

# JAK POWSTAJĄ EMIGRACYJNE WSPOMNIENIA? NA PRZYKŁADZIE *KALEJDOSKOPU WSPOMNIEŃ* IGNACEGO WIENIEWSKIEGO

Rafał MOCZKODAN (Toruń)

Józef Wittlin w kanonicznym tekście *Blaski i nędze wygnania* pisał, że

Wygnaniec [...] żyje w dwóch różnych czasach jednocześnie: w terażniejszości i w przeszłości. Życie przeszłością bywa niekiedy intensywniejsze od życia terażniejszością i tyranizuje całą jego psychikę. Ma to swoje dobre i złe strony. Zaczniemy od złych. Wygnańcowi żyjącemu przeszłością zagraża mnóstwo niebezpieczeństw, na przykład niebezpieczeństwo wzdychania do rzeczy błahych, których istotny lub rzekomy czar przeminął raz na zawsze. Grozi mu niebezpieczeństwo wzdychania nawet do martwych rekwizytów, jakimi posługiwały się w swych dramatach lub farsach dawniejsze, dziś już nieżywe światy<sup>1</sup>.

I dalej, ilustrując ów proces własnym przykładem, opisywał swoje nostalgiczne podejście do ułańskiego czaka wyeksponowanego w jednym z okien antykwariatu w Nowym Jorku:

Budziło [ono] nostalgię za dawnością, za światem, który przestał istnieć w roku 1914, a który może był lepszy od obecnego. A może tylko w naszym urojeniu był lepszy. To czako budziło tęsknotę do dawnej Europy, do barwności ówczesnego życia, do podejrzanego zresztą uczucia bezpieczeństwa i *last but not least*, do naszej własnej młodości. Zapatrzenie się w nieużyteczny dziś rekwizyt — oto jedno z niebezpieczeństw czyhających na pisarza wygnańca. Każdemu z nas grozi takie czy inne czako. A wraz z tym czakiem grozi fałszywa ocena przebrzmiałych wypadków i zapomnianych ludzi. Fałszywa, bo okryta mgiełką rozrzewnienia.

---

<sup>1</sup> J. Wittlin, *Blaski i nędze wygnania*, [w:] tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Kraków 2000, s. 160–161.

Zaczynając od przywołania tych fragmentów opisujących reakcję emigranta na sytuację wygnania, warto zapytać od razu, jakie mogą być skutki takiego sposobu przeżywania nowej, nieznanego sobie sytuacji. Choć Wittlin mówił na ten temat wiele, to jednak w kontekście przywołanego w tytule niniejszego szkicu tekstu znacznie bardziej interesującymi wydają się uwagi poczynione przez Stefanię Kossowską, która na marginesie eseju wspomnieniowego poświęconego postaci Jerzego Pietrkiewicza stwierdziła, że ceni autora *Future to let* m.in. za to, że porzucając język polski dla angielskiego zaczął od gruntownego poznania tego drugiego, co pozwoliło mu na „zerwanie ze złą polską tradycją literackiego dyletanctwa”, który to zarzut, jak dodaje, „stosuje się nawet do niektórych wielkich nazwisk w naszej literaturze”<sup>2</sup>. I nie chodzi tu nawet o to, że na skutek tegoż dyletanctwa powstawać mogą dzieła miałkie, słabe, lecz o szczególnie oburzający Kossowską, a powstający skutkiem rozprzestrzeniania się owego dyletanctwa „nonszalancki stosunek do pisarstwa, tak powszechny wśród Polaków”. Za nim, z kolei, idzie — obserwowana przez redaktor „Wiadomości” w środowiskach emigracyjnych — tendencja czy może raczej moda na pisanie... wspomnień. Nie kryjąc irytacji, Kossowska pisała:

Ileż razy dostawałam w „Wiadomościach” listy od czytelników, że „właśnie przeszedłem na emeryturę, więc zabieram się do pisania o moich przeżyciach. Niedługo przyślę pierwsze rozdziały książki, która pewnie mi się rozrośnie do paru tomów”. Nigdy nie słyszałam, by ktoś przeszedłszy na emeryturę postanowił dać koncert w Festival Hallu, nie mając nic przedtem wspólnego z muzyką albo by chciał zakładać elektryczność u siebie w domu, choć wszystko co w tej dziedzinie dotąd robił, to było zmienianie żarówek. Zawsze mnie dziwił i drażnił ten brak szacunku dla zawodu pisarza [...]<sup>3</sup>.

Te krótkie wyjątki z pism Wittlina i Kossowskiej zarysowują dwa odmienne, choć w gruncie rzeczy mocno ze sobą powiązane wyznaczniki tego obszaru emigracyjnego piśmiennictwa, który można nazwać wspomnieniowym. Jednym jest psychiczno-emocjonalna podstawa takiej twórczości, jej źródło, przyczyna, drugim zaś wartościowany przez autorkę negatywnie skutek, efekt.

Uznając owe stwierdzenia za punkty graniczne zakreślające obszar naszej refleksji, spróbujemy obecnie naszkicować model zachowawczy spisującego wspomnienia pisarza-emigranta. Innymi słowy skoncentrujemy się na zakładanej w tym miejscu specyfice „obrabiania” przechowywanego w emigracyjnej pamięci surowego materiału i czynnikach warunkujących nadawanie mu takiej, a nie innej formy. Niewielkie rozmiary niniejszego szkicu nie pozwalają naturalnie na przywołanie zbyt rozległej egzemplifikacji (wyczerpujące opracowanie znacznie przekroczyłoby swymi rozmiarami cały zbiór artykułów), dlatego też ograniczmy się do jednego przykładu, zastrzegając przy tym, że poczynione tu rozpoznania mają charakter jedynie roboczej hipotezy wymagającej weryfikacji dokonywanej przy wykorzystaniu znacznie obszerniejszego materiału badawczego.

\*\*\*

W 1968 roku Wieniewski skończył<sup>4</sup> tłumaczenie *Eneidy*, która ukazała się trzy lata później<sup>5</sup>. Zanim to jednak nastąpiło, w 1970 roku, wchodząc w siedemdziesiąty piąty rok życia, zdecydował się ogłosić drukiem wspomnienia poświęcone różnym okresom

<sup>2</sup> S. Kossowska, *Magiczna sztuka znikania*, [w:] tejsze, *Galeria przodków*, Warszawa 1991, s. 91.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Zob. przypis 6.

<sup>5</sup> Wergiliusz, *Eneida*, tłum. I. Wieniewski, Londyn 1971.

swojej biografii, ważnym miejscom i osobom, które w ciągu tych lat odwiedził czy spotkał. W efekcie powstała książka zatytułowana *Kalejdoskop wspomnień*<sup>6</sup>. Wybór tego właśnie tekstu i uczynienie zeń podstawy naszej refleksji warunkowany jest w pierwszym rzędzie reakcją krytyki, która każdorazowo oceniła ów zbiór pozytywnie<sup>7</sup> uznając, że stanowi on dzieło wartościowe, godne uwagi<sup>8</sup>, a przy tym wybijające się na tle innych prac tego typu<sup>9</sup>. Drugą okolicznością przemawiającą za wskazaniem tego zbioru jest fakt, iż mamy — w przeświadczeniu piszącego te słowa, którą to tezę spróbuję udowodnić w dalszej części szkicu — do czynienia z autorem wysoce świadomym swego rzemiosła i powodów, dla których podjął się spisania wspomnień, co czyni jego głos niezwykle cennym i istotnym, a z pewnością równoważny dwóm przywołanym na wstępie.

\*\*\*

*Kalejdoskop...* jest zbiorem stosunkowo niewielkim, liczącym sobie zaledwie 160 stron. Już choćby to pozwala nam stwierdzić, że realizuje on jeden z (wskazanych przez negację) postulatów Kossowskiej (dotyczący umiaru i zdolności do samoograniczenia, mówienia o rzeczach naprawdę istotnych i ważnych, nie zaś o wszystkich) i potwierdza regułę mówiącą, iż mistrza poznaje się po ograniczeniach<sup>10</sup>. W rozmowie z autorem zwrócił na to uwagę Janusz Kowalewski, który odnotował, iż wyjątkowość tych wspomnień polega na tym, iż przy tak niedużej objętości „są one tak wielorakie, wielopłaszczyznowe i wielotematyczne”<sup>11</sup>. Powodów tego stanu rzeczy upatrywał w tym, iż Wieniewski powściągliwości słownej uczył się od klasyków literatury starożytnej. Domniemywał: „Chyba tylko wybitny filolog, znawca greki i łaciny, może tak oszczędnie, a przy tym kunsztownie operować słowem”, co Wieniewski potwierdzał odpowiadając: „Nie tylko, ale przyznaję, że oswojenie z łaciną bardzo pomaga w opanowaniu i powściągnięciu manii gadatliwości”<sup>12</sup>.

---

<sup>6</sup> I. Wieniewski, *Kalejdoskop wspomnień*, Londyn 1970. Z treści przywoływanych poniżej recenzji i wywiadu wynika, że osoby recenzujące ten tom czekają na druk *Eneidy*, a zatem słusznym wydaje się twierdzenie, że jej tłumaczenie musiało już być skończone. Wszystkie przywoływane w dalszej części szkicu cytaty pochodzą z powyższego wydania i są lokalizowane poprzez podanie w nawiasie okrągłym tytułu jednostkowego wspomnienia i numeru strony.

<sup>7</sup> Wystarczy zacytować opinię Andrzeja Chciuka, który pisał, że *Kalejdoskop* należy do „najrzadszego chyba rodzaju: stanowi przygodę intelektualną, a lektura jej ponadto jest dużą przyjemnością”; A. Chciuk, *Fotoplastikon Wieniewskiego*, Wiadomości 1970 nr 38, s. 3.

<sup>8</sup> F. Goldschlag pisał: „*Kalejdoskop* jest cennym wzbogaceniem prozy polskiej. Nie radzę zapoznać się z nim pośpiesznie. Lepiej rozłożyć na raty i czytać pojedyncze rozdziały w odstępie pewnego czasu. Szlachetnego trunku nie wychyla się duszkiem”; F. Goldschlag, *Olimp a Ziemia*, Orzeł Biały 1970 nr 74, s. 31.

<sup>9</sup> Zob.: J. Surynowa-Wyczółkowska, *Itaka Wieniewskiego*, Tydzień Polski 1970 nr 34, s. 4; W. Płazak, *Nurt prawie zapomniany*, Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza 1970 nr 251, s. 3.

<sup>10</sup> W sukurs Kossowskiej przychodził autor *Przedmowy* do *Kalejdoskopu* Wit Tarnawski, który podkreślał, że z lektury książki Wieniewskiego dowiadujemy się wiele o nim samym i jego życiu „bez często nużącego a nawet nudnego śledzenia krok w krok życia autora w tasiecmowych pamiętnikach czy biografiach” (s. 8).

<sup>11</sup> „Świat odrodzi się przez piękno”. *Rozmowa z Ignacym Wieniewskim o „Kalejdoskopie wspomnień”*. *Rozmawiał Janusz Kowalewski*, Tydzień Polski 1960 nr 29, s. 4.

<sup>12</sup> Tamże; także F. Goldschlag w swej recenzji wielokrotnie wskazywał na zależność Wieniewskiego od klasyków literatury starożytnej, dowodząc, że się tłumacz *Iliady* wiele od nich nauczył; zob.: F. Goldschlag, *Olimp a Ziemia*, s. 29–31.

Wierząc owej deklaracji, należy zapytać, jakie prawidła selekcji i wyboru zastosował Wieniewski podczas pisania tekstów do *Kalejdoskopu*... Wydaje się, że ani kryterium tematyczne, ani te dotyczące przywoływanych w poszczególnych szkicach okresów życia autora, nie dają tu żadnego wyjaśnienia<sup>13</sup>. Co zatem było podstawowym czynnikiem decydującym w największym stopniu o nadaniu *Kalejdoskopowi* takiego, a nie innego kształtu? Wydaje się, że należy w tym miejscu mówić o trzech, nawzajem się przenikających, tworzących nierozzerwalną całość uwarunkowaniach:

1. emocje (wymiar psychiczny),
2. strategia autorska zorientowana na świadome kształtowanie tekstu z myślą o czytającym go odbiorcy (wymiar językowo-tekstowy),
3. Wittlinowska „nędza” wygnania (wymiar egzystencjalny).

Kompilacja tych trzech czynników sprawiła, że *Kalejdoskop*... przyjął taką a nie inną formę, zaś wykluczenie któregośkolwiek z nich uniemożliwiłoby powstanie tego tekstu w takiej postaci, podobnie jak wydaje się niemożliwym, aby wyszedł on spod pióra tego samego autora w innym miejscu, czasie i okolicznościach.

Mówiąc o nierozzerwalności tych elementów, z jednej strony mam na myśli, że świadomy swego rzemiosła autor (2)<sup>14</sup> stara się nie ulec nadmiernie presji sytuacji życiowej, w jakiej się znalazł (3), co chroni go przed popadnięciem w sygnalizowane przez Kossowską gadulstwo. Z drugiej tenże sam pisarz (2) stara się ujarzmić drzemiące w nim emocje (1) i podporządkować je rygorom artystycznej formy, co nie oznacza, że wspierane przez uchodźcze „nędze” (3) uczucia (1) dają się okiełznać całkowicie. Podobnie sama sytuacja wygnańcza (3) generuje — jak wynika z wypowiedzi Wittlina — nieznanne nie-wygnańcom doznania psychiczne (1), które następnie pisarz (2) stara się wtłoczyć w ramy wspomnienia. Innymi słowy można by rzec, że oto tekst wspomnieniowy staje się wypadkową trzech wymiarów osobowości i doświadczenia piszącego — CZŁOWIEKA jako jednostki psychicznej, funkcjonującego w kulturze PISARZA i wreszcie mającego świadomość przynależności do pewnej, specyficznej zbiorowości EMIGRANTA. Te trzy wymiary, czy może raczej poziomy stanowią — w przekonaniu piszącego te słowa — o specyfice oddalenia zapisującego wspomnienia pisarza emigracyjnego od przedmiotu jego zainteresowania, oddalenia, dodajmy, nie znanego w takim wymiarze, czy może raczej znanego jedynie częściowo pisarzom nie-emigrantom<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> *Kalejdoskop wspomnień* składa się z dwudziestu krótkich tekstów, które opisują doświadczenia ponad 40 lat życia Ignacego Wieniewskiego. Inicjalny *Lwowski fotoplastikon* opowiada o czasach dzieciństwa autora (jak sam podaje jego wspomnienia dotyczą momentu, gdy miał osiem lat), zaś ostatnie obejmują lata po II wojnie światowej. Ułożone w porządku chronologicznym, dają się zebrać w następujące grupy (związane z cezurami historii XX wieku). Przed I wojną światową (2 teksty), I wojna światowa (1 tekst), dwudziestolecie międzywojenne (10 tekstów, w tym dwa będące portretami Tadeusza Zielińskiego i gen. Józefa Hallera), II wojna światowa (3 teksty), czasy — jak się domyślamy — powojenne (4 teksty).

<sup>14</sup> W dalszej części szkicu będę odwoływał się do trzech zasygnalizowanych wcześniej czynników wpływających na ukształtowanie tekstu, a zaliczenie opisywanego zjawiska do grupy związanej z jednym z nich będę sygnalizował poprzez przywołanie odpowiedniej cyfry w nawiasie okrągłym.

<sup>15</sup> Koncepcja owego oddalenia od własnego doświadczenia czy biografii nie jest naturalnie niczym nowym w wymiarze opisu samego mechanizmu właściwego procesowi tworzenia. Zjawisko to analizował blisko sto lat temu m.in. Konstanty Troczyński nazywając ów mechanizm „obiektywizacją”: „Pierwszy proces obiektywizacji zachodzi już w świadomości subiektywnej. Artysta obiektywizuje ponadpsychicznie własne przedstawienia, do swoich własnych przedsta-

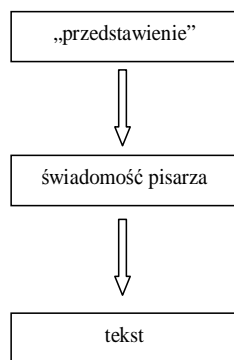
\*\*\*

Szukając argumentów przemawiających za powyższą tezę zaczniemy od PISARZA. Wspomnienia Ignacego Wieniewskiego poświadczają, że ich autor dążył do świadomego zmagania się z materią wewnętrznego świata wspomnień, w których to pojedynkach wielu wspominkarzy przed nim i po nim poniosło klęskę, wpadając bądź to w kokieteryję, bądź w gadulstwo. Wieniewski usiłuje uniknąć tych pułapek poprzez obnażanie mechanizmów rządzących wspomnieniem. Robi to w ostatnim, zamykającym książkę szkicu, stanowiącym rodzaj osobistego wyznania filologa-literata, pisząc:

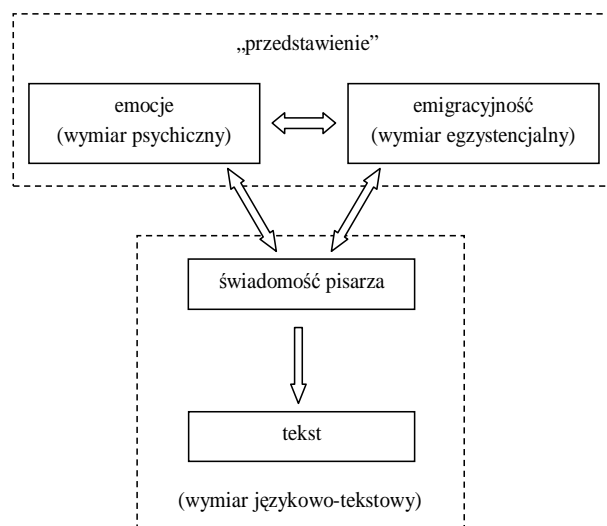
Gdy autor decyduje się pisać o sobie samym, zwykle zaczyna od zapewnień, że jest zażenowany, że czyni to z największą niechęcią i że w ogóle nie wiadomo dlaczego dał się do tego namówić. Po tych frazesach ochoczo przystępuje do opiewania swych osiągnięć literackich. Ja daruję sobie tego rodzaju wstęp, natomiast szczerze stwierdzę,

wień ustosunkowuje się jako do czegoś poza nim obiektywnego i dopiero tym zobiektywizowanym ponadpsychicznie przedstawieniem daje wyraz w materiale, powtórnie je obiektywizując i zarazem dając trwały, ponadsubiektywny, społeczny, jak mówi Brzozowski, byt"; K. Troczyński, *Przedmiot i podział nauki o literaturze*, [w:] *Teoria badań literackich w Polsce. Wypisy*, t. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1960, s. 31. W wypadku pisarza emigracyjnego, w odróżnieniu od nie-emigranta, odrębność dotyczy wskazanego powyżej doświadczenia egzystencjalnego, które warunkuje, odciskając na nich swoje piętno, kształt pozostałych dwóch czynników. Naturalnie także ono należy do sfery pierwotnego — użyjmy terminu Troczyńskiego — „przedstawienia” jednak rozbijając je na dwa czynniki: emocje i sytuację emigranta uzyskujemy drobne, aczkolwiek istotne odróżnienie „przedstawienia” pisarza uchodzący od „przedstawienia” pisarza nie-uchodzący, a tym samym jesteśmy w stanie wykazać specyfikę (co stanowi cel niniejszego tekstu) tego pierwszego. Przedstawiając ową koncepcję w formie diagramu różnica między analizą Troczyńskiego, właściwą dla pisarza jako takiego, a tą właściwą dla pisarza emigranta wyglądałaby następująco:

#### Koncepcja Troczyńskiego



#### Koncepcja omawiana w szkicu



że wypowiedzanie się o własnym dorobku pisarskim nie jest łatwe, już choćby dlatego, iż w stosunku do siebie samego nikt nie ma odpowiedniego dystansu i perspektywy potrzebnej do obiektywnej oceny (*Moja droga do klasycyzmu*, s. 152).

Jak zatem widać, Wieniewski zaczynając z perspektywy pisarza (2), przechodzi natychmiast na płaszczyznę psychiczną (1). Te dwie płaszczyzny zdają się w wypadku wspomnień Wieniewskiego (i, naturalnie, nie tylko jego) warunkować na tyle mocno, że ich rozdzielenie zdaje się zgoła niemożliwe. Naturalnie stopień wychylenia w jedną, bądź w drugą stronę bywa różny. Podobny do wskazanego powyżej schemat „obróbki” materiału wspomnieniowego odnajdujemy we wstępie do *Kalejdoskopu...*, gdzie czytamy między innymi:

Szkice zebrane w tym tomiku pisałem w różnych czasach i w różnych nastrojach. Niektóre z nich mają treść błahą [...], inne dotyczą spraw ważniejszych lub osób wybitnych. Nierówność więc ciężaru gatunkowego tematyki i związane z tym zróżnicowanie stylu są cechami tej książeczki, których jestem świadom. Ale tak już jest ze wspomnieniami, że przeplatają się w nich *magna cum parvis*, jak właśnie w życiu, przy czym nieraz te *parva* rysują się w pamięci, mimo upływu kilku dziesiątków lat, ze szczególną wyrazistością. A że prócz tego bywają znamienne i charakteryzują klimat duchowy danej epoki, nie chciałem ich pominąć (*Od autora*, s. 10).

Jak widać, otrzymujemy tu wyraźny sygnał od Wieniewskiego-pisarza (2) odznaczającego się wysokim stanem samoświadomości literackiej<sup>16</sup>, który obok dystansu do własnych tekstów, doskonale zna i rozumie mechanizmy rządzące materią w nie wpiśwaną, czyli wspomnieniem (1). Dlatego z jednej strony ujawnia się tu wyrazista deklaracja osobista, pozwalająca na uchYLENIE potencjalnych zarzutów dotyczących zasadności upublicznienia zapisu jednostkowego doświadczenia (zwłaszcza w wymiarze, którego ciężar gatunkowy został tu określony jako drobny, błahy), z drugiej zaś obserwujemy chęć wskazania na istotność i wagę zamieszczonych w tomie tekstów, związanej z postrzeganiem ich jako (swoistego rodzaju) świadectwa epoki.

Kontynuując swą refleksję autor dookreśla, jaki typ wydarzeń i przeżyć został przez niego zamieszczony w tomie wspomnień, a jaki pominięty:

Sięgają one [wspomnienia] do początków tego stulecia. Epokowe wypadki i burze dziejowe, jakie się w tym okresie przetoczyły, nie zajmują w tej książce miejsca naczelnego. Byłem żołnierzem na obu wojnach, losy zetknęły mnie z postaciami historycznymi, jak de Gaulle i Józef Haller, o których piszę, ale wspomnienia te, choć zahaczają nieraz o owe wielkie wydarzenia, związane są w większości z przeżyciami, wynikającymi z moich zainteresowań umysłowych (*Od autora*, s. 10).

Okazuje się zatem, że nie doniosłość obiektywna, lecz subiektywna prawda przeżycia (czyli *de facto* po raz kolejny poziom emocji — (1)) okazała się decydująca w zakresie wymiaru tematycznego *Kalejdoskopu wspomnień*.

Potwierdzają to, przy jednoczesnym odwróceniu biegunów wskazanej zależności, dalsze słowa Wieniewskiego, który posiadając świadomość rzemiosła pisarskiego, zabiega także o samowiedzę w zakresie ludzkiej psychiki i obserwując jej reakcje na własnym przykładzie, analizuje mechanizm reakcji towarzyszących wspomnianiu jako takiemu. Stwierdza:

Wspominkarz ma zwykle skłonność do zabarwiania przeszłości, zwłaszcza swych młodych lat, na różowo. Nie wiem, w jakim stopniu uległem tej tendencji. W każdym ra-

---

<sup>16</sup> J. Surynowa-Wyczółkowska mówi o „samowiedzy” Wieniewskiego; J. Surynowa-Wyczółkowska, *Itaka Wieniewskiego*, s. 4.

zie nie widziałem powodu, by ją zwalczać. Zagrażałoby to szczerości i bezpośredniości moich relacji, a tego przecież oczekuje się przede wszystkim od autora wspomnień (*Od autora*, s. 10).

A zatem w tym konkretnym miejscu bieg myśli zmierza w kierunku przeciwnym od tego, jaki przybrał on w *Mojej drodze do klasycyzmu* i przywołanych powyżej fragmentach — wychodząc od ogólnych uwag na temat prawideł rządzących ogólnoludzkimi reakcjami (1), zmierza Wieniewski ku analizie mechanizmów, którym podporządkowują się świadomie kształtujący swe teksty autorzy (2).

Dodatkowo wskazana w tym miejscu intencja autorska spotykająca się z oczekiwaniem czytelniczym ujawnia kolejny element strategii autorskiej Wieniewskiego. Deklaracja głosząca, że teksty, które złożyły się na książkę, powstawały „w różnych czasach”, a przy tym każdorazowo pisane były z myślą o udostępnieniu ich odbiorcy, i w związku z tym autor dbał o ich „szczerość i bezpośredniość”, ma nas przekonać do poglądu, że *Kalejdoskop wspomnień* z jednej strony jest rodzajem intymnego wyznania, psychicznej podróży autora do czasów minionych, rodzajem podbudowanego emocjami świadectwa, w którym ostatecznym probierzem nie jest prawda danego czasu, lecz prawda psychiki wspominającego, z drugiej zaś jest efektem świadomego wysiłku twórczego autora, który znając wartość słowa i uwarunkowania, w jakich ono funkcjonuje, stara się odpowiadać na zapotrzebowanie czytelnicze. Innymi słowy Wieniewski zajmując pozycję pomiędzy poddanym dyktatowi prawdy psychicznej Wittlinowskim czakiem, a racjonalnym redaktorskim oczekiwaniem Kossowskiej, stara się znaleźć złoty środek.

Wskazana fluktuacja, balansowanie na cienkiej linii oddzielającej płaszczyzny „pisarz” — „człowiek”, przenika cały wstęp. Co jednak znamienne, w zakończeniu ostatecznie przeważa płaszczyzna emocjonalna (1). Wieniewski pisze:

Odyseusz spędził dziesięć lat na wyprawie trojańskiej, drugie dziesięć na tułaczce po morzach i lądach, ale nie przestawał nigdy tęsknić do swojej Itaki, do której w końcu szczęśliwie powrócił. Dla mnie taką Itaką, której zapewne już nie zobaczę, jest Lwów (*Od autora*, s. 10).

Zdania te wydają mi się bardzo istotne, gdyż przywołana tu figura Odyseusza, będąca sygnałem odautorskim (2), z jednej strony posłużyła Wieniewskiemu za wskazanie, iż o intensywności i świeżości tęsknoty za krajem lat dziecińczych nie decyduje obiektywnie mierzalne oddalenie w czasie („Ale liczba lat nie jest tu decydująca”), lecz szczerość uczuć (1), z drugiej zaś pozwoliła na wpisanie całej tej deklaracji w nieprzywoływany wprost kontekst sytuacji wygnania (3). I choć nie sposób zaprzeczyć, że o doborze wspomnień decyduje przede wszystkim uczucie, ślad w pamięci lub odcisk pozostawiony w psychice (1), to jednak wprzęgane jest ono w podwójny układ, gdzie w pierwszym doborowi temu towarzyszy świadomość pisarska (2), zaś w drugim jest on podsycany przez poddaną szczególnemu dyktatowi (tym razem aktualnie przeżywanych i doświadczanych) emocji kondycję emigranta (3)<sup>17</sup>. Wydaje się, że na tej płaszczyźnie można wytłumaczyć zamieszczenie w *Kalejdoskopie Przygody syrakuzkańskiej*, która dla wielu recenzentów, jak i dla samego autora stanowiła najbardziej problemowy tekst całego zbioru.

Aby to zrobić, warto w tym miejscu poświęcić nieco uwagi przywołanym przez Wieniewskiego „zainteresowaniom umysłowym”, które zgodnie z jego deklaracją

---

<sup>17</sup> Na schemacie przedstawionym w przypisie 15 korelacjom tym odpowiadają strzałki łączące trzy wskazane czynniki wzajemnego oddziaływania.

wpłynęły na ukształtowanie *Kalejdoskopu*. Jakkolwiek wydaje się, że winny one przynależć do sfery przypisanej powyżej PISARZOWI, to jednak okazuje się, że rzecz nie przedstawia się tak jednoznacznie. Wojciech Płazak, poszukując klucza doboru odnotowanych przez Wieniewskiego wspomnień, pisał o — jak to nazywa — *differentia specifica*, która dodatkowo pozwalałaby na wyodrębnienie *Kalejdoskopu* spośród innych dzieł tego typu. Recenzent uznał ostatecznie, że chodzi tu o „miłość literatury i w najszerszym tego znaczeniu kultury klasycznej”<sup>18</sup>. A zatem chodziłoby tu o intelektualną fascynację, podsyconą jednocześnie przez żywione wobec jej obiektu uczucie (1), fascynację, która kazała autorowi jedno ze swych wspomnień do tomu włączyć, inne zaś usunąć w imię stworzenia dzieła wewnętrznie spójnego, zwartego ideowo (2)<sup>19</sup>.

Paradoksalnie jednak, wbrew sugestii Płazaka, lub też raczej przykładając proponowaną przez niego miarę do wszystkich tekstów, okazuje się, że *Przygoda syrakuzkańska* takiemu sposobowi odczytania się wymyka, a to za sprawą tego, że (pomijając tytuł i nakreślone na wstępie wspomnienia to zaistnienia opisanej w nim sytuacji) ze światem starożytnym niewiele ma wspólnego (2), natomiast musiała wyrzucić na Wieniewskim bardzo duże wrażenie (1)<sup>20</sup>. Nie oznacza to, że postać Greczynki, czy perypetie Szkotek uczących się polskiego takiego wrażenia nie pozostawiły. Jednak pytając o to, czy to intelektualna refleksja czy poryw serca kazały autorowi zdarzenia te odnotować, osobiście przychyliłbym się do wskazania tej drugiej odpowiedzi. Tezę tę poniekąd potwierdza Janina Surynowa-Wyczółkowska, która w swej recenzji pisała: „*Kalejo-*

<sup>18</sup> Rozpoznanie to potwierdzał choć nie wprost m.in. W. Günther w recenzji *W poszukiwaniu źródeł kultury europejskiej* (Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza 1970 nr 233, s. 3) oraz Andrzej Chciuk w recenzji *Fotoplastikon Wieniewskiego*. Natomiast Wit Tarnawski w przedmowie do *Kalejdoskopu...* mówił o nim jako o „luźnej wiązance, którą autor rozrzucił przed nami” (s. 8).

<sup>19</sup> Inną sprawą jest to, czy Płazak stawiając taką tezę w odniesieniu do *Kalejdoskopu...* miał rację. Rozwijając swą myśl dotyczącą owej miłości Płazak pisał: „Ten element jest ogniwem łączącym wszystkie wspomnienia i opisy, pozwala zrozumieć od razu dlaczego te a nie inne zdarzenia wybrał autor w swej wędrówce od dzieciństwa, poprzez lata formowania się sądów literackich i pojęć o literaturze w ogóle”. W tym miejscu, a raczej w momencie, gdy powołuje się on na konkretne teksty, można się już wdać z nim w polemikę. Płazak dowodząc słuszności swojej tezy stwierdza, że jej ilustracją mają być wspomnieniu pobytu w szpitalu (*W angielskim szpitalu*) i problemów językowych, z jakimi borykali się Polacy przybyli na Wyspy Brytyjskie (*Szkockie zmagania z polszczyzną*). Recenzent zaznacza, że te z pozoru banalne zdarzenia, które „były już opisywane tak wiele razy, że właściwie pozornie nie można już nic nowego napisać na ten temat”, ze względu na typ opisanego w nich doświadczenia pozwalają na dowiedzenie, iż „Wieniewski podjął się wykazania, że [...] świat klasyczny i (kiedykolwiek) współczesny nie wykluczają się nawzajem — wprost przeciwnie, że ich symbioza i harmonia są choć nie zawsze zauważalnym, to niemniej warunkiem *sine qua non* (jakiegokolwiek) rozwoju” [podkr. autora]. Można w tym miejscu odnieść wrażenie, że Płazak nazbyt daleko posuwa się w swoich wnioskach, że w przypadkowych, banalnych zdarzeniach dopatruje się czegoś znacznie bardziej istotnego. Nie można zaprzeczyć, że wykształcenie Wieniewskiego, jak również jego umiłowanie kultury antycznej były warunkiem zaistnienia opisanej przez niego we wspomnieniu *W angielskim szpitalu* sytuacji, ale w wypadku *Szkockich zmagania...* nie jest to już tak oczywiste, nawet jeśli za dowód tego związku uznać można ujawniający się w tym wspomnieniu poziom świadomości gramatycznej autora.

<sup>20</sup> Przypomnijmy, że treścią *Przygody syrakuzkańskiej* jest skandal, jaki wybuchł w jednym z włoskich hoteli po tym, jak boy hotelowy zaoferował polskiej nauczycielce usługę o charakterze seksualnym, na co ona zareagowała oburzeniem, a z kolei on zdumieniem, które wynikało z tego, że jako przykładowy mąż i ojciec dbający o dobrobyt swojej rodziny wielokrotnie już takie usługi wyświadczał i nigdy nie spotkał się z odrzuceniem oferty.



skop wspomnień nie zrodził się ani z ambicji, ani z chęci ukazania siebie na tle życia. Raczej zrodził się z tęsknoty Odyseusza za Itaką [...], za ludźmi, których na swej drodze spotkał”<sup>21</sup>.

\*\*\*

Powyższe rozważania skłaniają piszącego te słowa do postawienia kilku pytań, które mają szansę złożyć się na hipotezę niniejszego tekstu. Najważniejszym jest to dotyczące impulsu, który sprawia, że przebywający z dala od swej ojczyzny ludzie chwytają za pióro celem zapisywania wspomnień. Czy podstawowym wyznacznikiem warunkującym dobór obrazów przechowywanych i przywoływanych z pamięci nie jest — obecna w kulturze od zawsze — przemożna „tęsknota za...”? I czy choć pierwszym nasuwającym się uzupełnieniem tego zwrotu jest słowo „kraj”, to czy jest to termin jedyny, pozwalający „obsłużyć”, wyjaśnić wszystkie uchodźcze wspomnienia? Czy wreszcie poddana dyktatowi emocji i uczucia pamięć emigranta może być w pełni kontrolowana przez korzystającego z niej pisarza? Wydaje się, że tylko na pierwsze z tak sformułowanych pytań można odpowiedzieć pozytywnie.

I w tym miejscu zdajemy się docierać do sedna naszych rozważań, zmierzających do wykazania specyfiki emigracyjnego typu wspomnienia. Okazuje się bowiem, że prawda osobistego przeżycia (choćby to była *Przygoda syrakuzañska*), w powiązaniu z Wittlinowską „niedogodnością” emigracyjnego losu, sprawiają, że zdarzenia z przeszłości pisarza-uchodźcy zaczynają znaczyć więcej, niż w wypadku jego kolegi pozostającego w ojczystym kraju. Przyjrzyjmy się tej kwestii bliżej.

Sytuacja wspominającego emigranta w porównaniu z sytuacją pisarza nie zmuszono do opuszczenia dobrze rozpoznanej i oswojonej przestrzeni kraju rodzinnego różni się tym, że ten pierwszy zapisując swe wspomnienia (przede wszystkim te dotyczące ojczyzny) podejmuje próbę utrwalenia na zawsze utraconej przestrzeni, której istnienie jest jedynie potwierdzane przez jednostkową pamięć. Towarzyszy temu (nieomal zawsze) niemożność dokonania konfrontacji tego wspomnienia ze stanem współczesnym lub świadomość, że porównanie takie z powodu przemian historyczno-politycznych nie pozwoli na odnalezienie w nim śladów dawnej, zapamiętanej specyfiki, klimatu danego miejsca. Już sam ten fakt stanowi dla emigranta wystarczający asumpt do podjęcia próby utrwalenia zapamiętanego obrazu na papierze<sup>22</sup>. W efekcie to, co w wypadku wspomnień pisanych li i jedynie po latach ma walor czysto pamiętnikarsko-egzotyczno-estetyczny, w wypadku pisarza emigracyjnego, dodatkowo oddalonego od „swojej” przestrzeni<sup>23</sup> i przy jednoczesnej całkowitej przebudowie rzeczywistości wynikającej (w tym wypadku) z zawirowań II wojny światowej, nabierać może znamion niezwerbalizowanego wprost oskarżenia. Niemożność przeprowadzenia resty-

<sup>21</sup> J. Surynowa-Wyczółkowska, *Itaka Wieniewskiego*, s. 4.

<sup>22</sup> Andrzej Chciuk w recenzji *Kalejdoskopu...* pisał m.in.: „Ponieważ Lwów ginie w naszej pamięci, namawiałbym właśnie Wieniewskiego, uniżenie i gorąco, do napisania jego wersji *Zegara słonecznego* czy *Nieba w płomieniach*, do zanotowania Lwowa i jego folkloru, który wszędzie dziś przeżywa w balladach ulicznych wspaniały renesans [...], podczas gdy Lwów skazano w Polsce ludowej na zapomnienie, a i na emigracji mało kto o nim pamięta. Nośny, przylegający, wdzięczny i trafny język Wieniewskiego aż się prosi o to”.

<sup>23</sup> Na marginesie można by dodać, że interesującą kwestią wydawać by się mogło przebadanie częstotliwości występowania w tytułach emigracyjnych wspomnień zaimka dzierżawczego ‘mój’/‘moja’ w odniesieniu do opuszczonej przed laty przestrzeni, a także analiza funkcji, jaką tego typu wspomnienia pełnią.

tucji wynikająca nie tyle z naturalnego porządku rzeczy, upływu czasu, wymienności pokoleń i przemian cywilizacyjnych (na co w większym czy mniejszym stopniu piszący autor musi się zgodzić), ile z przesunięcia granic i historycznie odczuwanej politycznej niesprawiedliwości, pozwala na pozytywne podszyte resentymentem docenianie, wartościowanie, nawet tych wydarzeń, które w ocenie ogólnej, historycznej zasługują na potępienie. To tłumaczy, dlaczego w *Kalejdoskopie* znajdujemy wspomnienie zamachu majowego i pogodny opis chyba jednak przez Wieniewskiego negowanego uzdrowiska doktora Tarnawskiego.

Dążący do ocalenia „własnego” świata emigrant przesuwa języczek uwagi i ma skłonność do przecenienia znaczenia i wagi zdarzeń, w jakich dane mu było uczestniczyć. Wydaje się, że w tym kontekście dla rzeczywistej wartości jego przeżyć i doświadczeń przekazywanych w trybie wspomnienia kluczowe znaczenie mieć będzie umiar wynikający z dopuszczenia do własnej świadomości możliwości odmiennego ich postrzegania przez czytelnika. Zwracał na to uwagę Wojciech Płazak, który pisał, że czytelnik będzie różnorodnie wartościował wspomnienia Wieniewskiego, w zależności od własnych preferencji i tego, co w nich dostrzeże.

Poszczególne opowiadania, obrazy ledwie naszkicowane przez Wieniewskiego, mogą zachwycać, czy nawet trzeba, by zachwycały w pewnym odniesieniu (pięknych opisów rodzinnego miasta, kronikarskiego przedstawienia zdarzeń historycznych lub gdzie indziej komentarza literackiego, społecznego, prawie nigdy politycznego); niemniej jednak jest to piękno fragmentaryczne — akceptowane bardziej lub mniej, w zależności od nastawienia, wiedzy, kultury, nierzadko też wieku czytelnika<sup>24</sup>.

Innymi słowy to, co obiektywnie jest *parva* w oczach emigranta (3), niczym Witleinowskie czako urasta (zupełnie niesłusznie) do *magna*. Im autor bardziej tego świadomy (2), w tym większym stopniu będzie się starał ograniczyć ten proces. Przywołany na wstępie cytat ze wstępu do *Kalejdoskopu* zdaje się wskazywać, że Wieniewski był świadom tego zagrożenia i wynikającego zeń wymogu (w przeciwieństwie do autorów, na których zżymała się Kossowska) i dążył do wyselekcjonowania jedynie rzeczy najistotniejszych. Być może nie będąc pewnym, czy owa selekcja przebiegła prawidłowo, tłumaczy się we wstępie z zagubienia pożądanej obiektywnej perspektywy, wskazując na zacierającą ostrość spojrzenia emocję. Jednocześnie jednak już samo zasygnalizowanie wiedzy na temat możliwości odmiennej od zakładanej recepcji wskazuje na to, że notujący swe wspomnienia z myślą o czytelniku Wieniewski miał nadzieję, że te zapisy dotrą także do czytelników-nie-emigrantów lub (posłużmy się tu terminem Janusza Maciejewskiego) post-emigrantów, dla których nostalgiczne wzruszanie się na widok ułańskiego czaka będzie stanem tyleż niedoświadczanym, co i niezrozumiałym. Z tej perspektywy emigracyjne doświadczenie wzmacnia stanowiącą jedną z konstytuujących cech wspomnienia subiektywność, która — w wypadku autorów przeceniających własne, uchodźcze doświadczenie — skutkuje stosunkowo niewielkim zrozumieniem dla ich przeżyć i odmówieniem ich tekstom wartości<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> W. Płazak, *Nurt prawie zapomniany*, s. 3. Jako przykład podaje tu — jak się wydaje słusznie — recenzję J. Surynowej-Wyczółkowskiej.

<sup>25</sup> Obserwowalna w literaturze XX wieku kariera wszelkiego typu „autentyków” skłania do myśli, że owocnym mogłoby być przeprowadzenie badań czytelnictwa, wykazujących ile tekstów z tysięcy tomów wspomnień, pamiętników, dzienników etc. przestało pełnić jedynie rolę „świadectwa epoki” zyskując sobie miano wartościowego dzieła literackiego. W odniesieniu do twórczości emigracyjnej badania takie zapewne prowadziłyby do interesujących wniosków

Wskazane przez Wittlina mechanizmy, którym podporządkowany zostaje emigracyjny autor, uzupełnione spostrzeżeniami Płazaka na temat czytelnika z jednej strony potwierdza sam Wieniewski (jako świadomy autor), z drugiej zaś jego recenzenci. Oto dla przykładu Fryderyk Goldschlag pisze:

Opis święta zwycięstwa nad Niemcami w Paryżu zasługuje na określenie: mistrzowski. Jak Mickiewicz w „Koncercie Jankiela”, tak Wieniewski wplata w akordy triumfu i wizji otwierającego się wyzwolenia złowieszczy motyw zarysowującej się katastrofy<sup>26</sup>.

I w innym miejscu:

Każdy esteta zastanowi się nad językiem Wieniewskiego. Dosłucha się w nim motywów Moniuszki i Chopina a przy opisie studni Aretuzy — Szymanowskiego w najlepszym wydaniu. Dostojność antyku i barokowość nadwiślańskiego kraju współpracują, aby wywołać u czytelnika nastrój, którego nie znajdzie przy czytaniu większości nowoczesnej literatury. Nie zrani nas żadne banalne *cliché*, żadne trywialne słowo, żadna sprośność. Uczcie się młodzi (i niektórzy starzy) jak można pisać, nie nachylając się nad rysztykiem<sup>27</sup>.

Jakże te wypowiedzi kontrastują np. z rzeczowym, konkretnym językiem Janiny Surynowej-Wyczółkowskiej, która pisze m.in.:

Kompozycja i układ poszczególnych obrazów oryginalny i pomysłowy, nie skrepowany ani czasem, ani przestrzenią. [...] Obrazki oszczędne w kompozycji, a nie rozrutne, mówią o najdonioślejszych przemianach, zaciekawiają<sup>28</sup>.

Styl książki niezwykle jasny i zwięzły. Łatwość formułowania myśli. Zajmujący sposób opowiadania. Zdania bez ornamentyki, przerośnięte czy porównań — budują się we wzajemnej harmonii, nie obciążone szczegółami i dodatkami<sup>29</sup>.

Nie oznacza to, że i jej nie zdarza się wpadać w idący w kierunku przesady zachwyty, który odnajdujemy m.in. w słowach:

Mimo przywiązania do rodzinnego miasta i ojczyzny — nie ma w książce nic z partykularyzmu. Mam wrażenie, że w klasycyzmie Wieniewskiego nie należy szukać daru wzniesienia się ponad uprzedzenia narodowościowe. Humanitaryzm — to kontynuacja cech narodowych, które dążą do jednoczenia ludzi na coraz większą skalę<sup>30</sup>.

Już choćby to zestawienie pokazuje, że wartościowanie poddane z kolei dyktatowi subiektywizmu recenzenta, może być „zachwiane” poprzez powiązanie (po raz kolejny!) ze specyfiką emigracyjnej perspektywy. Innymi słowy Wieniewski-emigrant uderzając w czułe struny sentymentu pobudza swoich rodaków-wygnañców do współodczuwania tego, o czym pisze, a powstający przy tym rezonans emocjonalny może wypaczać lub choćby zniekształcać trzeźwość krytycznego sądu. Innymi słowy badając emigracyjne wspomnienia, czy może raczej ich emigracyjną recepcję, należałoby zastanowić się nad tym, czy utożsamiający się z sytuacją autora, współodczuwający

---

pozwalających na wykazanie zróżnicowania funkcji i znaczenia wspomnień dla środowisk emigracyjnych i nie-emigracyjnych.

<sup>26</sup> F. Goldschlag, *Olimp a Ziemia*, s. 31.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> J. Surynowa-Wyczółkowska, *Itaka Wieniewskiego*, s. 4.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Tamże.

z nim recenzent, może przyznawać autorowi dodatkowe punkty za temat lub sposób ujęcia. Wydaje się, że odpowiedź na to pytanie winna być pozytywna, co potwierdza m.in. Andrzej Chciuk, który w swojej recenzji pisał:

[...] książka Wieniewskiego [...] należy do nieczęsto spotykanego rodzaju: czyta się ją jednym tchem, ale później z rozkoszą się do niej wraca i wolno smakuje. Co w niej jest szczególnie miłego to to że każdy znajdzie w niej szlachetne współbrzmienie ze swym własnym losem, z problemami i sytuacjami które napotkał i z miejscami, które kochał lub kocha. [...] Przypomni on [*Kalejdoskop...*] każdemu w sposób serdeczny coś bardzo bliskiego, a jeśli traktuje o miejscach, których czytelnik nie zna, to przedstawione są one tak że od razu widzi on je i rozumie w nich to co najistotniejsze<sup>31</sup>.

Jak widać, deklaracja ta odnosi się do emigrantów, którzy w losie Wieniewskiego rozpoznają swój własny, w jego problemach i spotkaniach, swoje problemy i spotkania, odnajdą, jak to w zakończeniu swej recenzji określi Chciuk, ową „tajemną smugę, czyli współbrzmienie losów”. W wypadku Wita Tarnawskiego owa identyfikacja (w odniesieniu do szkicu o uzdrowisku w Kosowie) została posunięta jeszcze dalej, nieomal do granic możliwości, a to za sprawą osobistego, wysoce emocjonalnego stosunku do opisywanej rzeczywistości (uzdrowisko w Kosowie prowadził ojciec krytyka). Jak deklaruje Tarnawski:

Mnie, rzecz jasna, najbardziej przybliżył do tej książki i związał z nią osobiście barwny szkic o Kosowie [...] tym Kosowie, gdzie poznaliśmy się z Wieniewskim przed bardzo wieloma już laty<sup>32</sup>.

Jednocześnie natychmiast wtrąca w to zdanie zastrzeżenie, iż uważa, że jest to „najbardziej młody i żywy dla mnie w całym zbiorze, choć jest to może po prostu *pre-tium affectionis*”.

Wypada w tym miejscu po raz kolejny powrócić do tych, którzy (z przyczyn obiektywnych) na takie współbrzmienie pozwolić sobie nie mogą, gdyż brak tożsamy doświadczeń i przeżyć owo rozpoznanie uniemożliwia. Wydaje się, że w tej materii Wieniewski poszedł dalej niż sugeruje to recenzujący jego tom Chciuk, w niezwykle świądomy sposób kształtując swoje teksty. Rozpoznanie to potwierdza Wit Tarnawski, który w *Przedmowie do Kalejdoskopu* przewidywał:

Kiedyś, gdy nas już nie będzie, młodzi adepci wiedzy klasycznej w szkołach, którzy przekładami Wieniewskiego będą sobie pomagać w swoich studiach grecko-rzymskiej literatury, niedostępnej już dla nich w tekstach oryginalnych, będą zapewne pytać: kto to był, co z taką cierpliwością i sztuką przez długie chyba lata (zgadną!) przenoślił heksametry Homera i Wergiliusza do polskiej mowy? Kto był Ignacy Wieniewski — człowiek z krwi i ciała, a nie tylko nazwiska na okładce? Zresztą po co sięgać tak daleko w przeszłości: czyż tym samym nie mogą interesować się polscy miłośnicy Homera, rozrzucony dziś po szerokim świecie, którzy Wieniewskiemu zawdzięczają niejedną godzinę lektury, odwodzącej ich daleko od znoju i trosk emigranckiego dnia<sup>33</sup>.

A więc to nie tożsamość doświadczenia i towarzyszące im podobieństwo wzruszeń i emocji, lecz chęć poznawcza i najzwyczajsza ciekawość mogą popychać czytelnika do zapoznawania się z emigracyjnymi wspomnieniami. Bez nich nie-emigrant i post-emigrant mogą nie znaleźć w sobie dostatecznej determinacji i usprawiedliwienia dla sięgania po utrwalane na piśmie obrazy z pamięci, których autorzy przymusowo przed

<sup>31</sup> A. Chciuk, *Fotoplastikon Wieniewskiego*, s. 3.

<sup>32</sup> W. Tarnawski, *Przedmowa*, [do:] *Kalejdoskop wspomnień*, s. 8.

<sup>33</sup> Tamże, s. 7.

laty opuszczali ojczystą ziemię. Natomiast w nie wyposażeni, a jednocześnie pozbawieni emigracyjnego współodczuwania, mają szansę na dwie rzeczy. Jedną, z naszej perspektywy ważniejszą, jest rewidowanie dotychczasowych hierarchii (budowanych nierzadko w oparciu o sądy emigracyjnej krytyki) i poddanie tych wspomnień procesowi ponownego wartościowania i w efekcie przywrócenie im właściwej rangi i znaczenia lub przeciwnie — zepchnięcie ich na dalszy plan. Drugą, istotniejszą dla doświadczenia czytelniczego, jest to, na co zwracał uwagę w rozmowie z Wieniewskim Janusz Kowalewski, który w związku z przeżyciami autora *Kalejdoskopu* związanymi z I wojną światową zaznaczał, że:

Niektórzy narzekają na zbyt dużą ilość książek wspomnieniowych. Ja uważam, że jest ich jeszcze za mało. Dzielić się powinniśmy przeżyciami z różnych okresów dziejów narodu, obrazami różnych środowisk ludzkich. To krzepi i daje wiedzę i perspektywę historyczną, włącza w całe życie narodu, którego każdy pojedynczy człowiek zna tylko maleńką cząstkę<sup>34</sup>.

Jednak i przy przyjęciu tej perspektywy autora winny znamionować — wskazywane przez Kossowską nie wprost — umiar i talent, które z jednej strony pozwolą mu okiełznać Wittlinowską emocję, z drugiej zaś uchronią przed grzechem gadulstwa, a jednocześnie stanowić będą o jakości literackiej danego tekstu, który będąc świadectwem każdorazowo też ma ambicję objawienia walorów artystycznych. Tak postrzegane wspomnienia, nie tylko emigracyjne, choć przede wszystkim one, jawią się jako forma pozornie łatwa, z którą tylko nieliczni autorzy są sobie w stanie poradzić w stopniu nie tylko satysfakcjonującym współczesnego im czytelnika, lecz także kolejne pokolenia odbiorców.

---

<sup>34</sup> „Świat odrodzi się przez piękno”..., s. 4.