



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 1 (20) 2023 | s. 135–149
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2023.1.20-10



ROZBIORY

MARIAN KISIEL*

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Wydobywanie portretu (Michał Głowiński)

Streszczenie

W szkicu podjęto refleksję nad portretem jako gatunkiem literackim, funeralnym i biograficznym. Skupiając się na *Tęgich głowach* Michała Głowińskiego, autor pokazuje chwyt stosowane przez eseistę po to, by ukazać osobę portretowaną jako postać wielowymiarową. Korzystając z anegdoty, plotki czy własnych wspomnień, Głowiński częstokroć tworzy portrety intelektualne kilku pokoleń polskiej inteligencji. Autor szkicu twierdzi, że *Tęgie głowy* to kolekcja esejów, w których rzeczywistość, jaka naprawdę istniała, dla czytelnika, który jej nie przeżył, więc jej nie zna, albo zna z niespójnych przekazów, jest w jakimś sensie fikcyjna i fantastyczna.

Słowa kluczowe

Głowiński, portret, nekrolog, miniatura, esej

1.

Tytuł szkicu nie jest mój, jego autorem jest Piotr Weiser. Myślałem, bardziej tradycyjnie, o „sztuce portretu”. Czasami jednak przypadek wpływa na kształt naszej myśli, więc z archaicznej „sztuki” przeniesiemy się na obszar „archeologii”. Uznałem, że narzucony mi tytuł daje – po pierwsze – możliwość głębokiego wniknięcia w gatunek dzisiaj już poniekąd anachroniczny, a przynajmniej o niejasnych konturach (do tej kwestii powrócę), po wtóre zaś

* Kontakt z autorem: marian.kisiel@us.edu.pl; ORCID: 0000-0002-6752-2407.

– i tutaj wdzięczny jestem Weiserowi za jego interwencję – owo „wydobywanie” kieruje nas od razu w stronę pisarstwa, sposobów opowiadania czy też strategii narracyjnych. Jest i trzeci sens: podsunęty mi tytuł ma podwójnie wynikowy charakter: mówi o tym, że autor będzie pisał o Michale Głowińskim, czyli „wydobywał” jego portret, ale też podsuwa i taką ewentualność, że w szkicu będzie mowa o „wydobywaniu” portretu przez Michała Głowińskiego. Oto nieuchronnie nasuwający się chiasm: „Michał Głowiński – wydobywanie portretu. / Wydobywanie portretu – Michał Głowiński”.

2.

Co znaczy: „wydobywać”, skoro już zdecydowałem się na tę archeologiczną, a w jakimś sensie także fenomenologiczną, poniekąd Foucaultowską, decyzję kreślenia obrazu z elementów rzadkości? Samuel Bogumił Linde, do którego zawsze sięgam, gdy pojawiają się semantyczne wątpliwości, powiada, że „wydobywać” oznacza „głęboko zawięzłego dobyć, z trudnością wydostać”¹. Półtora wieku później Witold Doroszewski zastąpił definicję Lindego między innymi tą: „wydobyć co na jaw, na światło (dienne), na wierzch, wydobyć z zapomnienia”². Podoba mi się jednak ów archaizm: „zawięzły”, oznaczający coś zaplątanego, umotanego, coś, co więzi, w czym się grzęźnie³, ponieważ życie kogoś innego niż ja jest właśnie tak „głęboko zawięzłe”, że „dobyć” je, „z trudnością wydostać” (jak mówi Linde), „wydobyć na jaw” (jak podpowiada Doroszewski) pozostaje niezwykle czynnością przeniesienia/przenoszenia z pamięci do tekstu. Gdybyśmy więc przywołali tutaj Edmunda Husserla, to ową praktykę, którą on nazywa (za sprawą przekładu) „ujasnianiem”⁴, a więc tłumaczeniem tego, co naoczne, przez wzmocnienie jasności tego, co naoczne, pewnie należałoby w naszym języku nazwać właśnie wydobywaniem. Wydobywanie na wierzch jako „naoczność” (*Anschauung*), czyli widzenie istotnościowe.

¹ Samuel Bogumił Linde, *Słownik języka polskiego*, t. [4] (Warszawa: Drukarnia XX. Pijarów, 1814), 380, sv. 'wydobyć'.

² Witold Doroszewski, red. *Słownik języka polskiego*, t. 9 (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1967), 1466, sv. 'wydobyć'.

³ *M. Arcta Słownik ilustrowany języka polskiego*, t. 3 (Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1916), 555, sv. 'zawięzły'.

⁴ Edmund Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. Księga pierwsza*, tłum. i przypisami opatrzyła Danuta Gierulanka, tłum. przejrzał i wstępem poprzedził Roman Ingarden (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975), 203.

3.

Zacznijmy jednak od Maurycego Mochnackiego, który – na innym planie i wedle innych założeń – rozumiał, że choć *in magnis et voluisse sat est*, to jednak sztuka portretu to „trudny zawód – może trudniejszy niżeli inne literackie przedsięwzięcia”:

Czas był albo będzie. Nigdy nie jest. Zawsze się rozwija. A przecież żądamy od społecznych dziejów pisarza, a szczególnie od historyka współczesnej literatury, obrazu teraźniejszości. Żądamy więc tego, czego nikt dokazać nie może: bo ten sam historyk co chwila, za każdym uderzeniem pulsu, należy w połowie do minionego, a w połowie do przyszłego czasu... Jakże uchwyci zarysy tej mieniającej się co chwila fizjonomii wieku? Jak odmaluje obraz, gesta, wejrzenie ruchomej twarzy? Portret osoby niecierpliwej, niespokojnej, która za każdym pociągnięciem pędzla wstaje z miejsca i odbiega od artysty, a potem znowu wraca i odchodzi z odmiennym co chwila wejrzeniem to pochmurnego, to rozjaśnionego lica, która jest ustawnie to w smutku, to w weselu; która jest wszystka z duszą i ciałem w grze namiętności – portret takiej osoby będzie jej podobny?⁵

Alina Kowalczykowa przekazała nam najprostsza definicję: „Portret ukazuje obraz człowieka utworzony przez kogoś innego”⁶. Lidia Łopatyńska w dawnym, zawężającym, opisie gatunku twierdziła, że był on wytworem zabaw salonów francuskich i zanikł wraz z powieścią pseudohistoryczną oraz przekształceniem salonów w inną formę towarzyską⁷. Janusz Sławiński słusznie jednak dopowiedział, że jest to też jeden z gatunków krytyki literackiej, który od czasów Charles’a Sainte-Beuve’a uprawiało wielu, również w polskiej literaturze⁸. To dopowiedzenie okazuje się niezwykle istotne, bo choć dzisiaj zapewne należałoby przenieść portret literacki z pola krytyki na pole eseju, to nieusuwalne pozostaje jego przyporządkowanie do gatunku, który ma różne źródła i nie pozwala się jednoznacznie określić. To monstrum jest „głęboko zawięzłe” również w *Tęgich głowach* Michała Głowińskiego, które będą głównym odniesieniem dla mojego szkicu.

⁵ Maurycy Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, oprac. i przedmowa Ziemowit Skibiński (Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1985), 43.

⁶ Alina Kowalczykowa, *Świadectwo autoportretu* (Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna – Instytut Badań Literackich PAN, 2008), 7.

⁷ Grzegorz Gazda, Słowinia Tynecka-Makowska, *Słownik rodzajów i gatunków literackich* (Kraków: Universitas, 2006), 551, sv. ‘portret’.

⁸ Michał Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2. popr (Wrocław [i in.]: Ossolineum, 1988), 377, sv. ‘portret literacki’.

Na gatunkowe rozmycie formy zwróciła uwagę Danuta Ulicka:

Sam autor (...) czworako określa gatunek pomieszczonych w zbiorze pism, raz mianując je „szkicami”, raz „portretami”, a w podtytule umieszczając „sylwetki”. Do tych nazw można by jeszcze dodać – za Wiktorem Weintraubem – „wspomnienia”. Przynależność genologiczna myśli (bo i taka nazwa byłaby uzasadniona) o postaciach, które pojawiły się w naszym życiu i których już w nim nie ma, jest rzeczywiście niełatwa do ustalenia. Specyfiki ich pisarskich, wywoływanych z pamięci uobecnień nie oddają gatunki oficjalne: „mowa pogrzebowa” (ani nawet „nad grobem”, jak łagodził to Henryk Markiewicz) czy „nekrolog”. Gatunek rozmowy ze zmarłymi chyba nie powstał, choć od starożytności istnieją prozopopeje, a potem „rozmowy elizejskie”⁹.

Zaznaczmy, że Michał Głowiński bardziej jeszcze skomplikował odmianę genologiczną swoich narracji, przywołując takie pojęcia jak „cykl”, „apologia” i „pamflet”. W uwagach wstępnych do swojego zbioru napisał:

Cykl ten ma charakter subiektywny, a subiektywność wyraża się już w wyborze osób, o których opowiadam. Wyraźnie zarysowują się dwa krańce: o jednych piszę dlatego, że ich podziwiam, o innych dlatego, że myślę o nich jak najgorzej (...), o jeszcze innych z tej racji, że ich biografie z takich czy innych względów wydały mi się interesujące. Nie chciałem nieustannie przemieszczać się między dwoma krańcami: apologią i pamfletem¹⁰.

Jest jeszcze wskazanie Wojciecha Stanisławskiego na „zbiór epitafiów, właściwie krótkich wspomnień pośmiertnych”, ale ta słabo mądra elukubracja, napisana chyba z jakiegoś uprzedzenia, nie wnosi nic ani do naszych rozważań genologicznych, ani do lektury książki¹¹.

Zatrzymajmy się więc przy tym, co rozmywa gatunek, ale nie tworzy jego tożsamości. Tutaj rzeczywiście jesteśmy w pewnej konfuzji. Michał Głowiński pisze portrety, za Nałkowską powiedzielibyśmy: charaktery i medaliony¹², które mają charakter zarówno wspomnienia, jak również zarysu sylwetki, wizerunku (czyli portretu intelektualnego); nie boi się wejść w przestrzeń pamfletu, ale ochrania go od zdecydowanych sformułowań pamięć

⁹ Danuta Ulicka, „Portrety z pamięci”, *Nowe Książki* 5 (2022): 56.

¹⁰ Michał Głowiński, *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów* (Warszawa: Wielka Litera, 2021), 8. Dalej w nawiasie kwadratowym przywołuję tytuł szkicu i stronę tego zbioru.

¹¹ Wojciech Stanisławski, „Terminalne sprawy”, *Twórczość* 4 (2022): 258.

¹² Za to spostrzeżenie dziękuję Piotrowi Krupińskiemu.

o pozycji i dorobku osoby, o której pisze; czasami spod pióra wychodzi mu apologia, lecz zaraz powściąga go świadomość nieuchronnej korekty.

Mówiąc jego słowami o *Wiośnie* Juliana Tuwima: dytyramb przechodzi w antydytyramb. *Eo ipso*: rozmyty gatunkowo portret nakazuje osadzenie go w rozmytej tradycji humanistycznej wieku XX.

4.

Wspomnienia, pożegnania, nekrologi, konterfekty, epitafia są nieodłączną częścią naszej rzeczywistości. Czy umiemy je pisać, dzielić się swoimi emocjami? Raczej nie umiemy. Otwórzmy czasopisma naukowe, by zobaczyć, jak zdawkowe, wyzute z namiętności, kostyczne i literacko zbędne są niekiedy działy *obituariorów*, w których koledzy i uczniowie piszą o kolegach i mistrzach. Z zainteresowaniem sięgamy więc do kurzum pokrytych, wetkniętych na ostatnią półkę *Portretów* Zdzisława Dębickiego (dwie serie)¹³, do omszałych podobizn literackich Wacława Borowego o Antonim Langem, Edwardzie Słońskim, Janie Kasprowiczu, Leopoldzie Staffie i innych pisarzach minionych stuleci¹⁴ czy do *Odeszłych* Kazimierza Wyki¹⁵, gdzie medalliony zmarłych badaczy są jednocześnie ich sylwetkami intelektualnymi, a przy tym nie gubią osobowości tego, o kim się pisze. Jeżeli jednak miałbym wskazać jakąś *arché*, która sprawiła, że mogliśmy poznać „58 sylwetek humanistów” Michała Głowińskiego, to musiałaby to być dwutomowa edycja *Strat kultury polskiej*, która ukazała się zaraz po zakończeniu wojny¹⁶. Czy jest to dobry odsyłacz? Nie wiem. I tam (wtedy, w 1945 roku), i tu (teraz, w roku 2021) mierzymy się ze stratą, której nic nie zastąpi. A jeżeli nie zastąpi, to trzeba się nią podzielić.

Porównywanie jest zresztą trudne. Ostatecznie dlaczego mamy łączyć jeden zbiór z jakimś innym, który w naszej kulturze literackiej zaistniał okazjonalnie lub kontekstowo? Tak samo moglibyśmy dla niego wyznaczyć linię obcą, np. *Nekropol* Władysława Chodasiewicza. Albo wrócić do dawnych portretów Sainte-Beuve’a. Żeby zatem wydobyć jakąś własną, nieidentyfikowaną z niczym postać portretów Michała Głowińskiego, musimy sięgnąć do „podobizny”.

5.

To słowo znamy raczej z kart tytułowych dawnych książek. Napisano tam, że dzieło zostało opatrzone w „podobiznę”, czyli w wizerunek (portret, fotografię, rysunek). Otwierając drugie

¹³ Zygmunt Dębicki, *Portrety*, seria 1–2 (Warszawa i in.: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1927–1928).

¹⁴ Wacław Borowy, *Studia i szkice literackie*, t. 1–2 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983).

¹⁵ Kazimierz Wyka, *Odeszli* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983).

¹⁶ Adam Ordęga (Jan Hulewicz), Tymon Terlecki, *Straty kultury polskiej 1939–1944*, t. 1–2 (Glasgow: Książnica Polska, 1945).

wydanie *Legandy Młodej Polski* Stanisława Brzozowskiego, spotkamy się ze słowem „portret” (w pierwszym wydaniu nie było podobizny krytyka). Wizerunek osoby wiele mówi. Czasami mamy do czynienia z postacią udrapowaną, upozowaną, czasami zdjęcie jest rozmyte, czasami ktoś został uchwycony w chwili, która jest nam nieznana i nigdy już jej nie poznamy w rekonstruowanej biografii. Jak oddać podobiznę we wspomnieniu, portrecie trumiennym czy dialogu elizejskim? Kilka fragmentów:

Zengel kochał Ł., znanego dzisiaj eseistę historycznego, dramaturga, tłumacza. W tamtych czasach znałem go tylko z widzenia, nie wiedziałem, jak się nazywa, w moich oczach był to ładny, efektowny chłopak, z którym trzymał się Zengel. Wyróżniał się urodą subtelną i zarazem męską [*Ryszard Zengel*, 47].

Jan Józef był osobą atrakcyjną towarzysko, taką, którą po prostu da się lubić. Bystry, dowcipny, elegancki w wysłowieniu, nie wysuwał się na plan pierwszy, nie czynił tego nigdy, nawet wówczas, gdy takiego zachowania wymagała sytuacja (...). Był skromny, daleki od egotyzmu, choć oczywiście wiedział, jak go ceniono i lubiano w środowiskach, w których się obracał. (...) Był ujmujący w sposobie bycia, otwarty na drugiego człowieka, samym swym istnieniem wzbudzał sympatię [*Jan Józef Lipski*, 105].

Wyglądał charakterystycznie, nie można go było nie zapamiętać. Średniego wzrostu, raczej krępy, pierwsza rzecz, jaką się dostrzegało, to ogromna czarna czupryna. Miał południowy typ urody, w czym podobny był do ojca [*Krzysztof Jung*, 184].

Był niski, drobny, niepozorny, z głową lekko wysuniętą ku przodowi, tak pochyloną, jakby czegoś szukał lub w jakąś niewidoczną dla innych rzecz się wpatrywał; miał w sobie coś ze skrzata czy podrośniętego krasnoludka [*Grzegorz Sinko*, 219].

Obracał się w różnych środowiskach – wśród intelektualistów i studentów, wśród szachistów i pijaczków spod budki z piwem – i wszędzie, jak się zdaje, był ceniony, budził zaciekawienie, przyciągał uwagę [*Janusz Szpotański*, 226].

Był błyskotliwy, a do tego przyciągał uwagę urodą. Jak szybko to przemięło! (...) [N]ie przekroczył sześćdziesiątki, z jego dawniejszej urody nic już nie pozostało. Stał się otyłym mężczyzną z ogromnie rozrośniętym brzuchem, a jego nalana, ziemiście biała twarz wydawała się nadzwyczaj zniszczona. Ujrzałem ruinę tego, co było przed laty [*Ireneusz Opacki*, 292].

Kazimierz – wzrostu niewielkiego, ruchliwy, dynamiczny – wyglądał dość młodo i krzepko, aczkolwiek niezbyt efektownie [*Kazimierz Polański*, 337].

Zapamiętałem (...): wysoki, potężny blondyn o nordyckim typie urody. Zwróciła moją uwagę jego wymowa, dość dziwna, chyba lekko seplenił. A przede wszystkim krótkowzroczność,

nosił bowiem okulary o niezwykle grubych szklach w równie grubej oprawie (dzisiaj już niczego takiego się nie używa), łatwo było dostrzec, że źle widzi i na wszystko patrzeć musi z bliska [*Andrzej Wasilewski*, 347–348].

Zdaję sobie sprawę, że tego rodzaju portretowanie sytuuje się w dwóch planach – opisu zewnętrznego modelu, jego wyglądu, ubioru i zachowania, i jednocześnie próby wnikięcia w to, co dzieje się w jego wnętrzu. Roland Barthes pisał: „*Punctum* jakiegoś zdjęcia to przypadek, który w tym zdjęciu *celuje* we mnie (ale też uderza mnie, uciska)”¹⁷. W kreskach wizerunku pojawiających się w różnych miejscach wspomnień Michał Głowiński pisze o tym, co w niego „*celuje*”, co w niego „*uderza*” i co go „*uciska*”. Moglibyśmy wypisać wiele zdań, które nie są *punctum* fotografii, ale *punctum* zapamiętanego, zracjonalizowanego – i przekazywanego innym w wymiarze dalszego trwania – wizerunku. Dajmy trzy fragmenty:

Ten człowiek tak utalentowany, tak świetnie przez naturę wyposażony, powinien być człowiekiem sukcesu. Debiutował młodo i szeroko zdobył sławę jako niezwykle zdolny krytyk literacki, równie szybko i efektownie potoczyła się jego kariera uniwersytecka. (...) przez lata był niekwestionowaną pierwszą osobą w swojej dyscyplinie, panem na polonistyce. Sukcesami tymi obdzielić by można wiele osób, Wyka nie był jednak, mimo wszystko, człowiekiem sukcesu [*Kazimierz Wyka*, 35].

Stefan Żółkiewski był komunistą. Stefan Żółkiewski był człowiekiem godnym szacunku. (...) Opisałem sylwetkę Żółkiewskiego w sposób zbiektywizowany i analityczny, bo interesowało mnie położenie wybitnej osobowości, sytuacja utalentowanego uczonego, który za różne komunistyczne wydarzenia ponosi odpowiedzialność, ale ma zasługi i nigdy nie przestał być porządnym człowiekiem [*Stefan Żółkiewski*, 80, 98].

Wydawać by się mogło, że Janek był człowiekiem sukcesu. Wiele na to wskazuje. Szybko zyskał znakomitą pozycję zawodową, bardzo dobrze ułożyło mu się życie rodzinne. A jednak też żywot, na który składało się tyle spełnień, był wielce dramatyczny [*Jan Błoński*, 360].

To są zdania inne niż wcześniej przytoczone. Wyrażony w nich został stosunek już nie tylko do fizyczności postaci, ale w jakimś wymiarze również ich wieczności. Cieleśność przechodzi tym samym w metafizykę pamięci, a choć jest to metafizyka, dla której mamy tylko własne miary, uniezwykła ona postać osoby portretowanej i każe portreciście usunąć się w cień. Jeden fragment: „Zdaję sobie sprawę, że nie udało mi się oddać niezwykłości i wielkości Jana

¹⁷ Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. Jacek Trznadel (Warszawa: KR, 1996), 47.

Józefa. Do tego wszakże potrzebne byłoby pióro na miarę pióra, jakim dysponował Plutarch. [Jan Józef Lipski, 124]”. Ba, Plutarch!

Spuentujmy ten wątek. Michał Głowiński nie lęka się sięgać do tego, co cielesne, czasami przykre, a ostatecznie nieusuwalne. Ileż nam mówią uduchowione lub bezbarwne, piękne lub brzydkie twarze, sylwetki atletów albo brzuchaczy, eleganckie lub byle jakie stroje! Widzimy je w anegdocie, ale są raczej znakami życia, które chce lub nie chce, umie lub nie umie się maskować. Cieleśność jest podobizną prowadzonego życia. Dlatego portrecista sięga po nią, aby związać postać z jej czasem, domem, środowiskiem czy otoczeniem. Ale sięga także po słowa z wysokiego rejestru pochwał, jakby dla zrównoważenia tego, co ulotne, wyraźne tylko dla nielicznych. Fundamentem sztuki portretowej autora *Tęgich głów* są dla mnie te słowa: „(...) jak zwykle, gdy dowiaduję się o śmierci znajomego, usiłowałem sobie przypomnieć, gdzie i kiedy go spotkałem, w jakich okolicznościach z nim się stykałem, jakimi oczyma na niego patrzyłem [Andrzej Kijowski, 9].

6.

Jakimi oczyma patrzy Michał Głowiński? Zdanie: „Barthes był ciekawy świata i umiał nań patrzeć [Roland Barthes, 29]” jest wyrazem podziwu i zazdrości. Jesteśmy ciekawi świata, ale czy umiemy na niego patrzeć uważnie? Jeżeli zmarli mówią, to mówią najczęściej przez pozostawiony tekst, przez anegdotę i przez swoją podobiznę. To jest istotne zwłaszcza w naszej dyscyplinie, którą niektórzy wynoszą nad życie, czasami dlatego, że innego życia nie mają lub tylko w tej przestrzeni myśli martwych i jeszcze żywych czują się bezpiecznie. Jeżeli więc zmarli mówią, to jak mówią?

Częstokroć przez towarzyską plotkę. Michał Głowiński odwołuje się do własnej pamięci, dlatego czasowniki w liczbie pojedynczej, budując narrację wspomnieniową, są predykatem portretu. Ale własna pamięć nie zawsze daje gwarancję pewności, dlatego w sukurs idą modułanty („raczej”, „powiedziałbym”) albo wykładniki zastrzeżenia („o ile wiem”, „jak słyszałem”, „mówiono mi”). W ten sposób portret odzyskuje swój dawny salonowy rodowód, przestaje być wyłącznie opisem życia i dzieła, bo zostaje włączony w przestrzeń żyjących, plotkarzy, którzy na nikim nie zostawią całej koszuli, bo wpierv ją rozdrapią swoimi pazurkami. Jak pisał książkę Piotr Wiaziemski: „Niektórzy lubią książki, lecz nie lubią autorów. Nic w tym dziwnego: kto lubi miód, nie zawsze lubi pszczoły”¹⁸.

W portretach Michała Głowińskiego ważne są, jak mi się zdaje, zarówno wskaźniki zastrzeżenia, wykładniki postawy emocjonalnej, jak i różnego rodzaju przytoczenia, zmiana czasów,

¹⁸ Piotr Wiaziemski, „Stary notatnik (fragmenty)”, tłum. Marian Kisiel, „Śląsk” 6 (2019): 18.

trybów itd. Ilekroć pisze on o osobach o których wie, że sąd o nich jest *opinio communis*, nie wzdraga się przed następującymi sformułowaniami:

Miał całą masę wielbicielek, satelitek, uczennic. Żółkiewski – libertyn, zwolennik swobody obyczajowej, przeciwnik świętoszkowatej moralności i kruchty – nie zabiegał chyba o ukrywanie swych romansów, a jeden z nich toczył się na oczach publiczności, niemal w świetle reflektorów. W drugiej połowie lat pięćdziesiątych weszła w jego życie Alicja Lisiecka. (...) Lisieckiej z a l e ż a ł o na tym, by o tym romansie w s z y s c y w i e d z i e l i, bo z niego wynikała jej pozycja. O p o w i a d a ł a różne historie, u j a w n i a ł a tajemnice alkowy, Żółkiewski występował w roli namiętnego kochanka, kogoś w rodzaju Celadona Polski Ludowej. O ś m i e s z a ł a g o niemiłosiernie, a on rzeczywiście dał się zwariować, uwierzył w wielkość intelektualną amantki [Stefan Żółkiewski, 85, 86].

Kobiety odgrywały w jego życiu ogromną rolę. Miał w tej dziedzinie wielkie ambicje i niewątpliwe sukcesy, choć nie wiem, czy na miarę aspiracji. Niski, gustował zwłaszcza w paniach wysokich (któryś z kolegów złośliwie zauważył: Roman lubi patrzeć do góry). Był dyskretny, nie wychodził ze swoimi sprawami prywatnymi na widok publiczny, a j a s i e n i m i n i e i n t e r e s o w a ł e m, więc wiem niewiele [Roman Zimand, 132].

Erotyzm Inki objawiał się w niedającej się ukryć fascynacji mężczyznami. Nie była kokietką, przyciągała uwagę wielką inteligencją, w jakimś sensie nią uwodziła. Uwodzeniu służyły też drobne gesty. Lubiała poprawiać swoim znajomym krawaty, gdy wydawały jej się przekrzywione czy niezbyt perfekcyjnie zawiązane. M ó w i ł o s i e wśród kolegów o jej romansach [Alina Brodzka, 398].

Pani Opacka z dumą o p o w i a d a ł a, że w czasie jego wykładów lubelskie studentki mdlały z wrażenia. (...) O p o w i a d a ł a niezwykle ukontentowana, bo chodziło o podkreślenie: To jest właśnie mój mąż, który tak działa na młode kobiety, ale jest mi wierny. (...) M ó w i ł o s i e, że to właśnie pod jej wpływem postanowił we wczesnych latach siedemdziesiątych opuścić KUL i zainstalować się na Śląsku [Ireneusz Opacki, 293–294].

Wskaźniki zastrzeżenia, wykładniki postawy emocjonalnej, stosowanie quasi-cytatów, mowy zależnej obrazują/ujawniają nie tylko pewien dystans portretującego do osoby, którą opisuje, ale także swego rodzaju obiektywizm. Model jest widziany oczami własnymi, oczami osób z nim związanych i przez naukowy salon. O czym mówi salon? Przecież nie o sukcesach zawodowych, ale o życiu prywatnym, erotycznym, różnego rodzaju niedyskrecjach. Zmieszanie zatem różnych punktów widzenia służy czemuś, co można by nazwać czynnością/procedurą p o s t a c i o w a n i a: tak było naprawdę, albo mogło być, skoro zapisało się w pamięci i słowach innych, do których portretujący się odwołuje.

Portret należy bowiem do obszaru zainteresowań – jak ją nazwał Henryk Markiewicz – „personologii literackiej”, która „stara się wyodrębnić różne aspekty, z jakich rozpatrywać można postać, i usystematyzować kategorie służące jej opisowi”¹⁹. W niczym nie zmienia to faktu, że taka „personologia” odnosi się do fikcji, a portrety z *Tęgich głów* przynależą życiu. Ostatecznie w typie eseju portretowego (w odróżnieniu od eseju problemowego) aktywne stają się także wszystkie te aspekty, które tworzą fikcyjną postać powieściową: intelektualne, wolicjonalne, afektywne, temporalne...

7.

Zatrzymajmy się teraz nad metaforą, która przyrosła do Głowińskiego: „kręgi obcości”. Często pojawia się, gdy mowa o jego biografii prywatnej i, jak się zdaje, jest ważnym znakiem jego tożsamości. Czy są i jakie są „kręgi obcości” w *Tęgich głowach*? Zanim odpowiem na to pytanie, muszę zrobić uwagę dotyczącą tego, o czym wcześniej napisałem. Kiedy portrecista wprowadza wskaźniki zastrzeżenia, to zawsze zaświadcza o dystansie do podmiotu albo przedmiotu opisu. Portret literacki – wiemy o tym – może być historycznoliteracką panoramą, na której z rozmachem rozepniemy życie i dzieło pisarza, może być intelektualnym rozbiorem myśli, pełnym polotu i charyzmy piszącego, może być zbiorem plotek lub byle jakim wyliczeniem zasług. Michał Głowiński każdorazowo pokazuje postać w ruchu, dlatego tak ważny jest stosunek do tej postaci.

Jest to niewątpliwie ktoś z „kręgu” bliskich lub obcych. Widać to przez zwroty honoryfikatywne, czyli sposób, w jaki portretujący postać przywołuje. Bliskość wyraża się w zdrobieniu imienia. I nawet jeśli nie jest to bliskość faktyczna, wynikająca z okazjonalności i/lub przypadkowości kontaktów, to w sferze emocji, pragnień, może tęsknot tworzy krąg bezpieczeństwa. Obcość (a przynajmniej: nie-bliskość, brak uczuciowego zaangażowania) wyraża się przez dystans, stosowanie form adresatywnych „pan”, „pani”. Powie ktoś, że wyraża się w nich także szacunek. To prawda, tak jest też i w *Tęgich głowach*. Jest jednak różnica między dystansem międzypokoleniowym a dystansem wewnątrzpokoleniowym. Niezwykle dla mnie trudne w tej książce jest rozpoznanie sytuacji, kiedy wieloletni kontakt nie przeradza się w bliskość, ale pozostaje wciąż znakiem dystansu.

W tym miejscu muszę zawiesić wywód i odnieść się do konferencyjnej dyskusji nad moim szkicem. Jacek Kopciński zwrócił mi wówczas uwagę, że nie powinniśmy traktować „kręgu obcości” jako metafory określającej stosunek Michała Głowińskiego do opisywanych postaci i powinniśmy raczej mówić o „kręgu bliskości”. Chętnie przystaję na tę korektę, choć wzbudza

¹⁹ Henryk Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego* (Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1984), 153.

ona we mnie również niedosyt. Bliskość jest bowiem nie tylko przyjacielskim gestem, lecz także szczególnie intymną sytuacją, w której tworzą się „głęboko zawięzłe” (znów Linde) relacje, ujawnia jakieś wyjątkowe porozumienie dusz, uwidocznia jakiś magnetyzm myśli i uczuć. Nie będę się upierał, że mam rację, nie chcę być „rabuśnikiem” z motta do *Zniewolonego umysłu* Czesława Miłosza, niemniej kiedy czytam takie słowa:

(...) widzę Janka w sposób swoisty, z pewnością inaczej, niż postrzegają go ci, którzy byli współtowarzyszami w pracy opozycyjnej. (...) Pragnę pisać o człowieku niezwykłym, nadzwyczaj szlachetnym, właśnie – imponującym [*Jan Józef Lipski*, 104].

Znałem ją od ponad trzydziestu lat, należała do najsympatyczniejszych moich koleżanek. Była świadoma swojego miejsca, pracowita i w pracy swej zamięłowana – zarówno wtedy, gdy występowała w roli historyka literatury, jak dydaktyka, nie odgrywała jednak roli wielkiej uczoney. (...) Irena pozostała mi w pamięci jako osoba uśmiechnięta, dyskretna, otwarta na świat, życzliwa ludziom. I mądra [*Irena Maciejewska*, 162, 165].

Początkowo nie wzbudziła mojej sympatii, nie orientowałem się jeszcze, jak interesującą jest osobą i jak wielkimi walorami intelektualnymi i moralnymi się odznacza. Nawet trochę mnie irytowała (...). Nie potrafię określić, kiedy nawiązały się między nami bliższe relacje koleżeńskie o przyjaznym charakterze, myślę, że stało się to na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. (...) dwie straszne choroby szybko powaliły kobietę powszechnie lubianą i cenioną, niekwestionowanie wybitną, która miała tyle energii i woli życia [*Marta Fik*, 166, 167, 173],

to widzę w nich otwarcie na bliskość, na ów magnetyzm uczuć, sprawiający, że portretowana osoba objawia się nam wielowymiarowo, w jej dobrych i złych momentach życia, w jej zdrowiu i chorobie, wzlotach i upadkach. Niewątpliwie w skład tego „kręgu” wchodził Stefan Amsterdamski, Jan Błoński, Alina Brodzka, Hanna i Jan Garewiczowie, Jerzy i Maria Kwiatkowsy, Irena i Janusz Maciejewscy, Jan Józef Lipski, Ryszard Przybylski, a także inni, młodszy i starsi, którzy – mimo różnych kontredansów znajomości – potrafili wzbudzić w Głowińskim podziw nie tylko dla ich inteligencji, przenikliwości i dociekliwości sądów, inwencji, błyskotliwości i dowcipu, lecz także ich drogi życiowej, częstokroć wyboistej i niezasłużenie okrutnej.

Ów „krąg bliskości” zahacza jednak wyraźnie o „krąg autorytetu”, w którym (i tu wracam do form adresatywnych „pan”, „pani”) relacje osobowe są określane przez pokoleniową odrębność: wiek osoby portretowanej albo też zajmowane przez nią miejsce w historii, kulturze czy środowisku. To bliskość innego rodzaju. Tutaj zwroty honoryfikatywne są całkowicie uzasadnione, nawet jeśli są ocieplane przez redukcję do imienia czy tytułu. Jak „pani Irena” Sendlerowa:

(...) pani Irena stała się symbolem wszystkiego, co najlepsze w stosunkach polsko-żydowskich, a także symbolem poświęcenia i heroizmu. (...) Umarła, ale żyje! Żyje, póki żyć my będziemy, skazani na gazowe komory, my, my którym uratowała życie, których wyprowadziła zza murów getta, czyli z piekła – i zapewniła schronienie w miejscach, dających nadzieję ratunku. Żyje i żyć będzie także później – za sprawą potomstwa tych, którym pomogła, a także – dzięki pamięci, która jest jedną z największych wartości w ludzkim świecie [*Irena Sendlerowa*, 333].

Jak „pani Maria” Dernałowicz:

Była wybitnym pracownikiem Instytutu Badań Literackich, cenionym i lubianym, o znacznym dorobku, choć zatrzymała się na doktoracie. (...) Budziło zdziwienie, że osoba tak roztargniona jak pani Maria była niezwykle dokładna i uważna w pracy, umiała zapanować nad ogromnym materiałem, o wszystkim pamiętała, niczego nie myliła [*Maria Dernałowicz*, 341, 343].

Jak „pani Profesor” Hanna Świda-Ziemia:

Moje bezpośrednie spotkania z panią Profesor nie były częste. (...) Rozmawialiśmy na różne tematy. Powiedziała mi między innymi, że tuż po roku 1989 uważała, że osoby, które miały w swej biografii epizod partyjny, powinny zniknąć z życia publicznego (...), szybko jednak się przekonała, że jest to pogląd niesłuszny. Rozmowa na ten temat szczególnie utkwiała mi w pamięci, bo pokazała klasę rozmówczyni także w tym, że potrafiła ona mówić o swoich przekonaniach (...), które po przemyśleniu odrzucała [*Hanna Świda-Ziemia*, 409].

Szacunek do autorytetu jest dyktowany chęcią włączenia osoby do „kręgu bliskości”. A jednak i wobec autorytetu, jakkolwiek by go ocieplać, nie udaje się zmniejszyć dystansu. Można cenić niezłomność przekonań, heroiczność postawy, niezmienny stosunek do świata i ludzi, wierność „postawie wyprostowanej”, jakby powiedział Zbigniew Herbert; może odrzucać brzydota i wulgarność ideologicznego potwora, słabość charakteru, nałogi, oschłość i sztywność relacji; a mimo to – w pierwszym wypadku – można odczuwać dyskomfort relacji, a w drugim – empatyczne zrozumienie losu człowieka:

Była agresywna, bezwzględna, nieprzyjemna – i ostro potępiała swych uczonych rówieśników. Ale nie tylko, w jej wypowiedziach zaczęły się pojawiać niepokojące elementy, wyrażała niechęć do wszystkiego, co w nauce wykraczało poza to, co było przed wojną (...).

Niechętnie odnosiła się też do autorów młodszych, choć niczym jej nie zawiniliśmy, (...) byliśmy jednak uczniami tych, którymi gardziła [*Maria Rzeuska*, 26].

(...) umiał doskonale nawiązywać kontakty z ludźmi młodymi. Bywał wówczas bezpośredni, czasem nawet koleżeński, ale rozmówcy nie pozwalał się spoufalać, bezpośredniość była zarezerwowana dla niego, w czasie rozmowy nie można było zwracać się do niego inaczej niż „panie profesorze”. Na bezpośredniość mógł sobie pozwolić, bo był świadom, że ma autorytet, a więc nie musi go sztucznie budować [*Kazimierz Wyka*, 35].

Wobec nas utrzymywał duży dystans (...). Pracując pod jego kierownictwem tyle lat, nie miałem z nim nigdy jakiejś bardziej bezpośredniej rozmowy, nie powstał choćby zarys więzi o charakterze osobistym czy prywatnym. Rozmawiał z nami tak, jak profesor starej daty rozmawia z uczniami. (...) Nie można się było inaczej do niego zwracać niż „panie profesorze” [*Kazimierz Budzyk*, 59].

[N]asze relacje od roku 1968, to znaczy, odkąd mieliśmy okazję częściej się stykać, były dobre, choć nigdy nie stały się bliskie. W czasie jakiejś dyskusji określił mnie wprawdzie jako starego nudziarza (...), ale się tym nie przejąłem, bo było dla mnie oczywiste, że jeśli ktoś określa kogoś o ćwierć wieku młodszego epitetem „stary”, jest to groteska, a nie powód do obrazy [*Stefan Żółkiewski*, 98].

Czy tak może jednak otwierają się „kręgi obcości”?

8.

Tęgie głowy to zarówno historia polskiej nauki w wielu odsłonach, jak i seria przypisów do dziejów inteligencji polskiej XX wieku. Nie możemy nie pamiętać, że portrety uczonych i pisarzy zostały napisane przez świadka epoki, który nie tylko znał swoich bohaterów (lepiej, gorzej), przyjaźnił się z nimi (bardziej, mniej), czytał ich rozprawy i utwory (wszystkie, niektóre), lecz także doskonale potrafił usytuować ich na mapie społecznych i moralnych (co na jedno wychodzi) wyborów. A nadto że jest to kolekcja esejów literackich, w których rzeczywistość, która naprawdę istniała, dla czytelnika, który jej nie przeżył, więc nie jej zna, albo zna z niespójnych przekazów, jest w jakimś sensie fikcyjna i fantastyczna.

Dlatego nie możemy rozpatrywać „58 sylwetek humanistów” poza ich literackością, a tym samym zaliczać ich wyłącznie do nekrologów czy wspomnień, czyli relacji tylko pamiętnikarskich. Michał Głowiński napisał, że „jest topos żałobny w nekrologach pracowników naukowych tak skonwencjonalizowany i nadużywany, że wyzbyty wszelkiego znaczenia” [*Alina Brodzka*, 405]. Ratunkiem przed konwencjonalnością i nadużyciem nekrologu jest zawsze dowcip, towarzyska plotka, przytoczenie anegdoty, która staje się nią, kiedy ubrać zwykłe

zdarzenie w stylistycznie atrakcyjną formę. I – oczywiście – pointa, która unieruchamia w pamięci osobę; kiedy zapomnieniu ulegną wcześniejsze słowa eseju, pointa – niczym prozopeja, *fictio personae* – stanie się w pamięci odbiorców medalionem osoby portretowanej.

9.

O dowcipie, anegdocie, opisie pogrzebów, pointach – warto jednak napisać osobne szkice. Gdyby sięgnąć do innych portretów trumiennych, zamieszczonych przez Głowińskiego w czasopismach i książkach, materiału zebraloby się nadto.

10.

„Wydobywanie portretu”. Czynność niekończąca się i jako forma rzeczownikowa niemająca pewnego statusu. „Wydobywać” jest prężne, „wydobywanie” jest żmudne i męczące. Jeżeli udało mi się jakkolwiek pokazać Michała Głowińskiego jako twórcę portretu i Michała Głowińskiego jako bohatera portretu, to znaczy, że przynajmniej część zadania została wykonana. A jeżeli mi się nie udało, to znaczy, że trzeba będzie sięść do ponownej lektury.

Bibliografia

- Barthes, Roland. *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Tłum. Jacek Trznadel. Warszawa: KR, 1996.
- Borowy, Waław. *Studia i szkice literackie*. Wybór i oprac. Zofia Stefanowska, Andrzej Paluchowski, t. 1–2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983.
- Dębicki, Zdzisław. *Portrety*, seria 1–2. Warszawa [i in.]: Gebethner i Wolf, 1927–1928.
- Doroszewski, Witold. *Słownik języka polskiego*, t. 9. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967.
- Gazda, Grzegorz, Tynecka-Makowska, Słowinia, red. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków: Universitas, 2006.
- Głowiński, Michał. *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów*. Warszawa: Wielka Litera, 2021.
- Głowiński, Michał, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński. *Słownik terminów literackich*. Red. Janusz Sławiński, wyd. 2 popr. Wrocław [i in.]: Ossolineum, 1988.
- Husserl, Edmund. *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. Księga pierwsza*. Tłum. i przypisami opatrzyła Danuta Gierulanka, tłum. przejrzał i wstępem poprzedził Roman Ingarden. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- Kowalczykova, Alina. *Świadectwo autoportretu*. Warszawa: Fundacja Humanistyczna – Instytut Badań Literackich PAN, 2008.
- Linde, Samuel Bogumił. *Słownik języka polskiego*, t. [4]. Warszawa: Drukarnia XX. Pijarów, 1814.

- M. Arcta Słownik ilustrowany języka polskiego*, t. 3. Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1916.
- Markiewicz, Henryk. *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1984.
- Mochnacki, Maurycy. *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. i przedmowa Ziemowit Skibiński. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1985.
- Ordega, Adam [Jan Hulewicz], Terlecki, Tymon, red. *Straty kultury polskiej 1939–1944*. Glasgow: Książnica Polska, 1945.
- Stanisławski, Wojciech. „Terminalne sprawy”. *Twórczość* 4 (2022): 25.
- Ulicka, Danuta. „Portrety z pamięci”. *Nowe Książki* 5 (2022): 56.
- Wiaziemski, Piotr. „Stary notatnik (fragmenty)”. Tłum. Marian Kisiel. „Śląsk” 6 (2019).
- Wyka, Kazimierz. *Odeszli*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983.

Sharpening the Portrait (Michał Głowiński)

Summary

The article discusses a portrait as a literary, funeral, and biographical genre. In this reading of Michał Głowiński's *Tegie głowy* [*The Big Brains*], the techniques which the author uses to present people in his portrait-essays in order to build up their depth are presented. Głowiński's references to anecdotes, gossip, and his own memories make it possible for him to create portraits of several generations of Polish intelligentsia. The article demonstrates that *Tegie głowy* is a collection of essays in which real events become to a degree fictional or fantastical since the reader either does not know the past or knows it based on incoherent accounts.

Keywords

Głowiński, portrait, obituary, miniature, essay

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Marian Kisiel, „Wydobywanie portretu (Michał Głowiński)”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 1 (2023), 20: 135–149. DOI: 10.18276/au.2023.1.20-10.