, 158.

⁴² Tamże, 67-68.

dla twórców wyklętych konflikt jednostki ze społeczeństwem jako takim, ale z władzami i sprzyjającym im środowiskiem literackim. Jest to zatem antagonizm nie tyle moralny, ile polityczny.

Mimo tych niesnasek uwadze Sikorskiego nie umyka także powojenna solidarność ludzi kultury – ich udział w odbudowie kraju (często w wymiarze dosłownym, czysto fizycznym), struktur państwowych i instytucji artystycznych oraz pomoc emigrantom ze świata sztuki. Taka postawa z kolei znowu zbliża Bąka do Jerzego Borejszy, z którym nie raz się zetknął, pomimo iż sytuowali się na zupełnie przeciwnych biegunach sceny politycznej. Z Borejszą zresztą łączyły go też powojenny optymizm i wiara we własne możliwości. Podobnie jak prezes „Czytelnika” stał się mecenasem kultury, dbając o publikowanie przez wydawnictwo jego przyrodniego brata dzieł literatury klasycznej oraz wartościowych utworów współczesnych. Te analogie nie są przypadkowe, tym bardziej, że jeszcze w 1945 roku redagowane przez Bąka „Życie Literackie” zostało w pewnym sensie na jego życzenie przejęte przez Borejszowskiego „Czytelnika”. Sikorski dostrzega również wpływ centralizacji ruchu wydawniczego (od 1951 roku) na jego rozwój: „państwo decydowało już teraz nie tylko o tym, co się wydaje i w jakim nakładzie, ale również odgórnie ustalało ceny książek”⁴³, co stało się przyczyną kolejnych konfliktów na linii władza – twórcy, a także pomiędzy samymi literatami.

Niejako niechęć książka Sikorskiego staje się też historią kultury katolickiej. Autor opisuje intensywny rozwój piśmiennictwa katolickiego międzywojnia, zwłaszcza dzięki roli czasopism „Marchoń” i „Verbum”. Analizuje również losy tej kultury w latach późniejszych, odnotowując, że od 1945 ukazywały się „Tygodnik Powszechny”, „Tygodnik Warszawski” oraz „Dziś i Jutro”. Ostatnie z nich budowało wizję „Kościoła otwartego” i „Kościoła cichej pracy”. Te postulaty wybrzmiewały również w tekstach teoretycznych dotyczących literatury i sztuki, przez co nieobce były poglądom samego Bąka, który jeszcze wówczas w Kościele katolickim widział głosiciela prawdy i ostoję moralności.

Na zakończenie tego wątku należy powtórzyć, że bohater zbiorowy w książce Sikorskiego ma wiele twarzy. Historyczne wstępy do kolejnych rozdziałów biografii autor wzbogaca o bardzo szeroki kontekst kulturowy lub/i filozoficzny bądź historiozoficzny. „W niespotykany dotąd w historii sposób ludzie zostali uwiedzeni, a może inaczej – ujarzمني przez ideologię” – pisze o intelektualistach zaangażowanych w komunizm, porównując ich życiowe wybory do tych, których dokonywały elity społeczne już od czasów oświecenia⁴⁴. Autor *Balu maskowego*

⁴³ Tamże, 178.

⁴⁴ Tamże, 130.

tłumaczy te mechanizmy, niejako wnikając w psychikę wybranych grup społecznych, tym samym czyniąc je równoległymi bohaterami biografii.

Zamiast zakończenia

Tę obszerną charakterystykę czasów, w jakich żył i których ofiarą stał się Wojciech Bąk, dopełniają liczne fotografie, wieńczące każdy rozdział. Większość z nich to portretowe zdjęcia znanych literatów (Iłakowiczówny, Miłosza, Staffa, Lechonia, Borowskiego, Gałczyńskiego i wielu innych, w tym oczywiście także Bąka), znane ze szkolnych podręczników do języka polskiego. Wbrew pozorom ta galeria wnosi bardzo wiele do sposobu odczytania całości *Balu maskowego*. Pokazuje bowiem szereg indywidualistów o artystycznej duszy, tworzących nie tylko w odmiennych nurtach, ale i po przeciwległych stronach politycznej (lub szerzej: światopoglądowej) barykady. Każdy z nich był w jakimś sensie niezrozumiany i osamotniony, czego dowodziły zresztą opinie Bąka i samego Sikorskiego, przytaczane w różnych miejscach biografii. Jednocześnie większość powyższych twórców odnalazła się w szeregach ZLP lub w inny sposób zapewniła sobie miejsce w powojennym panteonie poetów, choć niektórzy czekali na to wiele lat. Na tym tle Bąk rzeczywiście wydaje się postacią najbardziej tragiczną. Jako jeden z nielicznych nie zdradził siebie, trwając do ostatnich chwil w raz przyjętej postawie wobec ustroju politycznego. Tę konsekwencję widać przede wszystkim w obszernej korespondencji z sądami oraz innymi organami władzy, a także pośrednio w twórczości literackiej. Sikorski starał się dowieść, że na płaszczyźnie wierności sobie, samoautentyczności, niejednokrotnie krzywdzony i prowokowany Bąk nigdy nie założył maski. Został przedstawiony jako poeta tyleż przeklęty, co niezłomny, który na szaleńczym balu obłąkanych jako jedyny występował bez przebrania, dlatego na siłę ubrano go w kostium wariata.

Bibliografia

- Całek, Anita. *Biografia naukowa. Od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2014.
- Golka, Marian. *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Scholar, 2009.
- Krasucki, Eryk. *Międzynarodowy komunista. Jerzy Borejsza, biografia polityczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
- Lalak, Mirosław. *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1991.
- Pasierski, Emil. *Miłosz i Putrament. Żywy równoległy*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2011.
- Rosner, Katarzyna. *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków: Universitas, 2006.

Rzepczyński, Sławomir. „Projekt «innego» biografizmu”, w: *Słupskie Prace Filologiczne* 5 (2007): 171-176.

Siedlecka, Joanna. *Obława. Losy pisarzy represjonowanych*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2005.

Sikorski, Tomasz. *Bal maskowy. Wojciech Bąk 1907-1961, biografia pisarza*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Humanistycznego US Minerwa, 2016.

Topolski, Jerzy. *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2008.

Twardowski, Jan. *Autobiografia. Myśli nie tylko o sobie*. T. 1, 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006.

Poet's historical costume. Masked ball by Tomasz Sikorski

Summary

“Poet's historical costume. *Masked ball* by Tomasz Sikorski” is a sketch related to Wojciech Bąk's biography. Narration is the main subject of this study, in correspondence to Sikorski's formula of a pretext biography. The author analyzes means of character creation from historical, political and literary perspective. A relation between an individual and a collectiveness in a political biography, is being discussed as well. This article is related to Sikorski's narrative conception, main character identity issues, addresses of the *Masked Ball*, singular and collective character creation – in this very order. The summary involves a short analyzes of photographs included in the book.

Keywords

political biography, pretext biography, Wojciech Bąk, historical narration, *theatrum mundi*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Małgorzata Rydelek, „Historyczny kostium poety. Bal maskowy Tomasza Sikorskiego”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2017), 8: 189–203. DOI: 10.18276/au.2017.1.8-13