

JAN TOMKOWSKI\*

## Ludwik Bohdan Grzeniewski – mistrz literackiej miniatury

Można się było obawiać, że Ludwik Bohdan Grzeniewski (1930–2008) pozostanie w pamięci czytelników jedynie jako warszawianista. Co prawda zasłużony, zajmujący miejsce obok Juliusza Wiktora Gomulickiego i Pawła Hertzka, ale jednak zapomniany jako twórca oryginalny, poeta i prozaik. Tak się na szczęście nie stało i w antykwariatach oraz na aukcjach internetowych pojawiają się dość regularnie niemal wszystkie książki autora *Pod sosną rzeką* – wydawane niegdyś w niewielkich nakładach tomiki wierszy, zbiory szkiców i form prozatorskich z pogranicza noweli i eseju. Ceniony przez koneserów literatury i bibliotekarzy, nie miał natomiast dotychczas szczęścia do historyków literatury, którzy z reguły dostrzegają postacie głośniejsze czy bardziej typowe. Grzeniewski nie był wprawdzie outsiderem, ale nie należał również do tych, co starają się podążać zawsze z głównym nurtem. A ponadto trudno powiedzieć, by – jak ironizuje poeta – „za sławą umiał się uwijać”<sup>1</sup>.

Debiutował w 1948 roku artykułem o twórczości Edmunda Chojeckiego zamieszczonym na łamach „Kuźnicy”. Potem współpracował z wieloma czasopismami społeczno-kulturalnymi, między innymi „Argumentami”, „Nową Kulturą”, „Życiem Literackim”, „Współczesnością”, „Kulturą”, pisywał zarówno do „Twórczości”, jak i „Stolicy”. W 1982 roku wyróżniony został Nagrodą Miasta Stołecznego Warszawy, siedem lat później Nagrodą Artystyczną imienia Bohaterów Warszawy. O innych zaszczytach skrupulatni badacze nie wspominają, więc pewnie ominęły one pisarza ceniącego samotność i niezależność<sup>2</sup>.

Prawie całe życie spędził w Warszawie. Tu urodził się i umarł, tu zrobił maturę i magisterium na Uniwersytecie Warszawskim. Wyjeżdżał rzadko, najchętniej odwiedzając podwarszawskie okolice. Jako chłopiec patrzył na kampanię wrześniową, później na powstanie warszawskie, które oceniał bardzo sceptycznie. Widział zburzone i odbudowywane w pośpiechu miasto. Należał do tych, którzy już w latach pięćdziesiątych ubiegłe-

---

\* Prof. dr hab. Jan Tomkowski (ragadon@poczta.fm), Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

<sup>1</sup> Z. Herbert, *Rovigo*, Wrocław 1992, s. 45.

<sup>2</sup> J.Z. [J. Zawadzka], *Grzeniewski Ludwik Bohdan* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. J. Czachowska i A. Szałagan, t. 3, Warszawa 1994, s. 173–174; t. 10, Warszawa 2007, s. 349.

go stulecia mieli pełną świadomość, że należy zrobić wszystko, by ocalić obraz dawnej Warszawy, by stolica nie została pozbawiona tradycji, nie zawsze dobrze widzianej przez powojenną władzę.

Miał szacunek dla swych poprzedników, gdy stwierdzał, że pisarze warszawscy tworzą jak gdyby odrębną zbiorowość. Literatura wywodząca się z miasta tak ciężko doświadczonego przez historię, mierzącego się najpierw z zaborcą, a potem dwoma systemami totalitarnymi, musiała być wyjątkowa: „Pisarze warszawscy to ludzie bez wątplenia mocno dziwni w oczach niewarszawiaka. Pozostają w zasadniczej kolizji z historią literatury wykładaną w szkołach i na uniwersytetach. Mają własną historię literatury: własnych klasyków i prekursorów, własne ciekawe znaleziska, osobną periodyzację i swoistą hierarchię nazwisk”<sup>3</sup>.

Ograniczany przez cenzorów, Grzeniewski nie mógł oczywiście napisać, że w godnym podziwu procesie odbudowy Warszawy coś jednak zagubiono, coś utracono, jak się dziś zdaje – świadomie, a nawet z całą premedytacją. Mówił o tym między wierszami, krzywiąc się na ten czy inny szczegół architektoniczny, tęskniąc do zaginionego pejzażu, do ulicy, która zniknęła albo zmieniła się nie do poznania.

Przez całe życie pisał o Warszawie, ale klasycznym varsavianistą był tylko w swoich pierwszych książkach. Wydał przewodnik *Śladami Wokulskiego*, wspólnie z Józefem Galewskim tom *Warszawa zapamiętana. Ostatnie lata XIX stulecia*, album *Warszawa Aleksandra Gierymskiego*<sup>4</sup>, wreszcie pozycję najważniejszą i do dziś aktualną – *Warszawę w „Lalce” Prusa*. Ta ostatnia książka miała chyba przełomowe znaczenie dla całej twórczości Grzeniewskiego. Chwalił ją nawet surowy zwykle Henryk Markiewicz: „Książkę Grzeniewskiego – po gawędziarsku swobodną, nabitą mnóstwem różnorodnych spostrzeżeń o *Lalce*, przeplataną dygresjami, paralelami i skojarzeniami lekturowymi (od Huxleya do Wołoszynowskiego) czyta się z niesłabnącym zainteresowaniem. Po przeczytaniu – wraca do niej, by wrażenia uporządkować i utrwalić”<sup>5</sup>.

Jeśli *Lalka* jest dziś uznawana dość powszechnie za najwybitniejszą polską powieść wszystkich czasów, to przyznać musimy, że wielka w tym zasługa wybitnych badaczy i komentatorów żyjących w drugiej połowie XX wieku. To oni czuwali nad kolejnymi wydaniem arcydzieła, tworzyli coraz doskonalsze interpretacje, starali się odczytywać je nie tylko w kontekście epoki, ale także późniejszej ewolucji form powieściowych.

Jednak w latach sześćdziesiątych niezwykle wysoka i bardzo osobista ocena *Lalki* sformułowana przez Grzeniewskiego mogła jeszcze skłaniać do dyskusji: „Im dłużej

<sup>3</sup> L.B. Grzeniewski, *Miejsce na ziemi. Szkice warszawskie*, Warszawa 1977, s. 98–99.

<sup>4</sup> L.B. Grzeniewski, *Warszawa Aleksandra Gierymskiego*, Warszawa 1973. Wisława Szymborska nazwała książkę „rewelacyjnym albumem” (W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków 2015, s. 337).

<sup>5</sup> H. Markiewicz, *O „Lalce” można nieskończenie...*, „Życie Literackie” 1966, nr 6.

obcuje z *Lalką*, tekst konfrontuję z epoką, tym głębiej pękają bryły ogólników odsłaniając zagłębienia dotąd nie przeczuwane. Jest w tej powieści wszystko, co wypadło Prusowi z rachunku jego momentu dziejowego. Jest to największa powieść polska XIX stulecia: o Polsce i sprawach Polaków, w żadnej innej nie zawarło się tyle i z taką trafnością<sup>6</sup>.

Tak się jednak paradoksalnie złożyło, że wśród najznakomitszych badaczy twórczości Bolesława Prusa żaden nie był rodowitym warszawiakiem. Zygmunt Szweykowski związał swoją karierę uniwersytecką z Poznaniem, Henryk Markiewicz z Krakowem, Stanisław Fita z Lublinem, Józef Bachórz wywodzący się z rzeszowskiej prowadził działalność naukową w Gdańsku. Grzeniewski nie był wprawdzie akademickim badaczem literatury, ale tylko on jeden mógł dokonać pewnych odkryć, które łatwo by przeczył ktoś pochodzący z innego miasta. Od analizy drobiazgowych ustaleń dotyczących realiów, od sprostowań pomyłek dostrzeżonych we wcześniejszych pracach i ciekawostek tak lubianych przez czytelników, autor *Warszawy w „Lalce” Prusa* przechodził stopniowo do przedsięwzięć znacznie bardziej ambitnych. Biorąc za punkt wyjścia najbardziej błahe zagadnienie, pokazywał, ile zagadek i tajemnic kryje się jeszcze w bezkresnym kosmosie *Lalki*. Czerwone ręce Wokulskiego, marzenia erotyczne bohaterów, data śmierci Rzeckiego. Czytelnicy przechodzą do porządku dziennego nad podobnymi kwestiami, omijają je nauczyciele, rzadko wykraczający poza program szkolny, lekceważą poważni uczeni akademicy. Teksty Ludwika Bohdana Grzeniewskiego, nawet jeśli bywały opatrzone starannymi przypisami, trudno zaliczyć do opracowań polonistycznych we właściwym znaczeniu. Konfrontując bogate lektury z najbardziej osobistymi przemyśleniami, opisując wnikliwie warszawskie realia, autor *Szkiców warszawskich* wypracowywał własną formułę eseju. Nie lubił tego określenia gatunkowego, wolał nazywać swoje utwory „szkicami”. W tym wypadku badacz literatury nie może jednak uszanować woli samego pisarza, zwłaszcza gdy próbuje ułożyć historię polskiej powojennej eseistyki. Jeśli będzie obiektywny, przyzna chyba, że obok wielkich mistrzów działających na emigracji, takich jak Jerzy Stempowski, Gustaw Herling-Grudziński czy Czesław Miłosz, po wojnie gatunek eseju uprawiają z powodzeniem w kraju choćby Zbigniew Herbert, Jarosław Iwaszkiewicz czy Jan Parandowski. I oczywiście Ludwik Bohdan Grzeniewski – jako autor *Księgi wyjścia*, *Igieł w stogu siana* czy *Tańca z mufką*. Osobno wymieńmy książkę może najważniejszą, choć bynajmniej nie monumentalną – wydany dwukrotnie zbiór *„Drobiazgów duch, wspaniały i powietrzny...”*<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> L.B. Grzeniewski, *Warszawa w „Lalce” Prusa*, Warszawa 1965, s. 7.

<sup>7</sup> Tenże *„Drobiazgów duch, wspaniały i powietrzny...”*, Warszawa 1974, wyd. 2 Warszawa 1981. Z uznaniem wypowiadał się o tej pozycji recenzent, jako o „książce uroczej, najlepszej chyba, a z pewnością najbardziej finezyjnej spośród tych, które dotąd napisał, najbardziej urozmaiconej” (W. Sadkowski, *Desperacja czy nadzieja?*, „Twórczość” 1974, nr 12).

Za największego polskiego eseistę uważał Stempowskiego, co ponad pół wieku temu wypadało uznać za opinię raczej rzadką i dość odważną. Cenił autora *Esejów dla Kasandry*, ale chyba nigdy go nie naśladował. Podczas gdy Stempowski przemierzał Europę w poszukiwaniu tematów, Grzeniewskiemu wystarczył niewielki skrawek Mazowsza i nieskończona oczywiście Biblioteka, w której szukał nie tylko zapomnianych książek, ale i starych czasopism. Chyba mało który pisarz polski w takim stopniu potrafił docenić urodę zdania czy akapitu stworzonego przez innych autorów. Posługiwał się cytatem tak często, że niektóre z jego eseistycznych miniatur można uznać za jakiś współczesny odpowiednik starożytnego centonu, czyli utworu stanowiącego kompilację cudzych tekstów<sup>8</sup>. Najlepszym tego przykładem stosunkowo wczesny, bo pochodzący z tomu *Weryfikacje* przejmujący esej *Tomasz Mann i niedzielni pisarze*, poświęcony losom twórców drugiego szeregu, złożony niemal wyłącznie z cytatów (naliczyliśmy ich aż dziesięć). Zostały one powiązane tak zręcznie, że sprawiają wrażenie jakiejś jednolitej wypowiedzi, będącej dziełem jednego tylko autora. Tymczasem Grzeniewski przytacza słowa tak różnych postaci, jak Johann Wolfgang Goethe, Tomasz Mann i... Aleksander Jackiewicz.

Jeszcze większą różnorodnością odznacza się napisany przez młodego pisarza w 1954 roku esej *Dwie jesienie*, łączący życiowe obserwacje z doświadczeniem lekturowym. I tu nie brak jakże pomysłowo dobranych cytatów. Wiersze Iwaszkiewicza i Gajcego oraz zapiski Felicjana Sławoja Składkowskiego z pierwszych dni września 1939 roku, szkice Jana Parandowskiego i Lesława Bartelskiego, a wreszcie obszerny fragment z *Adolfa* Beniamina Constanta, pierwszej francuskiej powieści psychologicznej we właściwym znaczeniu. Wszystkie cytaty łączy ta sama przestrzeń, ten sam krajobraz oglądany po latach oczami autora przemierzającego okolice Miedzeszyna. Nie ma tu rozdźwięku między literaturą a rzeczywistością, w tekstach z pozoru tak odmiennych odzywa się ten sam duch, *genius loci*.

Podobną technikę pisarz stosuje w *Księdze wyjścia czy Iglach w stogu siana*. Nie lubi opatrywać cytatów nazwiskami ani adresami bibliograficznymi. Woli, by stanowiły zagadkę i wyzwanie dla myślącego czytelnika. Nie zawsze udaje się jednak przekonać czujnego redaktora, podejrzewającego możliwość naruszenia prawa autorskiego. W *Taniecu z mufką* zamieszczony został na końcu spis cytowanych źródeł<sup>9</sup>. Tajemnicę stanowią więc jedynie autocytaty, które rozszyfruje może znawca twórczości autora.

<sup>8</sup> Spośród najnowszych prac polskojęzycznych poświęconych starożytnemu centonowi wyliczmy trzy pozycje: T. Krynicka, *Starożytny łaciński centon: próba przybliżenia na przykładzie „centonu weselnego” Auzoniusza*, „Vox Patrum” 2012, R 32, t. 57; teje, *Auzoniusz jako teoretyk i twórca centonu* [w:] *Inter textus, między tekstami*, red. Z. Głombiowska, Gdańsk 2013; A.M. Wasyl, *Alcestis barcelońska oraz centon Alcesta. Późnoantyczne spojrzenie na mit i gatunek*, Kraków 2018.

<sup>9</sup> L.B. Grzeniewski, *Taniec z mufką*, Warszawa 1997, s. 169–181.

Centon stanowił rodzaj literackiej zabawy, lecz w przypadku eseistyki Grzeniewskiego mamy raczej do czynienia z wyrafinowaną grą, dyskretną pochwałą erudycji i hołdem złożonym arcydziełom zgromadzonym na bibliotecznych półkach. Niekiedy kryptocytaty umożliwiają wprowadzenie w błąd cenzora. Chciałoby się powiedzieć, że dzięki zastosowanej metodzie autor przemawia ściszym głosem, nie narzuca własnego zdania, każe wsłuchiwać się w opinie wypowiedziane w przeszłości. W wersji autora *Miejsca na ziemi* centon zmierza do dialogu, do jakiejś niewymuszonej polifoniczności, możliwej zawsze w Bibliotece, często zaś ryzykownej w świecie realnym.

Obecność cytatów, a nawet kryptocytatów w erudycyjnym eseju raczej nie dziwi, lecz podobną technikę Grzeniewski stosuje nawet w swoich opowiadaniach czy też nowelach, zwykle bardzo literackich, pełnych najrozmaitszych aluzji do klasyków europejskiej poezji i prozy. Są to z reguły utwory bardzo krótkie, niebywale skondensowane, pozbawione ozdobników, pełne niedomówień. Rzadko zajmują więcej niż dziesięć stron druku, a niejednokrotnie udaje się je zmieścić na trzech czy czterech stronach.

Podobną lapidarność trudno znaleźć w ówczesnej polskiej prozie. Nie mamy wątpliwości, że wynika ona z bardzo konsekwentnie realizowanych założeń warsztatu pisarskiego, choć na ten temat autor *Weryfikacji* wypowiada się nie zawsze jednoznacznie.

„Hasło dnia dzisiejszego brzmi: powieść musi być krótka. Czytelnik współczesny nie trawi książek beletrystycznych liczących ponad dwieście stron druku. Kondensacja przestała być postulatem, jest koniecznością”<sup>10</sup>.

Tyle że żadna z książek Grzeniewskiego nie jest powieścią. I żadna (wyłączając może *Warszawę w „Lalce” Prusa*) nie przekracza wspomnianej objętości 200 stron. Ale przecież nie chodzi wcale o czytelnika, który w wizji pisarza kroczącego własnymi ścieżkami pojawia się okazjonalnie, zwykle jako postać raczej nieokreślona. O wiele ważniejszy wydaje się dokonany już na starcie wybór, zgodnie z którym pisać należy niewiele, drukować jeszcze mniej, wyłącznie teksty konieczne, ważne, sprawdzone, wielokrotnie przeczytane i poprawiane. Z nutą autoironii Grzeniewski pisze na ten temat w poświęconym drzewom cyklu zamykającym zbiór *Pod sosen rzeką*: „Pisz krótko: oszczędzaj drzew. Drzewo więcej znaczy niż twoje pisanie”<sup>11</sup>.

Czytelnik chciałby w tym miejscu zaprotestować: tak myśleć żaden pisarz nie powinien. I zapewne podobnego wyznania nie należy traktować dosłownie. Stanowczo lepiej przywołać w tym kontekście słowa z liryku *W kolorze stulecia*:

    Nie zmienisz mieszkania jak Napierski  
    Nie wypolerujesz zdania jak Borowy

<sup>10</sup> L.B. Grzeniewski, *Weryfikacje*, Warszawa 1966, s. 170.

<sup>11</sup> Tenże, *Pod sosen rzeką*, Warszawa 1987, s. 100.

Nie osiągniesz precyzji jak Irzykowski  
Nie dojdiesz do tonu czystego jak Czechowicz<sup>12</sup>

Pierwsza strofka tego bardzo przygnębiającego wiersza dotyczyła otoczenia, w jakim powstaje literatura polska jesienią 1968 roku. W ostatniej, ale dopiero w późniejszej redakcji, pojawiał się „brunatny kolor stulecia”, może skreślony przez cenzora albo ostrożnego wydawcę jeszcze w 1980 roku?

Kontrowersyjny dla wielu czytelników Irzykowski, mało znany i na ogół niedoceniany Napierski, przedwcześnie zmarły Borowy i poległy w wieku niespełna czterdziestu lat Józef Czechowicz są tu mimo wszystko symbolami artystycznego czy intelektualnego spełnienia. To zupełnie nieważne, że w innych okolicznościach napisaliby więcej, że dzięki temu staliby się popularniejsi, że w encyklopediach i syntezach zajęliby bardziej eksponowane miejsce. Chodzi raczej o coś innego, z czego rzadko zdawali sobie sprawę pisarze zamknięci w PRL. O swobodę życia i pisania, które nie kojarzy się poecie ani z działalnością propagandową, ani służbą społeczną, bo jest tylko „polerowaniem” niedoskonałych zdań, dążeniem do „precyzji” i poszukiwaniem „tonu czystego”. Tylko tyle? Aż tyle?

Prozatorska miniatura – forma uprawiana najczęściej przez Ludwika Bohdana Grzeniewskiego – to szczególnego rodzaju konstrukcja literacka, w której trudno cokolwiek ukryć. Wielosłowie powieści czy rozlewność poematu mogą maskować rozmaite mielizny autorskiego warsztatu. Miniatura, często ograniczona do kilku zaledwie zdań, to autentyczne wyzwanie dla czytelnika i pisarza. Na dobrą sprawę mówimy tu o tekście, którego charakter wyznacza jedynie objętość. Miniatura może przypominać aforyzm, wiersz, literacką impresję, zapis w dzienniku albo bardzo krótką nowelę. Może łatwiej byłoby ustalić tożsamość owego wielokształtnego gatunku, wymieniając kilku jego mistrzów: Huysmans, Michaux, Kafka, Borges, Cabrera Infante, a z polskich autorów choćby Iwaszkiewicz, Nałkowska, Herbert...

Wybierając tak lakoniczną formę wypowiedzi, twórca miniatury zgodzić się musi na dość drastyczne ograniczenia, a nawet wyrzeczenia. Jeśli nawet mówi o sprawach najważniejszych, czyni to posługując się bardzo skromnymi środkami. Nie każdy i nie zawsze potrafi „pisać krótko”, pozostaje więc szlifowanie czy też „polerowanie” niedoskonałych i wciąż zbyt długich zdań, operacja stosowana tak chętnie przez francuskich moralistów XVII i XVIII wieku, których klasyczna proza bywa zaliczana do skarbów europejskiej eseistyki.

Historycy sztuki, zachwycający się pracami miniaturzystów różnych epok, wiedzą jednak doskonale, że to nie oni, lecz twórcy monumentalnych obrazów historycznych czy mitologicznych formują główny nurt przyciągający badaczy i miłośników sztuki.

<sup>12</sup> Tenże, *Kręgi*, Warszawa 1992, s. 6. W pierwotnej wersji zamiast „wypolerujesz” pojawiało się „wymuskasz”, zob. tenże, *Zimowy pejzaż*, Łódź 1980.

W historii literatury bywa podobnie, dlatego miniatury powstają najczęściej na marginesie wielkich powieści czy poematów. Bardzo trudno zapewnić sobie podziw współczesnych i pamięć potomnych, uprawiając jedynie drobne formy. Kto decyduje się na podobne ograniczenie, może znaleźć się w cieniu innych, niekoniecznie zdolniejszych kolegów po piórze. Musi liczyć na koneserów, którzy stanowią zawsze tylko niewielki odsetek publiczności literackiej. A jeśli próbuje mieszać gatunki czy komplikować tekst, ryzykuje obojętność, a nawet odrzucenie.

Miniatury Grzeniewskiego lokują się przeważnie gdzieś na pograniczu eseistyki i prozy fabularnej. Autor *Tańca z mufką* świadomy jest własnych ograniczeń: nie potrafi i nie chce wyrzec się literackości, udawać kogoś innego, imitować sposób mówienia wymyślonego bohatera. Obcy mu w zasadzie duch zabawy, dobieranie kostiumów, przyjmowanie rozmaitych min, gestów i grymasów. W recenzji, którą jakże zręcznie przekształca w mądry esej, ocenia krytycznie *Kapryśne lato* czeskiego pisarza Vladislava Vančury. A czyni to wcale nie dlatego, że uznaje tę książkę za nieudaną powieść. Nie odpowiada mu natomiast intencja autora, który widzi w literaturze jedynie beztroską zabawę, pretekst do porozumienia z czytelnikiem, również tym mniej wymagającym. Tymczasem zdaniem Grzeniewskiego literatura to sprawa poważna, może nawet – w epoce mediów i reklamy brzmi to oczywiście niewiarygodnie – najważniejsza w życiu i najważniejsza na świecie. Dlatego „kapryśność położona w fundamentach prozy niszczy jej tkanę”<sup>13</sup>.

Taki punkt widzenia pozwala traktować z nieufnością wiele zjawisk tak zwanej literatury PRL, w swoim czasie szeroko dyskutowanych, lecz z upływem lat tracących znaczenie. Grzeniewski woli spojrzenie wstecz, ceni awangardowych poetów międzywojennych, intryguje go twórczość Iwaszkiewicza, sięga do prawie zapomnianego Napierkiego, systematycznie czyta Baczyńskiego i Gajcego. Swoim najważniejszym przewodnikiem po sprawach literatury czyni jednak Karola Irzykowskiego, który jest dla niego nie tylko wybitnym krytykiem literackim, ale również oryginalnym myślicielem i twórcą w pełnym tego słowa znaczeniu. Eseista znajduje się być może w lepszej sytuacji niż respektujący konwencje gatunku poeta albo powieściopisarz. Początek eseju do niczego nie zobowiązuje, można po kilku stronach, a nawet zdaniach, zwrócić się w zupełnie innym kierunku, bezkarnie „gubiąc” temat. A jak najwygodniej zacząć? Jeśli pisanie ma być przyjemnością, to chyba od tego, co lubi się najbardziej: „Zacznę, jak lubię, od Irzykowskiego, od jego aforyzmów”<sup>14</sup>.

Grzeniewski ma własną wizję międzywojennych sporów literackich. W okresie oszalałającej popularności Witkacego przypomina, że najważniejsza polemika dotycząca estetyki toczyła się wówczas nie między autorem *Szewców* i Leonem Chwistkiem, lecz

<sup>13</sup> Tenże, *Weryfikacje*, s. 176.

<sup>14</sup> Tenże, *Pod sosen rzeką*, s. 53.

między Irzykowskim a Chwistkiem. Dlaczego Irzykowski, nie zawsze lubiany przez czytelników (choćby z powodu zawichości stylu), okazuje się taki ważny?<sup>15</sup>

„Autora *Walki o treść* pasjonowała wyłącznie problematyka wewnątrzliteracka. Sprawy pozaliterackie nie tylko oceniał, ale i chciał korygować wychodząc od literatury, posługując się jej immanentnymi prawami i rozstrzygnięciami. Jego teorematy tkwiły w literaturze, w myśleniu czystym. Wielka utopia Irzykowskiego polegała na tym, że *mosty* w jego systemie wybiegały z jednego centralnego punktu – od ideału literackiego, od czystej myśli – we wszystkie strony.”<sup>16</sup>

Teksty Irzykowskiego nie tłumaczą świata zewnętrznego, co wcale nie przekreśla ich wartości. Postulując autonomię literatury, uwalniamy się od najprostszych zależności. Szukamy czegoś, co nie zależy od warunków historycznych, co nie podlega modom ani dominującym tendencjom artystycznym. Dla Grzeniewskiego (podobnie jak dla Irzykowskiego) warunkiem uczciwego pisarstwa staje się wewnętrzna wolność twórcy. Jej ceną bywa jednak wyrzeczenie się własnej biografii. Nieprzypadkowo zapewne na liście ulubionych cytatów autora *Księgi wyjścia* znajduje się fragment wypisany z opowiadania Tomasza Manna *Tonio Kröger*: „Pracował nie jak ktoś, kto pracuje, aby żyć, lecz jak ten, co pragnie tylko pracować, gdyż nie ceni w sobie człowieka żyjącego, jeno pragnie coś znaczyć jako twórca, poza tym zaś snuje się szary i niepozorny, jak po zmyciu szminki aktor, który jest niczym, dopóki nic przedstawić nie może”<sup>17</sup>.

Tworzenie wymaga poświęceń, ale proces powstawania dzieła sztuki odbywa się bez romantycznych dekoracji i bez zbędnego rozgłosu. Kto wierzy w literaturę, ma prawo myśleć, że bogata i urozmaicona biografia (a tym bardziej rozpoznawalność czy pozycja towarzyska) nie jest potrzebna pisarzowi, który usprawiedliwia swoje istnienie poprzez teksty, a nie zewnętrzne dokonania. Ktoś może powiedzieć, że w drugiej połowie XX wieku, gdy popularni nieraz artyści próbowali zastąpić dzieło sztuki aktem manifestacji, gdy w miejsce obrazu proponowano absurdalny koncept albo banalny gest, a zamiast kompozycji ciszę lub kakofonię dźwięków, była to postawa nieco anachroniczna. Można jednak dopatrzeć się w niej również świadectwa heroizmu, a także artystycznej dojrzałości.

Zawsze warto prześledzić związek, jaki zachodzi między pisarzem a miejscem, w którym przyszło mu tworzyć. Dla Grzeniewskiego mieszkania poetów czy obserwowane przez nich pejzaże stają się często kluczem do literackich zagadek. Bo przecież to

<sup>15</sup> Pierwsze spotkanie przyszłego pisarza z Irzykowskim wcale nie wypadło sympatycznie. Zob. L.B. Grzeniewski, *Taniec z muflą*, s. 64–65.

<sup>16</sup> Tenże, *Weryfikacje*, s. 16

<sup>17</sup> T. Mann, *Opowiadania*, przeł. L. Staff, Warszawa 1966, s. 63.



wcale nie drobnostka<sup>18</sup>, czy Czechowicz mieszkał na trzecim piętrze, czy na wysokim parterze. I trzeba się koniecznie upewnić, jak wyglądała wówczas ulica, dom opatrzony konkretnym numerem, brama, klatka schodowa, widok z okna<sup>19</sup>. Dla bardzo młodego jeszcze człowieka sąsiad literat stanowi nieprzeniknioną tajemnicę, która nawet po latach nie doczeka się wyjaśnienia. A w najbliższym otoczeniu autora *Igieł w stogu siana* mieszkali choćby Józef Czechowicz i Stefan Napierski. Obaj nie przeżyli wojny, ale w ustalonej przez historyków literatury XX wieku hierarchii tylko ten pierwszy doczekał się pośmiertnej sławy.

Grzeniewskiemu to oczywiście nie przeszkadza. Przyznaje, że lubi wiersze Napierskiego, w połowie lat osiemdziesiątych opracowuje niewielki ich wybór dla Ludowej Spółdzielni Wydawniczej. Willa, w której mieszkał poeta tuż przed wybuchem wojny, staje się punktem orientacyjnym zarówno w wędrówkach po świecie realnym, jak i labiryntach bibliotecznych. Do Czechowicza przyznaje się dziś najchętniej Lublin, gdzie autor *nuty człowieczej* urodził się i znalazł tragiczną śmierć od niemieckiej bomby. W Warszawie mieszkał zaledwie kilka lat, lecz dla Grzeniewskiego jest on pisarzem warszawskim, którego inspirują ulice, domy i ogrody Mokotowa<sup>20</sup>.

Poezja, powieść, także eseistyka i krytyka literacka zawdzięczają swe narodziny ściśle określonym miejscom, zachwycającym pięknem albo porażającym brzydota, ale zawsze ustanawiającym pewne granice, w których artysta może się poruszać. Mogłoby się wydawać, że znakomity warszawianista w ogóle nie opuszcza murów Warszawy, zwłaszcza tych najstarszych i najlepiej zachowanych. Jednak okolice podmiejskie, Międzszyn, Falenica, Otwock, Konstancin, Milanówek, Zalesie, okazują się równie istotne. Tu rozgrywa się skąpa na ogół akcja opowiadań i innych form prozatorskich pochodzących z kolejnych tomików. To „Mazowsze”, mówiąc słowami samego autora, który w jednym z najważniejszych esejów próbuje określić swoje miejsce na ziemi. Co pisali na ten temat wielcy poprzednicy? Warto sięgnąć do Norwida i Przybosa, przejrzeć książki Wacława Nałkowskiego i Zygmunta Kubiaka. Wzorów znalazłoby się może więcej, ale przecież najważniejsze są własne odczucia – zdystansowane, stonowane, dalekie od entuzjazmu i wynaturzeń lokalnego patriotyzmu:

„Kilkunastometrowe wydmy. Na nich sosna. Silna, rozłożysta, prawie krzaczasta. Ciemnozielone płomienie jałowca. Niskie, sadzone rzędami choiny. Piach. Miejscami biel przechodzi w rdzawość głębokiej rozpadliny. Długie korzenie sosen rozczapierzone płasko, jak ludzkie dłonie. Na koniec wzniesienie zapada w podmokłą łąkę ze strumie-

<sup>18</sup> O roli błahych z pozoru faktów, szczegółów i drobiazgów w pisarstwie Grzeniewskiego zob. J. Tomkowski, *Moja historia eseju*, Warszawa 2013, s. 257–264.

<sup>19</sup> S. Zieliński, *Zwolennik konkretności*, „Kultura” 1970, nr 45.

<sup>20</sup> L.B. Grzeniewski, *Miejsce na ziemi*, s. 31–40.

niem, gdzie najniżej. Nieostre zakosy szpaleru wierzb znaczą bieg wody, rozpoznawalny z daleka intensywną zielenią<sup>21</sup>.

Jeśli w tym pejzażu ukazuje się jakieś piękno, to raczej obce śródziemnomorskiej tradycji, surowe i ascetyczne. Nie porwałoby chyba miłośnika francuskich ani angielskich ogrodów, nie zadowoliło romantyka tęskniącego do znacznie bogatszych krajobrazów. Można podróżować i zwiedzać, można też uciekać i poszukiwać, w końcu jednak znajduje się swoje miejsce. To nie jest wprawdzie romantyczny „kraj lat dziecińczych”, bo spojrzenie dojrzałego pisarza na mazowiecką równinę bywa bardzo krytyczne, melancholijne, a nawet rozpaczliwe. Ale ostatecznie nie ma wyzwolenia, podróż do cudzoziemskich rajów okazuje się iluzją, bo tajemnicza siła sprowadza nas na ziemię, tę jedyną, własną, nie zawsze najpiękniejszą:

„Wreszcie każdy znajduje miejsce, którego rytm odpowiada jego wewnętrznemu rytmowi. Mówiąc mniej subiektywnie: odnajduje miejsce, z którego wyszedł. Skąd wyszedł i gdzie wróci. Najważniejsze miejsce na ziemi. Punkt wyjścia i punkt dojścia”<sup>22</sup>. W tej podróży przeszłość wydaje się ważniejsza od terażniejszości. Magiczne miejsca mówią przeważnie o tym, co już się wydarzyło. W opowiadaniach osadzonych w PRL-owskich realiach prozaiczna terażniejszość powoduje udrękę, zachowania ludzkie są przewidywalne, twarze mijanych przechodniów nieciekawe, historie ich życia nie poruszają sumieniem czytelnika, nie wstrząsają, nie budzą żywszych odczuć. Trudno tu o wielkie emocje czy erotyczne przygody, które mogłyby stać się tematem wielkiej literatury. Sfera polityki prawie nie istnieje, aktywność zawodowa bohaterów ogranicza się do rutynowych czynności, język nie służy formułowaniu żadnych myśli godnych zapamiętania, miłość kojarzy się natrętnie z fizjologią. Współczesność pozbawiona została patosu, odarta ze złudzeń, zdegradowana przez jakże męczącą codzienność. W tych warunkach artysta staje się literatem, pozbawionym nadziei na romantyczne wzloty.

Dla Grzeniewskiego historia to przede wszystkim przeszłość. Tropi jej ślady na warszawskich ulicach i pośród mazowieckich pejzaży. Nie inaczej będzie patrzył na otoczenie, gdy wreszcie wyjedzie i znajdzie się za wschodnią granicą, przyjmowany gościnnie jako przedstawiciel kultury zaprzyjaźnionego jeszcze kraju. Co zobaczy?

Zabytki imperialnej Rosji, dzieła sztuki, pałace, raczej małe cerkiewki niż olbrzymie blokowiska Moskwy. A przede wszystkim – cmentarz Nowodziewiczy, gdzie uczyć się można historii literatury rosyjskiej. Na nagrobkach i pomnikach odczytuje nazwiska znanych sobie autorów. Są tu prawie wszyscy: Gogol, Czechow, Bułhakow, Majakowski... Rzędy grobów, tytuły głośnych niegdyś książek, nekropolia wprawdzie imponująca, ale wytrawnemu znawcy literatury trudno zapomnieć o tych, których tu zabrakło.

<sup>21</sup> L.B. Grzeniewski, *„Drobiazgów duch, wspaniały i powietrzny...”*, wyd. 2, Warszawa 1981, s. 140.

<sup>22</sup> Tamże, s. 139–140.

O Buninie, który umarł na emigracji jako nieprzejednany wróg komunistycznej władzy<sup>23</sup> i o Mandelsztamie, który został przez nią zamęczony i w ogóle nie ma grobu<sup>24</sup>. Postać innego niepokornego buntownika, Borysa Pasternaka, powraca w wierszu napisanym kilkanaście lat przed śmiercią.

W przypadku Ludwika Bohdana Grzeniewskiego liryka zawsze towarzyszyła prozie, choć zgodnie z wolą autora pozostawała w pisarskiej szufladzie. Dopiero w latach 1980-2000 ukazały się zaledwie cztery niewielkie tomiki: *Zimowy pejzaż*, *Daty*, *Kręgi*, *Zamknięty krąg* oraz równie szczupły *Wybór wierszy*. Pierwszy opublikowany liryk to dzieło osiemnastoletniego poety, ale pierwszy zbiorek złożył do druku prawie pięćdziesięcioletni twórca!<sup>25</sup> Samokrytyczny, a może zajęty innymi pracami literackimi, pisał i wydawał bardzo niewiele utworów poetyckich. W czasach, gdy znacznie młodszy, choć niekoniecznie bardziej utalentowany, potrafili produkować dwa, a nawet trzy tomiki rocznie. Grzeniewski zaproponował czytelnikom kolekcję zaledwie sześćdziesięciu krótkich liryków napisanych na przestrzeni półwiecza<sup>26</sup>. Czytając ten świetny zbiorek, nie miałem żadnych wątpliwości, że autor więcej niszczył, niż zachowywał dla potomnych i że sięgał po pióro tylko wtedy, gdy pragnął zapisać utwory „konieczne”.

Przez pięćdziesiąt lat powstawały wiersze bez zbędnych słów, bez ozdobników, bez efektownych metafor. Grzeniewski pozostawał odporny na zmieniające się mody poetyckie, zachowując jedynie przywiązanie do wielkich mistrzów: Bunina, Mandelsztama, Roethkego (to wyliczenie możemy równie dobrze zacząć od Kochanowskiego albo i od Horacego). Od Mandelsztama przejął szacunek dla doskonałości Formy, upodobanie do wiersza wykończonego w każdym szczególe, od Bunina – odrazę do chaosu świata, który zmierza ku katastrofie.

Chciałoby się powiedzieć, że neoklasycyzm Grzeniewskiego obywa się bez Arkadii, a w każdym razie nie przekracza ona granic Biblioteki. Erudycyjne penetracje pisarza odkrywają jedynie czas literatury, lepszy albo gorszy, ale zawsze taki, który ma niewiele wspólnego z otaczającą rzeczywistością. Stąd poczucie bezdomności i świadomego skłócenia z teraźniejszością. Być może powiedzą kiedyś o poecie, że żył w epoce, gdy ludzie polecili na Księżyc. Lecz on sam deklaruje przekornie: „z Księżycem nie miałem nic wspólnego”<sup>27</sup>. Traktuje z nieufnością nowoczesne technologie, ekspansywne media,

<sup>23</sup> Pisarz poświęcił mu niewielką monografię wydaną w serii „Czytelnika”: L.B. Grzeniewski, *Iwan Bunin*, Warszawa 1982.

<sup>24</sup> Zob. L.B. Grzeniewski, *Wspomnienie z Mandelsztama*, „Twórczość” 1991, nr 2.

<sup>25</sup> Spóźniony „debiut” przyjęto życzliwie. Jeden z recenzentów pisał z uznaniem: „Grzeniewski nikogo nie naśladuje, jest w przemyśleniach i realizacjach artystycznych zupełnie samodzielny” (J.B. Ożóg, *Autentysta z wielkiego miasta*, „Życie Literackie” 1988, nr 10).

<sup>26</sup> L.B. Grzeniewski, *Wybór wierszy (1948–1998)*, Warszawa 2000.

<sup>27</sup> Tamże, s. 20.

nieszczęsne imitacje tworzone przez kulturę masową, pstrokate „wysypisko literatury”. Wierny swoim przekonaniom, nie troszczy się o posiadanie komputera czy telewizora.

Przygląda się ludziom z największą ostrożnością – w wierszach pojawiają się oni rzadko, niczym niewyraźne cienie utrwalone na niezbyt ostrej fotografii. Dobrymi znajomymi i przyjaciółmi stają się natomiast autorzy książek, wygnańcy i outsiderzy, ci wszyscy, którzy wierzyli, że Biblioteka zastępuje człowiekowi prawdziwy świat, a nawet przewyższa go pod każdym względem. Wybrańcy bogów czy uciekinierzy? Jeśli nie umierają młodo, to bogowie doświadczają ich w inny, może nawet okrutniejszy sposób. Zdarza się, że udzielają im erudycji i mądrości, lecz w końcu odbierają wzrok. Pisze o tym Ludwik Bohdan Grzeniewski w przejmującym liryku *Nox atra*:

Nocą przychodzą ślepi Homerydzi  
Borges który wczoraj umarł w Szwajcarii  
przyjechał z drugiej półkuli  
w kolejną podróż poślubną  
do Genewy gdzie pierwszy raz  
czytał Schopenhauera  
(Ostatnią książkę przeczytał przed 30 laty  
później zdany na lektury kobiet)

Joyce gdy mówił o Homerze:  
«Szedłem za nim wiernie  
aż do najdrobniejszych szczegółów»  
(«Jestem już niemal ślepy» dodał)<sup>28</sup>

Zapewne oryginalny dorobek Ludwika Bohdana Grzeniewskiego byłby znacznie okazałszy, gdyby nie rozmaite niezwykle żmudne i czasochłonne prace redakcyjne, które przez całe życie podejmował. Działalność edytorską rozpoczynał od warszawianów, opracował między innymi książki Stanisława Łoży, Franciszka Galińskiego i Benedykta Hertza<sup>29</sup>. Wierny swoim zainteresowaniom przygotował dwukrotnie wybór wierszy Stefana Napierskiego, *Mysli* Karola Irzykowskiego oraz niewielką antologię *Aforystyka dwudziestolecia 1918–1939*, wreszcie obszernie *Dzienniki* Stefana Kisielewskiego. Wymienione prace wyglądałyby inaczej, gdyby powierzono je komuś innemu, ale byłyby zapewne możliwe do wykonania. Natomiast dwa najbardziej niezwykle sukcesy edytorskie mogły być jedynie dziełem Grzeniewskiego.

We wspomnieniu zamieszczonym w tomie *Weryfikacje* widzimy piętnastolatka, który niczym największy skarb trzyma skrawek gazety z wiadomością o śmierci Adolfa Hitlera. Gazety mają żywot krótki i czytelnicy pozbywają się ich bez żalu po paru dniach, tygod-

<sup>28</sup> Tamże, s. 65. Tym wierszem, brzmącym niby złowieszcze proroctwo, kończą się również *Kręgi* (Warszawa 1992, s. 31).

<sup>29</sup> S. Łoza, *Szkice warszawskie*, Warszawa 1958; F. Galiński, *Gawędy o Warszawie*, Warszawa 1960; B. Hertz, *Na taśmie 70-lecia*, Warszawa 1966.

niach, a najdalej miesiącach. Chyba że – jak autor *Igieł w stogu siana* – są kolekcjonerami, w dodatku obdarzonymi instynktem szperacza. Grzeniewski niszczył wzrok, studiując godzinami poźółkłe stronicie starych tygodników i dzienników, ale zawdzięczamy mu jakże cenne odkrycia. Choć trudno w to uwierzyć, bez jego żmudnych poszukiwań *Opętani* Witolda Gombrowicza, powieść drukowana w 1939 roku, nie posiadałaby do dziś zakończenia, które wprawdzie istniało, ale akademicy badacze nie potrafili go odnaleźć!<sup>30</sup>

Jeszcze większym wyzwaniem była edycja jedynej powieści Leona Chwistka *Pałace Boga*, której pełny rękopis nie zachował się. Ten osobliwy utwór, uważany przez niektórych znawców za ważne ogniwo w rozwoju polskiej powieści XX wieku, należało najpierw zrekonstruować, wydobywając na światło dzienne rozproszone fragmenty. Grzeniewski podjął taką próbę dwukrotnie – w 1968 i 1979 roku, a jeśli nawet *Pałace Boga* nie okazały się wbrew nadziejom komentatora niekwestionowanym arcydziełem, to przecież dzięki tym publikacjom Chwistek, filozof i teoretyk sztuki, zaistniał jako interesujący prozaik.

Także i w tej książce Ludwik Bohdan Grzeniewski zaznaczył swoją obecność, której historykowi literatury przemilczeć nie wolno.

### Ludwik Bohdan Grzeniewski – master of literary miniature

Ludwik Bohdan Grzeniewski (1930–2008) was Polish essayist, poet, critic and novelist. He was born and died in Warsaw, where he spent all his life. Well known as varsavianist, he was also master of literary miniature. It is not a literary genre in the strict sense. “Literary miniature”, coherent artistic statement, as short as possible, combines elements of poem, essay, short narrative and others. Grzeniewski always highly valued precision, he preferred condensed form of expression. I therefore think, that the books of this writer (*Igły w stogu siana*, “*Drobiazgów duch, wspaniały i powietrzny...*”, *Taniec z mufką* and others) deserve attention.

**Key words:** Ludwik Bohdan Grzeniewski, Polish literature, Warsaw

<sup>30</sup> L.B. Grzeniewski, *Igły w stogu siana*, Warszawa 1996, s. 9–21.

