

# Wańkowicz i książki (wokół *Karafka La Fontaine'a*)

Olga Płaszczewska\*

doi 10.24425/rl.2024.153197

**ruch literacki** • R. LXV • 2024 • Z. 5 (386) PL • **nie tylko reporter – o Melchiorze Wańkowiczu**

zeszyt pod red. Olgi Płaszczewskiej i Macieja Urbanowskiego

(Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego)

PL ISSN 0035-9602

W pierwszym tomie *Karafka La Fontaine'a* Melchior Wańkowicz – głosiciel twórczej „rozwiązłości językowej” – wśród zaśmiecających u schyłku lat 60. XX wieku polszczyznę makaronizmów („słów-kundli”, „słów-bękartów”) wymienił wyraz „komparatystyka”<sup>1</sup>. A przecież ta książka o tajemnicach nie tylko reporterskiego warsztatu twórczego wydaje się również pracą o „literaturze porównawczej” lub wręcz ilustracją postępowania uczonego, uprawiającego takie badania.

Sam autor, podkreślając osobisty charakter dzieła, nazywał je „książką o sztuce pisania”<sup>2</sup>. Mimo tej wskazówki interpretacyjnej, niesłuszne byłoby

\* Olga Płaszczewska – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie.

ORCID: 0000-0002-0814-2762

- 1 Por. M. Wańkowicz, *Karafka La Fontaine'a*, t. 1, wstęp A. Gronczewski, Warszawa 2010, s. 298. Gwoli sprawiedliwości dodać wypada, że „komparatystyka” pojawia się na liście wyrazów obcego pochodzenia, w jakie obfitował jeden z artykułów opublikowanych na łamach „Prawa i Życia” – chodziło więc nie o dyscyplinę nauki o literaturze, lecz o prawo.
- 2 Por. tamże, s. 27.



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

uznanie *Karafka La Fontaine'a* za podręcznik tego, co dziś nazywa się chętnie *creative writing*<sup>3</sup>. *Karafka...* nie jest też przewodnikiem, wyjaśniającym, jak łatwo i szybko zostać pisarzem, jeśli się ma ku temu (potwierdzone testem np. szkoły w Westport Connecticut<sup>4</sup>) zdolności. Stanowi natomiast przesłanie podziwianego, choć często krytykowanego autora<sup>5</sup>, tworzone ze świadomością, że wielowątkowa, konstruowana charakterystyczną „techniką mozaikową”<sup>6</sup> eseistyczna książka jest jego ostatnim dziełem, które będzie odczytywane jako literacki testament<sup>7</sup>. Wańkowicz wyraża to *explicite*. „Moja droga pisarska jest skończona, piszę więc dla kolegów po piórze, dla reporterów”<sup>8</sup>, stwierdza. Rzeczywiście, *Karafka La Fontaine'a* jest metakrytycznym podsumowaniem doświadczeń pisarskich Wańkowicza, niechętnie stającego w roli teoretyka literatury i przekonanego, że „kto wie, jak pisać, lub zdaje mu się że wie [...] – to już nic wartościowego nie napisze”<sup>9</sup>, żartem i ironią tuszującego przeczucie (a właściwie pewność) coraz bliższego kresu życia (lub, mniej eschatologicznie rzecz ujmując – etapu, kiedy osiągnęło się najwyższy pułap możliwości twórczych a dalszy rozwój artystyczny wydaje się – z rozmaitych przyczyn, w tym fizjologicznych<sup>10</sup> – niemożliwy<sup>11</sup>). To przesłanie dotyczy głównych obszarów pisarstwa niefikcyjnego (kiedyś nazywanego literaturą dokumentarną<sup>12</sup>), które, jak wynika z refleksji

3 Por. M. Wańkowicz, *Karafka La Fontaine'a*, t. 2, posł. A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa 2010, s. 548–549.

4 Por. tamże, s. 562–565.

5 Nieufny wobec przysłowiowej przedsiębiorczości Wańkowicza jako wydawcy i literata Ferdinand Goetel w 1950 roku ironizował w londyńskich „Wiadomościach”: „Gdybym nie był pisarzem, chciałbym być Melchiorem Wańkowiczem” (F. Goetel, *Profile intelektualne pisarzy polskich. Ankieta „Wiadomości”, [w:] tegoż, Szkice o literaturze i kulturze. Notatki literackie*, wstęp i opr. K. Polechoński, Kraków 2020, s. 366), a kilka lat później w cyklu umieszczanych tam *Notatek literackich* oburzał się na dokonywane przez pisarza zmiany w książce o Monte Cassino, przeredagowanej na użytek odbiorców krajowych, por. F. Goetel, *Notatki literackie (1957–1958)*, tamże, s.198.

6 Według określenia Stanisława Zabieli, por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 1, s. 434.

7 Por. A. Gronczewski, *Wstęp*, [w:] M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 1, s. 15.

8 Por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 1, s. 107.

9 Tamże, s. 28.

10 Por. A. Ziółkowska-Boehm, *Wokół Wańkowicza*, Warszawa 2019, s. 418.

11 W przypadku wielu twórców okazuje się jednak, że dzieło pomyślane jako ostatnie okazuje się punktem zwrotnym, podsumowaniem jakiejś fazy pisarstwa: taki charakter wydaje się mieć pokrewna pod wieloma względami z *Kararką La Fontaine'a* wydana w 2004 roku *Bibliofolia* włoskiego romanisty Alberta Castoldiego (1941–2019), książka opowiadająca o niepohamowanej pasji czytania.

12 Por. D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003, s. 27.

Wańkowicza, w równej mierze powiązane są z przestrzenią literatury pięknej i popularnej, jak i metodologią filologiczną i retoryczną. Mając świadomość, że

w przeważającej części autor zebrał podany materiał sam, korzystając z gromadzonych latami fiszek, część zaś – to materiał mu dostarczony, odpowiednio przeredagowany, dopasowany czy po prostu zacytowany (z podaniem źródła)<sup>13</sup>,

można zastanawiać się, czy *Karafka La Fontaine'a* to dzieło spójne czy raczej współczesny centon, dwutomowa *silva rerum* wbrew bałaganiarskiej konwencji gatunkowej poruszająca jednak ściśle określony zakres zagadnień. Powraca w niej rozpoznany już przez międzywojennego krytyka Alfreda Jesionowskiego paradygmat „strzępów epopei”<sup>14</sup>, składających się na utwór, z którego emanuje „stara kultura, dobre tradycje, nieomylny smak estetyczny i owo coś nieokreślonego, co przykuwa czytelnika do książki, co go porywa, wzrusza, podnosi”<sup>15</sup>.

Nie ulega za to wątpliwości, że ten zbiór esejów poświęcony został nie tylko zagadnieniom pisania i odbioru literatury, ale również szczególnej roli, jaką tradycja literacka odgrywa dla twórcy.

Tematyka *Karafka La Fontaine'a* obejmuje wiele aspektów twórczości literackiej, poczynszy od kwestii gatunku wypowiedzi (ze szczególnym uwzględnieniem reportażu i gawędy) i języka, który jest materialnym tworzywem dzieła, przez istotne zagadnienia etyczne (niekiedy maskowane potocznymi hasłami „chciejstwa” i „blagi” kwestie oryginalności utworu<sup>16</sup> i prawdy – nierzadko ujmowane dosadnie: „To nie jest bujda Malapartego, przy której czytaniu czytelnik mozoli się nad przeciągnięciem granicy między prawdą a wymysłem”<sup>17</sup>), po refleksje nad osobowością pisarza<sup>18</sup> (jak się wydaje, ten wątek można uznać za dziedzictwo międzywojennej kompara-

<sup>13</sup> Jak pisała w 1974 roku Aleksandra Ziółkowska-Boehm, por. też, dz. cyt., s. 64.

<sup>14</sup> Por. A. Jesionowski, *Strzępy epopei* (1937), [w:] tegoż, *Przymierze z książką. Krytyka literacka, publicystyka i proza z lat 1929–1945*, red. O. Płaszczewska, M. Urbanowski, Kraków 2022, s. 389.

<sup>15</sup> Por. tamże, s. 390.

<sup>16</sup> Biorąc pod uwagę artyzm dzieła i jego rolę w tradycji literackiej, Wańkowicz – odwołując się do autorytetu Kazimierza Wyki – broni „zapożyczeń” sytuujących się na granicy plagiatu, por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 82–118.

<sup>17</sup> Tenże, *Karafka...*, dz. cyt., t. 1, s. 199.

<sup>18</sup> „Potężnym impulsem do przedstawienia siebie jest nieraz u artysty pragnienie głębszego wniknięcia we własną psychikę”, pisał, konfrontując fenomen autoportretów zarówno samych malarzy, jak i literatów parających się plastyką (jak Norwid i Wyspiański) lub sięgających po narzędzia ekspresji plastycznej tylko w celu samodzielnego sportretowania się (jak Goethe, Baudelaire i Lermontow), por. tamże, s. 129–130.

tystyki literackiej, w której – wraz z wzrostem popularności psychoanalizy – postulowano taki kierunek badań<sup>19</sup>), a na sprawach warsztatu literackiego skończywszy<sup>20</sup>. Intryguje Wańkowicza m.in. problem zawodnej i wymagającej wsparcia pamięci<sup>21</sup>. Związane są z nim zarówno rozważania dotyczące konwencji literackiej i strategii pisarskich („jak najmniej balastu nosić w głowie. Utrzymywać w ewidencji myślowej tylko to, co potrzebne do pracy, resztę pomijać”<sup>22</sup>), w tym wzmiankowanej wcześniej metody mozaikowego konstruowania wypowiedzi, jak i stylu pracy, obejmującej sporządzanie notatek.

Przez pół wieku nie umiałem czytać książki bez ołówka w ręku. Z czasem to wynotowywanie poczęło ogarniać dziedziny nie służące do bezpośredniego jakiegos zadania<sup>23</sup>,

wspominał Wańkowicz w *Przedmowie* utworu. Innym znaczącym motywem refleksji Wańkowicza jest rzetelność przekazu, niemożliwa do osiągnięcia bez dociekliwości badawczej (lub dziennikarskiej). Niejednokrotnie powraca w *Karafce La Fontaine'a* postulat weryfikacji faktów<sup>24</sup> oraz – zgodnie z legendą, z której wyrósł tytuł książki – ich oceny z różnych perspektyw. Z tej zasady prawdopodobnie wynika strategia zderzania ze sobą stanowisk i opinii w postaci przytoczeń z różnych źródeł. Mimo to nie sposób uznać *Karafka* za kompilację wyjątków z cudzych myśli. Przywołania – nieprzypadkowe – są tutaj elementem dialogu, jaki toczy się pomiędzy nadawcą a jego rzeczywistymi i wyimaginowanymi krytykami i dyskutantami. Notabene Wańkowicz wydaje się prekursorem strategii wykorzystywania w refleksji literaturoznawczej przykładów z własnej twórczości, którą rozwinął w *Dire quasi la stessa cosa* Umberto Eco<sup>25</sup>. W obu przypadkach pretekstem wypowiedzi autotematycznej jest konkretny obszar literacki – u Wańkowicza – reportaż, u Eco – przekład. Jednak Wańkowicz – zgodnie z międzywojenną jeszcze zasadą pisarskiego *decorum* – dla równowagi przywołuje również

19 Por. O. Płaszczewska, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków 2010, s. 38.

20 Co ciekawe, kwestię poprawności ortograficznej traktował Wańkowicz jako nieistotną (to znów element kokieterii pisarza, przyznającego się do popełniania błędów wynikających z przyzwyczajenia do reguł pisowni, które z biegiem czasu uległy dezaktualizacji, jak np. zapis słowa *zwierzę*, lub sugerujących mającą podłoże neurologiczne dysortografię), por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 374.

21 Por. tamże, s. 374–379.

22 Tamże, s. 389.

23 Tenże, *Karafka...*, dz. cyt., t. 1, s. 30.

24 Por. tamże, s. 106.

25 Por. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003, s. 13–15.

dzieła innych autorów wraz z recenzjami (np. dowodząc zasadności podawania w reportażu w miarę szczegółowych danych liczbowych: „Cyfra źle użyta jest nudą, cyfra dobrze użyta jest błyskiem”<sup>26</sup>), natomiast Eco bez zahamowań eksponuje utwory własne oraz teksty literackie, które sam przekładał, jak *Exercises de style* Raymonda Queneau i opowiadanie Gérarda de Nerval *Sylwia*<sup>27</sup>. Warto podkreślić, że zarówno Eco, jak i Wańkowicza cechują niezwykle wręcz wyczucie „horyzontu oczekiwań” odbiorcy oraz umiejętności autopromocyjne. Wańkowicz jednak, choć podobnie jak Eco nie ma wątpliwości co do wartości swoich prac, zachowuje większy niż włoski uczone dystans wobec siebie i swoich dokonań. Autoironia Polaka staje się narzędziem pozyskiwania sympatii czytelnika, który ulega odautor-skiej perswazji i erudycję pierwszoosobowego narratora traktuje jak nieodłączny składnik nieszkodliwego dziwactwa pisarza, nie zaś dowód jego geniuszu.

*Karafka La Fontaine'a* to testament odpowiedzialnego twórcy, świadomego zarówno wartości słowa jako narzędzia ekspresji artystycznej i komunikacji międzyludzkiej, jak i znaczenia przekazywanych treści (zdumiewa nieprzystające do obiegowego wyobrażenia Wańkowicza jako gawędziarza staranie o rzetelność informacji: danych liczbowych<sup>28</sup>, wskazówek geograficznych, wiarygodnych źródeł wiedzy<sup>29</sup>). Można patrzeć na książkę Wańkowicza również jako na autoportret zbudowany z fiszek. Mozaika, o której żmudnym układaniu, polegającym nie tylko na dobieraniu kolejnych tesser, „zlepianiu kamyczków faktologicznych”<sup>30</sup>, ale również na „odrzućaniu” zbędnych elementów, wielokrotnie wspomina Wańkowicz, stanowi precyzyjny obraz pracy literata i dziennikarza, z jakiej na ogół nie zdaje sobie sprawy czytelnik, zwiedziony potocznością wywodów pisarza, swobodą dygresji oraz umiejętnością zonglowania danymi statystycznymi. Paradoksalnie, w zwierciadle *Karafka La Fontaine'a* Wańkowicz okazuje się nie tylko utalentowanym obserwatorem świata, z prawniczą docieklivością i rzetelnością analizującym dokumenty i badającym fakty, ale również filologiem. Odsłonięcie warsztatu w – tworzonej przecież we współpracy z *researcherami*<sup>31</sup> – *Karafce...* zdradza, jaką rolę w formacji intelektualnej jego pokolenia odgrywało ogólne wykształcenie humanistyczne, uzyskane w szkole średniej (Wańkowicz uczęszczał do prestiżowego warszawskiego Gimnazjum

26 Por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 1, s. 429.

27 Por. U. Eco, *Dire quasi...*, dz. cyt., s. 14.

28 Np. hipotetycznych obliczeń czasu lektury, służących do wyjaśnienia, dlaczego niemożliwe jest przeczytanie wszystkich dostępnych publikacji drukiem, por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 407.

29 Tenże, *Karafka...*, dz. cyt., t. 1, s. 428-431.

30 Por. tamże, s. 434.

31 Ich rolę i zadania charakteryzuje Aleksandra Ziółkowska-Boehm, por. A. Ziółkowska-Boehm, dz. cyt., s. 417-419.

im. Pawła Chrzanowskiego, szkołę, którą skończył m.in. Wacław Borowy<sup>32</sup>) i na uniwersytecie: ukończone w Warszawie, już w czasach Niepodległej, studia prawnicze rozpoczął pisarz na Wydziale Prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego<sup>33</sup>. U źródeł literackiego sukcesu Wańkowicza, polegającego na zatarciu granicy „między reportażem a prozą artystyczną”<sup>34</sup> – oprócz talentu i wrodzonych zdolności – leży więc retoryka, nauka praktycznego posługiwania się słowem, którą autor *Karafki...* podziwiał od czasów studiów, zachwycając się „operatywnością słowa”<sup>35</sup> (czyli jego mocą illokucyjną). Wspomniane w jednym z ostatnich rozdziałów 2. tomu *Karafki* „koleżeństwo mówcy z pisarzem” można uznać za zasadę twórczą, w myśl której rozwijało się piarstwo Wańkowicza, łączące – jak wielokrotnie podkreślali badacze – swobodę gawędy z dyscypliną wypowiedzi krasomówczej. Kompetencje retoryczne, nabyte w toku nauki a utrwalone także oratorską praktyką prelegentką i radiową (nie bez powodu w „Aneksach” do poszczególnych rozdziałów *Karafki* znalazły się również świadczące o doskonałym wyczuciu potrzeb odbiorców<sup>36</sup> transkrypcje nagranych wystąpień pisarza, opatrzone wzmiankami o reakcjach słuchaczy), okazały się w przypadku Melchiora Wańkowicza narzędziem umożliwiającym uprawianie literatury w tak niepowtarzalny (i w gruncie rzeczy niemożliwy do naśladowania) sposób, że okrzyknięto go twórcą polskiej szkoły reportażu literackiego<sup>37</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że ważnym tematem *Karafki La Fontaine'a* jest pisanie i zmagania literata z językiem. Głównym zaś wątkiem jest lektura książek: to one – a nie „naga rzeczywistość” – okazują się materiałem, dostarczającym zarówno tworzywa, jak i narzędzi do pracy literackiej. Czytanie stanowi bowiem jej podskórny nurt. W dwutomowym wywodzie Wańkowicz dokonał – głównie za pomocą cytatów, opatrzonych zwięzłymi komentarzami – analizy tła własnej twórczości – tła, które stanowią różnorodne doświadczenia lekturowe. Bez tych doświadczeń, dowodził, niemożliwe byłoby zbudowanie własnego stylu, powołanie do istnienia reportażu jako formy ekspresji, innymi słowy – twórczość pisarza i praca dziennikarska. W takim kontekście należałoby uznać *Karafkę...* za książkę dotyczącą czytania na wielu poziomach, obejmującego nie tylko literaturę wysoką, ale również gatunki pomocnicze – krytykę literacką i opracowania historyczne – oraz „towarzyszące” – prasę codzienną i periodyki kulturalne. Istotne miej-

32 Por. M. Kurzyna, *Wańkowicz*, Warszawa 1972, s. 11–14.

33 Por. tamże, s. 14–16.

34 D. Kozicka, dz. cyt., s. 74.

35 M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 507.

36 Por. tamże, s. 532–533.

37 A przecież, jak wskazuje Urszula Glensk, w okresie dwudziestolecia międzywojennego należał do liczego grona uprawiających ten gatunek twórców, por. U. Glensk, *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918–1939)*, Kraków 2014, s. 21–79.

sce w refleksji Wańkowicza zajmuje także problem „pasji czytelniczej” pisarza<sup>38</sup>. Pozwala to dopatrywać się w omawianej książce pokrewieństwa z komparatystyką literacką, tradycyjnie skoncentrowaną na badaniu relacji „sfery nadawczej i odbiorczej” piśmiennictwa artystycznego<sup>39</sup>. „Relacja z książką, lekturą, zawsze była problematyczna ze względu na wpływ, jaki wywiera na czytelnika, oraz na cierpienie, jakie wywołuje w jego ciele”<sup>40</sup>, notował Castoldi, jak Wańkowicz zwracając się ku zagadnieniom recepcji dzieła. W tym obszarze powinowactwo *Karafka La Fontaine'a* z komparatystyką literacką potwierdza praktyka lekturowa samego Wańkowicza. Podobnie jak pole badawcze komparatystyki, żywioł, w jakim porusza się pisarz, który jest równocześnie odbiorcą literatury, jest nie tylko zróżnicowany pod względem formy, ale również wielojęzyczny. Uderzająca jest fascynacja pisarza kulturą amerykańską (zwłaszcza różnymi obszarami dziennikarstwa)<sup>41</sup>, która zaskakuje go i wyraźnie pociąga, niezależnie od przywiązania do tradycji europejskiej). Pisząc o literaturze i towarzyszących zjawiskach kultury, Wańkowicz konsekwentnie posługuje się przykładami czerpanymi nie tylko z najbliższego mu piśmiennictwa polskiego (w drugim tomie *Karafka*, być może na skutek sugestii wydawniczych lub wyczucia sytuacji, wymagającej od pisarza eksponowania twórczości rodzimej<sup>42</sup>, wysuwa się ono na pierwszy plan), ale z literatury europejskiej – francuskiej, angielskiej, włoskiej, czasami niemieckiej i wielkiej prozy rosyjskiej. Podobnie rzecz ma się z krytyką i teorią literatury: pisarz odwołuje się głównie do autorytetów amerykańskich (co można uznać za kolejną odpowiedź na potrzeby czytelnika, postrzegającego Wańkowicza jako intelektualnego „emisariusza z Zachodu”), nie pomija jednak krajowych szkół historyczno-literackich, ważnych dla swego pokolenia: przytacza koncepcje Romana Pollaka i ustalenia naukowego Ignacego Chrzanowskiego<sup>43</sup>. Mimo wielości odwołań, nie mają one charakteru mechanicznego ani przypadkowego: Wańkowicz zna literaturę, ocenia ją zgodnie z własnym smakiem i systemem wartości. Przykładowo, w refleksjach na temat autorskich zmyśleń w podrózpisarstwie przywołuje przykłady „licencjonowanej blagi” na kartach angielskich i amerykańskich bestsellerów XIX i XX-wiecznych relacji

38 Por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 391.

39 Por. Y. Chevrel, *La littérature comparée*, PUF, Paris 2006, s. 25–44.

40 A. Castoldi, *Bibliofolia, czyli szaleństwo czytania*, przeł. J. Ugniewska, Gdańsk 2023, s. 127.

41 Por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 549–550.

42 Podkreślić należy, że rozważania dotyczące powojennej krajowej produkcji literackiej – m.in. twórczości Wojciecha Żukrowskiego, rozproszone w obu tomach *Karafka* w edycji Wydawnictwa Literackiego – są mniej trywialne niż inkrustacje ideologiczne (przywołania krytyków marksistowskich) w również dwutomowej książce *Wojna i pióro* (1974), ostatniej publikacji wydanej za życia pisarza.

43 Por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 392–393.

z wypraw po odległych zakątkach Ameryki i Australii, konfrontując je następnie ze sztandarowymi przypadkami polskich konfabulacji w literaturze dawnej (przykładów dostarczają m.in. *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska) i nowej (tutaj za nieprawdziwą uznana zostaje wzmianka o spotkaniu bohatera z yeti w *Długim marszu* [Long Walk] Sławomira Rusieckiego-Rawicza<sup>44</sup>, nie ma mowy o mistyfikacji, jaką stanowi historia ucieczki autora z syberyjskiego gułagu). Sens literackiego „podmalowania faktów” i ich granic wyjaśnia, odwołując się do uwag Pawła Jasienicy dotyczących kroniki Galla Anonima, a także do nowelistyki Jacka Londona<sup>45</sup>: koloryzację uznaje za dopuszczalną, o ile nie przechodzi ona w kłamstwo lub literacką przesadę. Z tego powodu kontrowersyjnego Curzia Malapartego uważa za wybitnego, obdarzonego przymiotem „chłonności” literata<sup>46</sup>, lecz zupełnie niewiarygodnego reportera o „skażonej narcyzmem” podmiotowości<sup>47</sup>. Za bezzasadne uznaje też potraktowanie przez Tadeusza Różewicza „Malapartego-imaginatyka jako klasyka reportażu”<sup>48</sup>. Na marginesie warto zauważyć, że ocena przywoływanego utworu (jego wartości estetycznej i poznawczej) – a więc wykorzystanie w refleksji elementów krytyki literackiej – jest jedną ze strategii działania stosowanych w komparatystyce.

Kluczowy dla zrozumienia tego naturalnie porównawczego charakteru refleksji Wańkowicza wydaje się 27. rozdział *Karafka...*, gdzie słowo ukazane jest jako narzędzie kulturotwórcze o ocalającej dla jednostek i zbiorowości mocy<sup>49</sup>. „Wysiłek, jaki wkładają w lekturę zapaleńcy XIX wieku, wzbudza cześć i podziw”<sup>50</sup>, stwierdza, nie obawiając się posądzenia o nadmierny patos, literat. Jest we wspomnianym rozdziale mowa o znaczeniu czytania, które stanowi skutek i źródło kolejnych lektur, stymulujących twórczą wyobraźnię<sup>51</sup>, a także o roli przypisywanej autorowi i dziełu w różnych epokach i kontekstach geopolitycznych. Przykłady czerpane są z literatury i filozofii angielskiej (Richard de Bury), francuskiej (Jean-Jacques Rousseau,

44 Por. tamże, s. 96.

45 Por. tamże, s. 100.

46 Tenże, *Karafka...*, dz. cyt., t. 1, s. 384.

47 Por. tamże, s. 130. Do Malapartego można by zatem odnieść obserwację na temat nieprawdy w literaturze faktu. „A więc i na błagę spoglądamy jak na karafkę La Fontaine’a – relatywistycznie. Długi to sekwens – dobrych i złych – środków pisarskich: żywość opowiadania, plastyka opisu, barwność, sensualizm, koloryzowanie, błaga i kłamstwo, łgarstwo i ciężkie łgarstwo. W ich wielodźwiękowej gamie, w końcowych wypadkach sięgającej schizofrenii i paranoi, dochodzimy do swoistego zastanawiającego zjawiska – do mitomanii *bona fide*”. Tenże, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 104.

48 Por. tenże, *Karafka...*, dz. cyt., t. 1, s. 202.

49 Por. tenże, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 391–392.

50 Por. tamże, s. 394.

51 Por. tamże, s. 395–396.

Victor Hugo), niemieckiej (Heribert Holzapfel, Thomas Mann), amerykańskiej (Henry David Thoreau, John Steinbeck) i polskiej. Mając „zawsze jeden punkt odniesienia – kraj”<sup>52</sup>, Wańkowicz tworzy swoiste *florilegium* literatury narodowej, zaczynając od Biernata z Lublina, a przywołując, obok klasyków literatury pozytywistycznej i zaskakujących twórców II Rzeczypospolitej, takich jak Emil Zegadłowicz i Bruno Schulz, także luminary humanistyki krajowej z przełomu XIX i XX wieku. Jest w tym działaniu komparatystą z prawdziwego zdarzenia, świadomym, że punktem wyjścia każdego porównania jest grunt literatury rodzimej. Równoległą lekturę polskich i zagranicznych dzieł literackich rozpoczyna od garści informacji ogólnych, przechodząc następnie do subiektywnego omówienia „stylów lektury” poszczególnych twórców. Postępuje zatem podobnie jak młodszy od niego o niemal dwa pokolenia włoski romanista Alberto Castoldi z Uniwersytetu w Bergamo, który swój porównawczy zbiór esejów o pasji czytania, *Bibliofollia*, wydał na początku XXI wieku. Funkcję twórcy postrzega Wańkowicz w szczególny sposób, a opisuje ją – posługując się powszechnie zrozumiałą metaforą filozoficzną. Podkreśla przede wszystkim, że pisarz jest monadą: „drobiną niesioną przez ocean dziejów”<sup>53</sup>, a zatem nie istnieje jako jednostka, konkretny byt ludzki. Jego istnieniem jest książka, która trwa dłużej niż autor: „książka – zawiera tę drobinę z melodią świata”<sup>54</sup>. Odkrywanie świata przez pisarza i jego literacka re-kreacja (*ryrajting*, można by rzec, posługując się zapożyczeniem występującym – w nieco innym kontekście – na kartach *Karafka*<sup>55</sup>) zdaniem Wańkowicza, dokonuje się za pośrednictwem lektur, jakie kształtują każdą osobowość twórczą (jako przykład służą młodzieńcze lektury filozoficzne Marii Konopnickiej i Elizy Orzeszkowej<sup>56</sup>, a także fascynacje Władysława Reymonta *Lilla Wenedą* Słowackiego<sup>57</sup>) i dostarczają wiedzy. Wańkowicz głosi, że „lektura jest niezbędnym zwielokrotnieniem informacji oraz pisarskiej chłonności”<sup>58</sup>. Jest więc przekonany, że praktyka czytania sprzyja rozwojowi intelektualnemu i artystycznemu twórcy. Nieobce są mu, jak potwierdza Jerzy Gizella, wzruszenia związane z lekturą „jednym tchem” i „do białego rana”<sup>59</sup>. Co ciekawe, nurtuje Wańkowicza ten sam problem, jaki uparcie tropili komparatyści wychowani w szkole pozytywistycznej – kwestia inspiracji literackich („Lekkie pisanie Sienkiewicza”, stwierdzał, było skut-

52 Por. A. Ziółkowska-Boehm, dz. cyt., s. 448.

53 Por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 391.

54 Por. tamże, s. 391.

55 Por. tamże, s. 479–480.

56 Por. tamże, s. 394.

57 Por. tamże, s. 395–396.

58 Por. tamże, s. 402.

59 Por. J. Gizella, *Wańkowicz czytał do białego rana*, [w:] tegoż, *Kresy (literackie) bez granic*, Kraków 2021, s. 167, 170.

kiem „zacieklej lektury”) i tzw. wypływów, przy czym zauważa, że spoiwem umożliwiającym przetworzenie faktów zaczerpniętych z „suchych źródeł” w „barwną twórczość” jest talent<sup>60</sup>. Z kolei odwołując się do życiorysów wielkich amerykańskich mężów stanu – m.in. Abrahama Lincolna, Franklina Roosevelta<sup>61</sup> i Johna Kennedy’ego pisarz zwracał uwagę, że czytanie jest istotne także poza światem literackim. Stosunek Wańkowicza do „pasji czytelniczej” tym różni się od stanowiska przywoływanego wcześniej Castoldiego<sup>62</sup>, że włoski badacz ukazuje raczej patologię, przesyt, maniakość pasji książkowej – Wańkowicza tymczasem interesuje jej wzniosłość i sens pozaliteracki.

Z perspektywy Wańkowicza – urodzonego „na styku kultur, cywilizacji i epok”<sup>63</sup> – znaczący jest również kontekst, w jakim dokonują się procesy kształtowania się zarówno twórcy, jak i odbiorcy literatury. Tożsamość europejska związana jest nierozdzielnie z dziedzictwem literackim, wyrastającym z tej samej tradycji. Polska kultura ziemiańska (której piewęc rozpoznawali w pisarzu już krytycy przedwojenni<sup>64</sup>) wydaje się szczególnie pod tym względem uprzywilejowana, gdyż obcowanie z literaturą – użytkową i piękną, polską i zagraniczną – było tradycyjnie w nią wpisane:

Każdy dwór miał bibliotekę, poczynając od encyklopedystów francuskich w cielących oprawach – po książki tych Wielkich, tych Czczonych, tych Ubóstwianych, których każdy następny tom, gdy nadchodziła poczta, był otwierany z emocją. Ich myśłami się myśłano, ich językiem się mówiło, na nich wzorowali swe życie chłopcy i dziewczęta, aż po tych niezliczonych Kmiciców w Legionach już u samego progu niepodległości<sup>65</sup>,

stwierdzał Wańkowicz w szarej rzeczywistości PRL lat 70. XX wieku, ubolewając nie tylko nad losami swoich rówieśników oraz, pośrednio, poprzez

<sup>60</sup> Por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 395.

<sup>61</sup> Zapewne pobrzmiewa w tej refleksji echo przedwojennej publikacji „Roju”, książki Bernarda Faya *Roosevelt i jego Ameryka*, przeł. I. Pannenkowa, Warszawa 1935, gdzie mowa jest nie tylko o przedsiębiorczości, aktywności i dumie narodowej Amerykanów, ale również o tradycji rodowej, inteligencji i kulturze osobistej Roosevelta, por. A. Jesionowski, *Recenzje z książek [Bernard Fay: Roosevelt i jego Ameryka, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa 1935, str. 292. Przekład Ireny Pannenkowej]*, „Prosto z mostu” 1935, nr 16 (z dn. 24 IV), s. 9.

<sup>62</sup> Por. A. Castoldi, dz. cyt.

<sup>63</sup> Por. A. Ziółkowska-Boehm, dz. cyt., s. 437.

<sup>64</sup> Alfred Jesionowski, na przykład, na łamach „Polski Zachodniej” pisał w 1937 roku o *Szpitalu w Cichinicach* i *Szczenięcych latach* jako o dokumentach, „w których odtworzone, zachowane są dla wiecznej rzeczy pamiątki, tradycje polskiego dworu na dalekich kresach”, a *Szczenięce lata* uważał za wizję „podróży do egzotycznej Polski, do krainy prawdziwej, niesfałszowanej dawnej polskości”. Por. A. Jesionowski, *Strzępy epopei* (1937), dz. cyt., s. 390–391.

<sup>65</sup> M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 396.

aluzję do pseudonimów legionowych, powracających w okresie II wojny światowej, pokoleniem ich dzieci, ale również nad zubażającym kulturę współczesną dążeniem do wąskiej specjalizacji wiedzy i umiejętności<sup>66</sup>. Nostalgia, pobrzmiwająca w przywołanym urywku *Karafka La Fontaine'a*, dotyczy bezpowrotnie minionego czasu ogólnej wiedzy humanistycznej, wynikającej m.in. z kodeksu dobrego wychowania a obejmującej różne gałęzie sztuki, nauki i piśmiennictwa<sup>67</sup>. Jest to także wyraz przywiązania do „rytuału lektury”, wpisanego w kanony kultury zachodniej i podporządkowanego stałym zasadom, przede wszystkim zaś uznającego czytanie za działanie społeczne, wymagające zaangażowania, wysiłku i uwagi<sup>68</sup>.

Erudycja Wańkowicza, świadomie posługującego się sprawdzoną od stuleci techniką „wypisów”<sup>69</sup>, wywołuje skojarzenia z nietracącymi aktualności postulatami ówczesnych komparatystów, domagających się od uprawiających badania porównawcze rozległych kompetencji encyklopedycznych i czytelniczych<sup>70</sup>. Rzecz jasna, Wańkowicz nie nazywa siebie „komparatystą” (ani nie przypisuje sobie kompetencji naukowych, własne poszukiwania – także te zlecone pomocnikom – traktując jako zwykły element dziennikarskiego rzemiosła). Wykazuje się jednak niezwykłą intuicją, kiedy osadza swoją twórczość w kontekście naukowych wypowiedzi dotyczących sztuki słowa – wśród przywoływanych autorytetów występuje, m.in., George Steiner, którego prace porównawcze zyskają w Polsce rozgłos dopiero około roku 2000. Prawdopodobnie z któregoś z jego esejów zawartych w *Language and silence. Essays on Language Literature and the Inhuman* (1967), omawianych na łamach „Reader’s Digest” (pisma, które Wańkowicz czytał, a w którym współpracowała jego córka, Marta<sup>71</sup>), pochodzą zdania dotyczące kondycji słowa w dobie skażenia języka „«jadami polityki, reklamy i technokracji»”<sup>72</sup>. Podobnie jak komparatystyczna praca Steinera, *Karafka La*

66 Por. tamże, s. 396–397.

67 Por. tamże, s. 397.

68 Por. A. Petrucci, *Leggere per leggere: un avvenire per la lettura*, [w:] *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di G. Cavallo, R. Chantier, Laterza, Bari-Roma 2009, s. 431–432.

69 Prowadzonych nie w zeszytach, lecz na luźnych kartkach – nie o formacie klasycznej „fiszki bibliotecznej”, ale A4 – spinanych w skoroszytach (w części poświęconej technice notowania i gromadzenia cytatów Wańkowicz nazywa je „kołotekami”) i porządkowanych tematycznie, zgodnie z indeksem haseł, por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 447–450.

70 R. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, Gallimard, Paris 1963, s. 82–86, (przekład polski: R. Etiemble, *Porównanie to jeszcze nie dowód. Przedmiot, metody, programy*, przeł. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968 z. 3, s. 320–322).

71 Por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 1, s. 443–446.

72 Por. tamże, s. 258.

*Fontaine'a* dotyczy w znacznej mierze „the life of language and of some of the complex energies of the word in our society and culture”<sup>73</sup>.

Warto na koniec dodać, że ciekawy nowinek technicznych (takich jak magnetofon, „kserograf”, „powielacz”)<sup>74</sup> i literackich Wańkowicz (pasjonat typografii) był zwolennikiem tradycyjnych sposobów przyswajania literatury. Chociaż intrygował go i zapewne imponował mu rozwój technik radzenia sobie z narastającą ilością „książek do przeczytania” i „informacji do przyswojenia” (odczuwał zatem ryzyko związane z nadprodukcją publikacji humanistycznych i różnego rodzaju informacji ogólnych), takich jak promowana na Zachodzie w latach 70. XX w. strategia „lektury dynamicznej”<sup>75</sup> (dziś popularna także w kręgach studentów i maturzystów pod nazwą „szybkiego czytania”), zdecydowanie opowiadał się za czytaniem dokładnym, „dogłębnym”, czyli lekturą *au ralenti* (jest to „czytanie nieśpieszne [...], bez końca powtarzane”<sup>76</sup>) – dostarczającą przyjemności (na jaką, jeśli wierzyć biografom, sam nigdy nie miał czasu<sup>77</sup>). Co istotne, mimo przeświadczenia o przydatności różnego rodzaju informatorów, streszczeń, omówień lektur w niektórych profesjach humanistycznych – w pracy dziennikarskiej i reporterskiej<sup>78</sup>, nie miał wątpliwości co do wychowawczej, poznawczej i artystycznie inspirującej wartości obcowania bezpośrednio z dziełem literackim. Nie tracąc wiary w czytelników, stwierdzał, że „Nigdy nie nadejdzie czas, w którym wystarczy zaznajomienie się z *Boską Komedią* przez wypisy”<sup>79</sup>.

Zachowanie tego przekonania oraz zwykłej miłości do lektur to najważniejsze chyba zadanie odbiorców niedokończonych, miejscami przegadanych, przeciążonej nieaktualnymi wskazówkami bibliograficznymi<sup>80</sup>, czasem nieznośnie chaotycznej<sup>81</sup>, pociętej przez cenzurę, lecz wciąż inspirującej *Karafka La Fontaine'a* – książki zbudowanej ze „strzępów” kolejnej epopei, epopei czytania, które ma wartość przygody, a jest synonimem i gwarancją twórczego zycia.

73 Por. G. Steiner, *Language and silence. Essays on Language Literature and the Inhuman*, Atheneum, New York 1986, s. VII, [https://ia600800.us.archive.org/28/items/SteinerGeorge\\_201504/Steiner, George - Language and Silence \(Atheneum, 1986\).pdf](https://ia600800.us.archive.org/28/items/SteinerGeorge_201504/Steiner, George - Language and Silence (Atheneum, 1986).pdf) [19/09/2024].

74 Por. A. Ziółkowska-Boehm, dz. cyt., s. 422.

75 Por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 408. Metodę tę w Polsce prezentowano wiele lat później jako autorski wynalazek Tony'ego Buzana, pomysłodawcy notatek w postaci tzw. *Mind Maps* (map myślowych).

76 Tamże, s. 396.

77 Por. A. Ziółkowska-Boehm, dz. cyt., s. 424.

78 Por. M. Wańkowicz, *Karafka...*, dz. cyt., t. 2, s. 406.

79 Por. tamże, s. 406.

80 Por. tamże, s. 464–472.

81 Por. A. Ziółkowska-Boehm, dz. cyt., s. 417.

Olga Płaszczewska

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-0814-2762](https://orcid.org/0000-0002-0814-2762)

## Melchior Wańkowicz and books (*Karafka La Fontaine'a*)

### Summary

This article examines *Karafka La Fontaine'a* [*La Fontaine's Carafe*] as a meditation on the creative process and, first of all, the significance of book reading in the life of individuals and communities (readers' preferences and reading strategies). It draws attention to the role of the rhetorical tradition in Wańkowicz's intellectual formation and the convergence of his critical appreciation and comparative studies.

### Key words

20<sup>th</sup>-century Polish literature – critical appreciation – history of reading – Umberto Eco (1932–2016) – George Steiner (1929–2020) – Alberto Castoldi (1941–2019) – Melchior Wańkowicz (1892–1974)

### Słowa kluczowe

Melchior Wańkowicz, *Karafka La Fontaine'a*, komparatystyka literacka, Umberto Eco, George Steiner, Alberto Castoldi, historia czytelnictwa

## Bibliografia

- Wańkowicz Melchior, 2010, *Karafka La Fontaine'a*, t. 1–2, Warszawa: Prószyński i Spółka.
- Castoldi Alberto, 2023, *Bibliofollia, czyli szaleństwo czytania*, przeł. Joanna Ugniewska, Gdańsk: Słowo-Obraz-Terytoria.
- Chevrel Yves, 2006, *La littérature comparée*, Paris: PUF.
- Eco Umberto, 2003, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- Etiemble René, 1963, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, Paris: Gallimard.
- Etiemble René, 1968, *Porównanie to jeszcze nie dowód. Przedmiot, metody, programy*, przeł. Wanda Błońska, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 311–332.
- Gizella Jerzy, 2021, *Wańkowicz czytał do białego rana*, [w:] tegoż, *Kresy (literackie) bez granic*, Kraków: ARCANA.
- Glensk Urszula, 2014, *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918–1939)*, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Goetel Ferdynand, 2020, *Profile intelektualne pisarzy polskich. Ankieta „Wiadomości”*, [w:] tegoż, *Szkice o literaturze i kulturze. Notatki literackie*, wstęp i opr. K. Polechoński, Kraków: ARCANA.
- Goetel Ferdynand, 2020, *Notatki literackie (1957–1958)*, [w:] tegoż, *Szkice o literaturze i kulturze. Notatki literackie*, wstęp i opr. K. Polechoński, Kraków: ARCANA.
- Gronczewski Andrzej, 2010, *Wstęp*, [w:] Wańkowicz Melchior, *Karafka La Fontaine'a*, t. 1, Warszawa: Prószyński i Spółka.
- Jesionowski Alfred, 1935, *Recenzje z książek* [Bernard Fay, *Roosevelt i jego Ameryka*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa 1935, str. 292, przekład Ireny Pannenkowej], „Prosto z mostu” 1935, nr 16, s. 9.
- Jesionowski Alfred, 2022, *Strzępy epopei (1937)*, [w:] tegoż, *Przymierze z książką. Krytyka literacka, publicystyka i proza z lat 1929–1945*, red. Olga Płaszczewska, Maciej Urbanowski, Kraków: ARCANA.
- Kozicka Dorota, 2003, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Kurzyrna Mieczysław, 1972, *Wańkowicz*, Warszawa: Agencja Autorska i Zjednoczenie Księgarstwa.
- Petrucci Armando, 2009, *Leggere per leggere: un avvenire per la lettura*, [w:] *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di Guglielmo Cavallo, Roger Chartier, Bari-Roma: Laterza.
- Płaszczewska Olga, 2010, *Przestrzenie komparatystyki — italianizm*, Kraków: Wydawnictwo UJ.

- Steiner George, 1986, *Language and silence. Essays on Language Literature and the Inhuman*, New York: Atheneum, [https://ia600800.us.archive.org/28/items/Steiner-George\\_201504/Steiner, George - Language and Silence \(Atheneum, 1986\).pdf](https://ia600800.us.archive.org/28/items/Steiner-George_201504/Steiner, George - Language and Silence (Atheneum, 1986).pdf) [dostęp: 19/09/2024].
- Ziótkowska-Boehm Aleksandra, 2019, *Wokół Wańkowicza*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.