ADRIAN GLEŃ*
Uniwersytet Opolski

Między autobiografią a przypowieścią. Glosa o paru tajemnicach *Domu, snu i gier dziecięcych* Juliana Kornhausera

Streszczenie

W artykule podjęto próbę rozpoznania strategii autobiograficznych prezentacji obecnych w twórczości Juliana Kornhausera. Autor stara się opisać fragmenty biografii autora *Origami*, skupiając się na charakterystycznych dla poety sposobach dyskretnego mówienia o sobie (dystans narracyjny, rozdźwięk pomiędzy narratorem a bohaterem, ukrywanie zarówno postaci bohatera, jak i rzeczywistych osób pod zasłoną inicjału). Punktem wyjścia dla rozważań i głównym przedmiotem opisu jest proza autobiograficzna *Dom, sen i gry dziecięce* Juliana Kornhausera, której lektura konfrontowana jest z zapiskami autobiograficznymi opublikowanymi przez syna poety, Jakuba, na łamach czasopism literackich. Ważny element całej rekonstrukcji stanowi również badanie krytycznoliterackiej recepcji i rekonstrukcji prawdy o egzystencji autora *Kamyka i cienia*.

Słowa kluczowe

egzystencja i pisanstwo Juliana Kornhausera, autobiografia, autobiografizm, praktyki autobiograficzne, autoportret, zapiski autobiograficzne, autokreacja

* Kontakt z autorem: adrglen@interia.pl

Poznajmy J.

Wejźdźmy od razu do ogrodu, takiego, jaki jawił się przed laty pewnemu chłopcu:

Jest słoneczny, upalny dzień. Na kocu, w ogrodzie, łagodnie przechodzącym w sad, leży i spogląda, wraz z kuzynami, w niebo czyste i niewinne jak on sam kilkuletni J. Sad wydaje mu się ogromny i pełen tajemnic. Wysoka grusza dotyka koroną okna na poddaszu [...]. Dom pokryty czerwoną dachówką hałasował od samego rana, a właściwie od zawsze. Skrzypiała podłoga, trzaskały nie domknięte okna, a wewnątrz, w kuchni, ktoś kładł talerze na stole¹.

To oczywiście pierwsze zdania ostatniej jak dotychczas, wydanej przed ponad 20 laty powieści Juliana Kornhausera. Krytycy wpisali ją w rozwijający się bardzo dynamicznie w latach 90. XX wieku nurt tzw. prozy małych ojczyzn, charakteryzujący się zwrotem ku przeszłości, w obrębie której przebiegała inicjacja bohatera, a także pragnieniem restytucji „dziecięcej krainy łagodności”, zgodnie z kodami nowocześnie przeżywanej nostalgii i melancholii, a także linią strategii proustowskiej anamnezy².

Po latach, gdy już tak wiele o tej powieści powiedziano, nie przestaje zastanawiać zwłaszcza ten jeden gest autora: skrycie bohatera za zasłoną inicjału. Dlaczego jednak, choć wiele wiadomo o rozmaitych strategiach autobiograficznych, daje to do myślenia? Wszak autorska decyzja, aby uruchomić – znaczący i znaczny – dystans (gdyby chcieć określić relację, jaka panuje pomiędzy narratorem a młodym J., bohaterem planu zdarzeń, trzeba by użyć proksemicznych, stratosferycznych i optycznych zarazem, metafor: „widzenia z oddali”, „spojrzenia z lotu ptaka”, „widoku zza szyby”, etc.) wobec głównej postaci tej powieści, nie wydaje się z gruntu niezrozumiała, nie stanowi – jak dla pierwszych komentatorów – bariery na drodze do pełnego i udanego zabiegu uobecniania przeszłości³. Wiemy, że taka autobiografia, która stanowi czytelnicze wyzwanie, operować będzie właśnie w wąskiej szczelinie pomiędzy szczerością, autentycznością i faktograficzną precyzją dokumentu a mitograficznym budowaniem

¹ Julian Kornhauser, *Dom, sen i gry dziecięce. Opowieść sentymentalna* (Kraków: Znak, 1995), 5 (dalej jako: DSGD).

² Spośród całej, szerokiej i przebogatej, palety tekstów, w których podejmowano się kodyfikacji owego fenomenu literackiego wskrzeszania „małych ojczyzn”, wypada przypomnieć rzecz najbardziej fundamentalną, książkę Przemysław Czaplińskiego, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat 90* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001).

³ Zob. np. Leszek Bugajski, „Zmarnowana okazja”, *Śląsk* 1 (1996): 61.

literackiej paraboli, wynikającym z przeświadczenia, że egzystencja może posłużyć pisarzowi za rodzaj artystycznego preparatu.

Mam nieodparte wrażenie, że Kornhauser chciał poruszać się właśnie w tej cienkiej przegrodzie pomiędzy obiema strategiami, odpychając od siebie pokusę bezpośredniej konfesyjności z jednej strony i uniwersalizm beletryzowanej przypowieści z drugiej.

Tajemnica inicjału

Sygnałem, który *explicite* wprowadza problematykę i perspektywę autobiograficzną jest umieszczenie imienia, a przede wszystkim nazwiska autora w tekście głównym dzieła. W takim przypadku czytelnik zostaje postawiony przed koniecznością włączania kodu biograficznego do odczytania poszczególnych fragmentów tekstu, w którym owa sygnatura funkcjonuje. Badacz tego zagadnienia stwierdza wprost: „Wykorzystanie przez autora własnego nazwiska w praktykach autobiograficznych nosi zawsze znamię upominania się o dosłownie, osobowo konkretnie rozumianą podmiotowość”⁴. Konsekwencją takiego stanu rzeczy staje się – zdaniem Andrzeja Stoffa – zakwestionowanie autonomii literatury i konieczność przyjęcia, dla rozumienia tekstu, paktu autobiograficznego, to zaś wiąże się z konkretną rolą czytelnika i usytuowaniem go w taki, a nie inny sposób względem tekstu. Ostateczna konkluzja autora jest jednak ostrożniejsza:

Wszędzie tam, gdzie nazwisko autora pojawi się poza pozycją tytułową, interpretacja utworu musi je uwzględnić jako jeden z zasadniczych elementów domagających się wyjaśnienia i uzgodnienia z całościowym odczytaniem sensu dzieła⁵.

Na karkołomność formy literackiego autoportretu zwracał uwagę Piotr Michałowski, według którego wykonanie werystycznego autoportretu nie jest możliwe z powodów ontologicznych, bowiem realizacja tego gatunku autobiograficznego piśmiennictwa stoi w zasadniczej sprzeczności z charakterem pośredniej komunikacji. Literacki autoportret jest przeto jedynie marzeniem, pogonią za wiatrem i zaklinaniem rzeczywistości, bowiem jego udatne wykonanie musiałoby zakładać m.in. to, co po prostu jest nierealne: „tożsamość podmiotu

⁴ Andrzej Stoff, „Ja, autor. O funkcjach sygnatur w literaturze współczesnej”, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. Dariusz Śnieżko (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 1996), 72.

⁵ Stoff, „Ja, autor”, 75. I słusznie, wszak istnieje wiele tekstów literackich, w których nazwisko autora zaczyna funkcjonować na prawach fikcyjnej figury i włączone zostaje w przestrzeń artystycznej gry (tak dzieje się np. u Białośzewskiego czy Wojaczka, by ich jedynie w tym miejscu wymienić).

i przedmiotu opisu” i „równoczesność bycia i pisania oraz ustatycznienie, zatrzymanie zmienności w czasie”⁶. Temporalno-przestrzenna bariera komunikacyjna jest przyczyną istnienia niedostępności świata autobiografisty dla czytelnika niewspółczesnego autorowi. „Rozdarcie to, specyficzne dla autobiografii, sugeruje istnienie od samego początku projektu pisania o sobie i dla siebie [podkr. – A.G.]”⁷.

Kornhauserowi przede wszystkim nie chodziło jednak o to, że autobiografia zasadza się na pisaniu narcystycznym, że jest utopijnym projektowaniem jednorazowego obrazu samego siebie. Tak wyjaśniał to po kilku latach od ukazania się powieści w krakowskiej oficynie (po lekturach szkiców poświęconych własnej powieści), w świetnej i niezwykle interesującej z psychologicznego choćby punktu widzenia impresji:

Dlaczego uciekłem w dystans? Czemu nie opowiedziałem swojej własnej historii przy pomocy narracji pierwszoosobowej? Hamował mnie wstyd. I strach, że ugrzęznę w pamiętniku, że nie wyrwę się ze strefy niebezpiecznej prywatności. [...] w mojej osobistej optyce *Dom, sen i gry dziecięce* to pożegnanie z rodzicami, których nigdy w pełni nie mogłem zagarnąć. Może dlatego, że mając dziewiętnaście lat opuściłem [...] dom rodzinny i coraz bardziej oddalałem się od tamtego świata, który zamieniał się w coś zgoła nierealnego i niepojętego⁸.

„Wstyd”, „niebezpieczna prywatność” – trzeba przyznać, że nie są to uczucia, z którymi łatwo się zmagać autobiografiście, chyba że schroni się czym prędzej za parawan literackiej ramy.

⁶ Piotr Michałowski, „Niewyraźalność siebie i poetycki autoportret negatywny”, w: *Literatura wobec niewyraźalnego*, red. Włodzimierz Bolecki, Erazm Kuźma (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1998), 319. Badacz wyróżnia gatunek przejściowy o intencji znajdującej się pomiędzy mimetyzmem a kreacjonizmem, w którym „r rysy właściwe modelowi wykorzystywane są głównie jako budulec portretu uniwersalnego: każdego poety, każdego filozofa, każdego człowieka” (Michałowski, „Niewyraźalność siebie”, 314). Tak można by również widzieć losy powieściowego J., gdyby nie fakt, iż mocno są one zakotwiczone w konkretnej historii, głównie w mrokach stalinowskiej Polski lat 50. i chwilowego rozluźnienia komunistycznego gorsetu w czasach gomułkowskiej odwilży.

⁷ Michałowski, „Niewyraźalność siebie”, 320. Konsekwencje takiego stanu rzeczy w ten sposób przedstawia Michałowski dalej: „[W przypadku autobiografii] tekst, który odbiorca czyta, wchodzi w konflikt z tekstem stworzonym przez autora. [...] Twórcy autobiografii nie można utożsamiać z *ja* wypowiedzi pisanej nie tylko dlatego, że jest nieobecny w teraźniejszości dzieła, lecz również z tego względu, że źródła i odnośniki w nim zawarte są potencjalnie niesprawdzalne w stosunku do teraźniejszości czytającego” (Michałowski, „Niewyraźalność siebie”, 327).

⁸ Julian Kornhauser, *Postscriptum. Notatnik krytyczny* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999), 129 (dalej jako: PNK).

Podkreślmy zatem ów paradoks, u którego podstaw tkwi heterogeniczność poetyki odbioru powieści Kornhausera: z jednej strony mamy do czynienia z zaproszeniem, wynikającym z faktu propozycji strategii odbioru autobiograficznego (na co wskazują chociażby faktografizm czy precyzja dokumentalistyczna obecne w powieści – do tego zresztą wątku przyjdzie jeszcze parę razy powrócić), do roli śledczego, tropiciela autora, z drugiej zaś fragmenty tekstu, które stanowią podstawę owego śledztwa, nie są w pełni konsekwentnie ufundowane na zasadzie świadectwa (tożsamość autora i narratora z bohaterem nie jest pewnikiem, przede wszystkim dlatego, iż autor konsekwentnie ową tożsamość ukrywa; wielokrotnie porzuca też obiektywistyczną narrację i uruchamia kody obce zgoła realistycznej konwencji przedstawiania).

Tajemnica wymaga dyskrecji

Jestem człowiekiem o powściągliwych emocjach, posługuję się dystansem [...]. Nie lubię chaotycznego potoku obrazów, nie daję się ponieść wyobraźni⁹ – wyznaje Annie Piwowskiej Julian Kornhauser.

Swoją drogą, arcytrudne zadanie będzie stało przed przyszłymi biografami poety. Nie dość bowiem, że w rozlicznych wywiadach unika on przywoływania faktów z własnego życia, skwapliwie chowa się za zasłoną konwencji, aby ochronić przestrzeń własnej intymności, to dba także o to, aby w swoim piarstwie omijać rafy prostego autobiografizowania (darmo poszukiwać zresztą – poza doprawdy bardzo nielicznymi świadectwami powstałymi na okoliczność ostatnich jubileuszy poety – śladów opublikowanej korespondencji, środowiskowych doświadczeń czy wspomnień). Jedyną właściwie pożywkę dla czytelnika łaknącego egzystencjalnego konkrety – i uścisku „życiopisania” – pozostawił twórca właśnie w DSGD, „beletryzowanym eseju”, jak sam go nazywał, w którym przyglądał się własnemu niepowtarzalnemu doświadczeniu z dystansu jednak tak dużego, iż trudno byłoby na podstawie owej powieści dokonywać przekonujących wiwisekcji i stanowić o realnym kształcie autentycznej, prywatnej historii twórcy. Obrana konwencja (w ramach której odnajdziemy np. elementy mitologizujące i surrealistycznej reprezentacji przeszłości) i ów dystans czasowy uniemożliwiają, moim zdaniem, zawarcie pełnego paktu autobiograficznego z autorem, który w książce figuruje pod kryptonimem J. i co rusz przypomina nam, że tożsamość ma naturę aporetyczną,

⁹ „Wątpienie utrzymuje nas w równowadze”. Z Julianem Kornhauserem rozmawia Anna Piwowska, *Nowe Książki* 7 (2001): 5.

jest równocześnie (z „byciem sobą”) pasmem zerwań i poczucia nieciągłości, które wyrastają z niepewności co do kształtu tego, co minione¹⁰.

Anonimowy autor jednego z zamieszczonych w Internecie wpisów zgrabnie zauważał, iż w powieściach Kornhausera odnajdziemy

pasjonującą historię młodego chłopca, jego pasowania się z żydowskim rodowodem, z tradycją domową i dominacją ojca, wreszcie opis intelektualnego dojrzewania wśród lektur i dyskusji z rówieśnikami, a także w obliczu niezwykle silnych nacisków ze strony świata polityki. Autor opowiada nam, jak wśród tych rozlicznych wpływów kształtowała się jego własna osobowość.

Można się zgodzić z powyższym opisem, jednak właściwie żadnej z powieści Kornhausera – choć ich protagoniści reprezentują głos pokolenia, a narracja utrzymana jest często w nader realistycznej konwencji – nie można uznać za bezpośrednie świadectwo dających się weryfikować faktów i zdarzeń, które były udziałem samego pisarza. Nie można zatem z pełną świadomością wytyczyć w owych powieściach granicy pomiędzy powieściową fikcją a realnymi doświadczeniami, wątpli jest bowiem materiał dokumentalny, na podstawie którego można by falsyfikować (i klasyfikować) zawarte w powieści biograficzne dane.

Sam autor także nie troszczy się o legitymizowanie prawdziwości – rozumianej jako zgodność świadectwa i przeżycia – swoich opowieści i dzieł. Poza dwoma dość lakonicznymi wspomnieniami¹¹ nie znamy żadnych dziennikowych zapisów czy zarejestrowanych relacji

¹⁰ Zgoła odmienną tezę chce udowodnić Michał Kaczmarek w swoim interesującym studium, w którym wykorzystuje kategorie filozofii podmiotu zaczerpnięte z pism Paula Ricoeura (zob. Michał Kaczmarek, „Gry (z) pamięci(-ą). „Dom, sen i gry dziecięce” Juliana Kornhausera”, w: *„Było nie minęło”. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*, red. Adrian Gleń (Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2011), 198–199. Wydaje się jednak, że decydującym argumentem w sprawie jest to, że narracja urywa się – za sprawą niezwykle opisu końcowego snu, po którym padają znamienne, finalne słowa: „kiedy nagle się przebudził, [...] niczego już nie było” (DSGD, 108) – w momencie, gdy kończy się stały pobyt J. w rodzinnych Gliwicach, a przy tym narrator w żaden sposób nie sugeruje zbieżności młodościowych wyborów z jakimkolwiek ciągiem dalszym jego egzystencji. Po wtóre zaś, właśnie usytuowanie narratora względem bohatera dowodzi tego, że absolutnie zamknięty i odizolowany czas młodościowych losów J. uniemożliwia pełną autobiograficzną identyfikację. Podzielam w tej mierze pogląd Mieczysława Orskiego, który uważa, iż – zwłaszcza na tle krystalizującej się wówczas konwencji powieściowej – narrator traktuje J. jako *omnino alter ego*, „śledząc swego bohatera tak, jakby to był niemal ktoś inny, odmienny byt, przedmiot wnikliwej inwigilacji psychologicznej” (Mieczysław Orski, „Tajemnica wychowanka J.”, *Arkusz* 11 (1996): 6).

¹¹ Z okazji 60-lecia poety dwumiesięcznik „Topos” przygotował numer monograficzny poświęcony pisarstwu Kornhausera, w którym to numerze odnajdziemy rozpisane na poszczególne utrzymywane w konwencji impresji, wspomnieniowe obrazy (zob. Julian Kornhauser, „Kartki z podróży. Monachium. Listopad/grudzień 1993”,

świadków, w oparciu o które można prowadzić proces „tropienia autora”, by przekonująco i bezspornie zrekonstruować jego biografię¹². Łatwo jest więc powiedzieć, że DSGD są autobiografią („przecież wiemy, że autor pochodzi z Gliwic, że stał się poetą, że nosi imię na J.”), trudniej będzie zaś udowodnić faktyczny charakter poszczególnych zdarzeń czy postaci. Dla przykładu: z dużą precyzją i ze świadomością, przynależną umysłowi reporterskiemu, granic własnej wiedzy przedstawiona przez narratora zostaje niemiecka opiekunka panna Herischek – w jej istnienie i rolę, jaką odegrała w dzieciństwie J., zapewne trudno byłoby powątpiewać; w przeciwieństwie jednak do tej postaci obraz wędrownego Żyda Zuckermana, który zdaje się odgrywać główną, symboliczną rolę w ostatecznych egzystencjalnych wyborach bohatera, odmalowany został przy użyciu onirycznego instrumentarium (zob. zwłaszcza znamienne scenę w gliwickiej palmiarni, podczas której Zuckerman – niczym schulzowski ojciec – rozpływa się w powietrzu, DSGD, 64–65), co z pewnością nie ułatwia czytelnikowi ontologicznej kwalifikacji tejże osoby.

Sam autor *Origami* przyznawał, że na kartach DSGD

zacierają się różnice pomiędzy snem, marzeniem a rzeczywistością. – I dodawał: – Nie jest to powieść klasycznie autobiograficzna [...]. Pisząc ją, chciałem pokłócić się z samym sobą: szukać korzeni, mówić o swojej kruchej tożsamości¹³.

Dylemat dotyczący tego, czy traktować fabularne zaplecze powieści w kategoriach autentyku, towarzyszył krytycznym lekturom tej książki, był źródłem wielu sporów, niekonsekwencji, uzurpacji czy zgola pomyłek...

Stefan Melkowski nie wahał się użyć na określenie strategii komunikacyjnej tej prozy słynnego określenia teoretycznego Phillipe’a Lejeunne’a (pakt autobiograficzny), ale od razu obwarował je licznymi zastrzeżeniami:

Topos 3 (2006): 127–134; dalej dla tego wydania stosuję skrót: KP). Z kolei dekadę później „Kwartalnik Artystyczny”, z którym Julian Kornhauser związany jest jako członek zespołu redakcyjnego, poświęcił autorowi *Było minęło* obszerny, jubileuszowy materiał, zawierający m.in. autobiograficzne notatki podróżne pisarza (zob. Julian Kornhauser, „Zapiski z podróży”, *Kwartalnik Artystyczny* 3 (2016): 66–90).

¹² Jak wynika jednak ze świadectwa przekazanego przez syna Juliana Kornhausera, Jakuba, który z wielką troską i pieczołowitością opiekuje się domowym archiwum ojca, istnieje kilka brulionów zawierających autobiograficzne notatki poety, powstające na przestrzeni kilkudziesięciu lat. Nie wiemy jednak na razie, co ostatecznie one skrywają (zob. Jakub Kornhauser, „Nota”, *Kwartalnik Artystyczny* 3 (2016): 91).

¹³ „Świat przedstawiony”. Rozmowę z Julianem Kornhauserem przeprowadził Zbigniew Baran, *Rzeczpospolita* (dodatek *Plus – Minus*) 80 (1997): 15.

Pakt autobiograficzny, który autor tej powieści zawiera z czytelnikami, jest szczególnej natury. Z jednej strony bowiem zależy mu wyraźnie na tym, byśmy głównego bohatera traktowali jako autorskie *alter ego*, tyle że odsunięte w czasie [...]. Z drugiej strony jednak jest to relacja w trzeciej osobie, a narrator, chociaż cały czas reprezentuje punkt widzenia bohatera, to przecież próbuje zachować wobec niego dystans, komentując jego dziecinność i młodość ze stanowiska swojej dorosłości¹⁴.

Użycie takiej właśnie strategii narracyjnej dla wielu czytających stanowiło świadome i jawne zerwanie z zasadą tożsamości narratora, bohatera i autora, której skutkiem miało stać się zawieszenie referencji i brak możliwości identyfikacji¹⁵.

Dominował jednak styl odbioru zdecydowanie mimetyczny. Janusz Drzewucki konstatuje, iż przemożną siłą powieści Kornhausera staje się autentyzm¹⁶. Zdzisław Marcinów z kolei prawdę tej powieści sytuuje w prowadzącym narratora imperatywie „wyznania, szczerego dopowiedzenia, by nie rzec spowiedzi”¹⁷. Arkadiusz Bałajewski natomiast w zamknięciu swojego interesującego szkicu o *Domu, śnie...* nazywa (posiłkując się analogią do innych książek pisarzy z generacji Kornhausera) powieść autora *Kilku chwil* „autobiografią dziecięcą”¹⁸. Jerzy Jarzębski zaś, przyglądając się realistycznej konwencji narracyjnej, konsensualnie starał się stwierdzić, iż powieść owa „steruje raczej w kierunku wspomnienia najściślej osobistego, w którym materiał zdarzeń traktuje się jak szyfr – hieroglif własnego życia, siedlisko ukrytego sensu”¹⁹.

W sukurs przyjść by mogło – jak można się spodziewać – określenie intencji i wyjaśnienie z ust samego autora. Julian Kornhauser nie ułatwia jednak zadania historykowi, który chciałby odtworzyć genealogię pisarza, czy zrekonstruować fakty z jego dzieciństwa i młodości. Autor powieści, czytając recenzje własnej książki, *ex post* przyznawał, że koncepcja DSGD, jej literacka konwencja, eseistyczny dystans, tworzą formę hybrydyczną – „esej autobiograficzny”, w którym „natłok faktów, encyklopedycznych niemal szczegółów spotyka się

¹⁴ Stefan Melkowski, „Pierwsza osoba w trzeciej osobie”, *Wiadomości Kulturalne* 21 (1996): 20.

¹⁵ Zob. np. Leszek Bugajski, „Zmarnowana okazja”, 61.

¹⁶ „Nie będzie żadnej przesady w stwierdzeniu, że J. [...] pamięta wszystko, z niemal hiperrealistyczną pieczołowitością odtwarza topografię rodzinnych Gliwic” (Janusz Drzewucki, „Ktoś inny”, *Twórczość* 3 (1996): 111).

¹⁷ Zdzisław Marcinów, „Powrót”, *Śląsk* 1 (1996): 60.

¹⁸ Ta niezbyt może szczęśliwa formuła genologiczna świadczy chyba o tym, iż nastawienie na prawdziwość przedstawianych w powieści faktów i zdarzeń dominowała w lekturze lubelskiego badacza (zob. Arkadiusz Bałajewski, „Oniryczne domy gliwickiego dzieciństwa”, *Kresy* 2 (1996): 163).

¹⁹ Jerzy Jarzębski, „Hieroglif życia”, *Tygodnik Powszechny* 7 (1996), 13.

z lirycznym zapisem, sentymentalnie nastawionym wspomnieniem, a także [...] sporą dawką kreacji, zmyślenia” (PNK, 125). Sprawę dodatkowo komplikuje także autorska kwalifikacja, jaka pada chwilę później, w której mowa jest o tym, że DSGD traktować należy jako „duchowy reportaż z mojej jedynej i niepowtarzalnej przeszłości” (PNK, 125). Odpierając liczne zarzuty krytyków, wskazując na ważny punkt odniesienia, jakim były dla niego *Słowa* Jeana-Paula Sartre’a, Kornhauser retorycznie zapytywał, czy nie jest wartością książki to, że

ciągle się waham, że boję się ujawniać prawdę [...] bez osłonek, że wprowadzam poziom kreacji, jakby mi nie wystarczyło samo doświadczenie? Że nie wybieram jednego tylko języka do opisu przeszłości, że kluczę i często jestem niekonsekwentny? [PNK, 128]

Jakże można zatem sygnować pakt autobiograficzny, skoro sam autor umieszcza zarówno w preambule, jak i w kluczowych paragrafach tej umowy sprzeczne instrukcje i zalecenia? Co będzie zatem przedmiotem i nośnikiem prawdy, a gdzie ulegnie ona literackiej transformacji? I do jakiego stopnia owa zmiana pozwoli na przeświecanie realnego doświadczenia? Czego dotknęła czarodziejska różdżka nostalgicznego wspomnienia, uwznioślająca pospolitość, zacierająca granice pomiędzy realnym a przeżytym?

Tak, tylko na pozór czytelnicze zadanie percepcji „autobiograficznego eseju”, jakim jest DSGD, wydaje się sprowadzać do prostej operacji przyjęcia podawanych w książce faktów (w istocie nic trudniejszego, aniżeli rekonstrukcja prywatnej historii pisarza w oparciu o tekst literacki, w którym fikcja przenika się z tym, co rzeczywiste). Chcąc zatem potraktować powieść Kornhausera jako źródło wiedzy o samym pisarzu, widzieć DSGD w roli tekstu o konfesyjnym charakterze, trzeba poruszać się możliwie najsztelniej, korzystając przy tym ze wszelkich możliwych materiałów o charakterze historycznym, które mogłyby pozwolić na kwalifikację danych w kategoriach prawdy lub literackiej kreacji. A skoro pisarz skutecznie zasłonił się kurtyną dyskrecji i milczenia, nie zdradzając rodowodu postaci, scen czy doświadczeń, wtedy tropicielom nie pozostaje nic innego, jak próba rozpoznania stylu poszczególnych fragmentów powieści lub próba konfrontacji ich z tekstami o dokumentalnym charakterze.

Użyjmy obydwu tych kluczy. Spróbujmy – wskazując na kilka takich właśnie tajemnic, przyglądając się stylowi poszczególnych passusów oraz sięgając do wiarygodnych świadectw spoza tekstu – wytyczyć kilka granic pomiędzy tym, co prawdziwe, a tym, co kreacją jedynie się zdaje, czy być nią może.

Tajemnica rodzinnej genealogii

Powieściową stawkę wyznaczają dwa doświadczenia: pragnienie odnalezienia klucza do własnej biografii, wywikłania się ze splotu tradycji żydowskiej (ojciec) i śląskiej (matka) ku wypracowanej za sprawą inicjacji w literackie światy, jak pięknie określiła to niegdyś Anna Legeżyńska, „poetyckiej bezdomności”, oraz próba wskrzeszenia zamarłego czasu młodości-czych inicjacji. O owej „przepełnionej tożsamości” – rozdarcu pomiędzy śląskość i żydowskość – sam Julian Kornhauser tak mówił w jednym z wywiadów:

doprawdy nie wiem, która strona przeważała, matki czy ojca? Dlatego poprzez dziecięcy sen staram się ogarnąć swoją tajemnicę: jakim ja wtedy mówiłem językiem, matki czy ojca, co dla mnie było ważniejsze i silniej działało na moją wyobraźnię? Otaczająca mnie śląskość, czy świat Paryża i Izraela przywieziony przez mojego ojca²⁰.

Podczas tej samej rozmowy autor *Kilku chwil* próbuje podjąć także wątek rozwiązania tajemnicy własnej tożsamości, która kształtowała się w ramach egzystencjalnego scenariusza – bo zasadzała się w dużej mierze na uporze w samostanowieniu i wyzwaniu spod dyktatu ojcowskiej tradycji kulturowej i religijnej: „Cień ojca, uosabianych przez niego tablic moich przodków, istniał u mnie zawsze. Ale było to tylko echo przemyśleń na ten temat. Dopiero w tej ostatniej powieści – jak mi się wydaje – znalazłem klucz, który pozwolił mi się w pełni przyjrzeć”²¹. O jaki jednak konkretnie klucz idzie? Klucz narracyjny? Czy klucz ten otworzył drzwi percepcji? Przyniósł (jednoznaczną) odpowiedź? Wyjaśnił zagadkę? W rozmowie ze Zbigniewem Baranem ów wątek już nie powraca...

20 września 1946 roku w Gliwicach przychodzi na świat Julian Kornhauser, syn Jakuba Kornhausera (księgowego, urodzonego w Wiedniu Żyda) i Małgorzaty (z domu Glombik, Ślązaczki) – tego nie dowiemy się jednak z samej powieści, lecz z potwierdzonych autorską sygnaturą biogramów. Już samą właśnie rodzinną genealogię spowija tutaj szczelnym całunem wiele tajemnic...

Oddajmy na chwilę głos przyjacielowi Juliana Kornhausera, nieodżałowanemu Bogdanowi Rogatce, który całkiem niedawno zwrócił uwagę w swoim eseju na jakże dyskretną wątpliwość:

Czy jest [...] pewne, kto był jego biologicznym ojcem? „Bo czy w końcu nie mogło być tak, że J. został poczęty przez malarza pokojowego [...]”? Być synem malarza nie jest żadną

²⁰ „Świat przedstawiony”, 15.

²¹ Tamże, 15.

ujmą, ale J. chciałby wiedzieć, kim jest naprawdę. Jeszcze nie wie, że to rozstrzygnie się dopiero we śnie, w którym zresztą miesza się przyczyna i skutek, a melodia, która brzmi w uszach, zagłusza prawdziwy oddech”. O co chodzi? Jak informuje [...] narrator ojciec, urodzony w Wiedniu i mieszkający potem na krakowskim Kazimierzu, „przypadkowy członek wspólnoty” żydowskiej, podczas wojny więziony i zesłany do obozów koncentracyjnych, po wojnie, nie decydując się na wyjazd do Ameryki, wraca na Śląsk, gdzie pracował przed wojną (jego żydowska żona i syn zaginęli, pewnie zamęczeni w Bełżcu); pozbawiony rodziny (potem odnalazła się jedna z siostr) nakłania w Gliwicach do rozwodu swoją dawną narzeczoną, której mężem był malarz pokojowy. Zanim dojdzie do rozwodu i ślubu przychodzi na świat J²².

Na tym komentarz się kończy, bynajmniej – zauważmy – nierozwiewający wątpliwości zawartych w powieści. A te, wyrażone przez dorosłego narratora DSGD, są wcale poważne:

Jeśli ojciec wrócił do Polski, jak wyczytać można w jego identity card, w sierpniu następnego roku po zakończeniu wojny, to w jaki sposób mógł spłodzić J., który już za miesiąc przyjdzie na świat, niczego nie przeczuwając. Chyba że hipoteza o przyjeździe do kraju w maju 1945 roku jest prawdziwa. Czy jednak to było możliwe? Dla małego J. nie jest to żaden problem, ale później, kiedy będzie mógł zapytać o to ojca, zjawi się szereg wątpliwości. [DSGD, 17]

Czy to jest jedna z owych trudnych, niejasnych, a nawet budzących wstyd i burzliwe emocje tajemnic dzieciństwa? Czy znajduje ona jakiekolwiek wyjaśnienie? Czy można go szukać w finałowym śnie, w którym pojawia się scena pochówku ojca i jego nagłego, równie niewytłumaczalnego zmartwychwstania (DSGD, 105–106)? Czy ten sen miałby być właśnie kluczem do rozwiązania tajemnicy pochodzenia? Dlaczego ten? I czy ów „szereg wątpliwości” miał przełożenie na kształtowanie się tożsamości pisarza? I, najważniejsze, czy taką „historyczną ciekawość” czytającego usprawiedliwia obranie przezeń mimetycznego stylu odbioru²³?

²² Bogdan Rogatko, „Sny dziecięce, sny prawdziwe”, w: Bogdan Rogatko, *Kraków literacki. Impresje i listy do poetek* (Kraków: Wydawnictwo Stowarzyszenia Pisarzy Polskich Oddział Kraków, 2016), 96–97.

²³ W przywołanym powyżej fragmencie powieści [DSGD, 17] wyraźnie mowa jest o tym, że możliwość konfrontacji synowskich wątpliwości nastąpiła „później”, co rozumieć należy, by użyć określenia Henryka Markiewicza, w czasie pozostającym poza ramą fabuły. Czytelnik nie dowiaduje się zatem, czy kiedykolwiek do podobnej rozmowy między J. a ojcem doszło. Zapada milczenie, wszystko zatrzymuje się na progu wyrażalności, grzęźnie w domniemaniach, a na pewno ciszy, której granic dyskretny czytelnik przekraczać nie powinien. O tym jednak, jak silny asumpt do spekulacji na temat pochodzenia pisarza inicjalne pasusy jego powieści stanowiły i jakie emocje wywoływały, niech zaświadczy pewne autentyczne zdarzenie.

Skrupulatny czytelnik DSGD, jakim był autor *Utopii Młodej Polski*, zrekonstruował historię ojca w następujący sposób:

Obraz ojca ma dla narratora więcej odcieni. „Zagłębiany w myślach, wyobcowany, jakby nie wierzący w materialność swego istnienia z dala od najbardziej dramatycznych historii własnego życia, nie rozumiał oczywistych dla syna napięć i konfliktów” (*Dom, sen...*, 30). Rozdarty pomiędzy przywiązaniem do Śląska i Krakowa a marzeniem o arkadii, jaką wydawał mu się Izrael, do którego pojechał turystycznie, ale z uwagi na śląską rodzinę na stałe by w nim nie został, pogrążał się w niezdecydowanym trwaniu w kraju, z którego i w roku 1963, gdy wybuchła wojna Egiptu z Izraelem, i w roku 1968, wyjeżdżali koledzy żydowskiego pochodzenia, w kraju, gdzie usiłował na gruzach przeszłości zbudować nowy dom, „przychylną teraźniejszość”²⁴.

Z postacią ojca wiąże się główna oś fabularnego dramatu. Młody J. zмагаć się będzie z mniej lub bardziej dyskretnymi działaniami rodzica zmierzającymi do wprowadzenia chłopca w świat żydowskiej religijności (jednym z najbardziej traumatycznych doświadczeń okaże się, szeroko przedstawiona na kartach DSGD, religijna inicjacja – na poły nieświadome przejście obrzędu bar micwy) oraz do wytyczenia synowi określonej drogi życiowej (ojciec pragnie, aby J. podjął studia architektoniczne na Politechnice Gliwickiej).

Przywołajmy obszerną relację z obrzędu przejścia, który ojciec J. zaplanował w tajemnicy przed synem; cytujemy nie po to jednak, aby poddawać je analitycznej wiwisekcji, lecz by skontrastować je z fragmentami powieści o odmiennym modelu narracyjnym. Zdarzenie to, być może jedno z kluczowych z wczesnej młodości J., nosi wszelkie znamiona „rytualnej przemocy”....:

Któregoś wrześniowego dnia, kiedy chłopiec ukończył właśnie trzynasty rok życia, jego ojciec krzyknął z samego rana: – Ubierz się ładnie, pójdziemy na spacer!

Po wydaniu książki *„Marzenie, które czyni poetą...”*. *Autentyczność i empatia w dziele Juliana Kornhausera* (Kraków: Universitas, 2013) zostałem zaproszony przez Muzeum w Gliwicach na spotkanie autorskie połączone z wykładem nt. twórczości autora *Origami* (Muzeum w Gliwicach, Willa Caro, 13.02.2014; rozmowę moderował Bartosz Suwiński). Po zakończeniu części wykładowej ze strony publiczności padło jedno właściwie pytanie, o to właśnie, skąd możemy mieć pewność, że Julian Kornhauser jest synem Jakuba Kornhausera... Bezceremonialność i niejaka obcesowość, z jaką zostało ono zadane, zdradzało skandalizujący sposób myślenia jego autora. Pełne oczekiwania milczenie sali, jakie nastąpiło, w pewnym sensie wymogło ujawnienie się spośród zgromadzonych siostry pisarza, która ze stoickim spokojem zapewniła pytającego, że młody Julian był niezwykle do swego ojca podobny...

²⁴ Rogatko, „Sny dziecięce”, 97.

Zabrzmiało to dziwnie w ustach ojca. J. rzadko wychodził z nim na spacer i nie wiedzieć czemu miał się jeszcze wystroić jak jakaś panienka. – Na jaki spacer? – zapytał jeszcze zaskoczony propozycją ojca. – Nie marudź, dowiesz się – ojciec niby szorstko, ale w gruncie rzeczy bardzo ciepło odpowiedział. Matka nie odzywała się wcale, zajęta przygotowaniem obiadu. Spacer jak spacer – pomyślał J., nie przeczuwając wcale, jaką zasadzkę przygotowała dla niego historia.

Ojciec ubrany w wyjściowy garnitur szedł z synem jakoś dziwnie spięty. Kiedy znaleźli się na ulicy Dolnych Wałów, naprzeciw Muzeum Historycznego, ojciec zawołał: – Tutaj! Weszli do ciemnej, szerokiej oficyny, a stamtąd wspięli się po drewnianych krętych schodach na drugie piętro. Stanęli przed odrapanymi drzwiami, na których widniała tabliczka z napisem w dwóch językach: polskim i hebrajskim. Chłopiec przeczytał: Kongregacja wyznania mojżeszowego, a może był tam inny, choć podobny napis, w każdym razie z silnej emocji i jakiegoś wewnętrznego, niepohamowanego strachu J. nie umiał zapamiętać tych niewielu słów.

Dom modlitwy mieścił się w stosunkowo niewielkiej sali. Za podłużnymi ławami stali nakryci tałasami starzy Żydzi. Przywitali J. głośnym, serdecznym śmiechem. Ich małe jarmułki (niektórzy mieli na głowach zwykłe czapki z daszkiem) wydały się chłopcu niedorzeczne, a strojne tałasy wielkie jak obrusy na świątecznym stole. J. czuł ucisk w gardle. Krople potu wystąpiły mu na czoło. Ach, bał się, bał się strasznie! Dlaczego ojciec nic mu nie powiedział? Dlaczego użył podstępów? J. nigdy wcześniej nie był w bóżnicy. Dzieciom przecież udział w modlitwach był zakazany. W kościele – tak, bywał nawet często, zabierany bądź przez matkę, bądź przez dziewczyny pomagające w domu na Rybnickiej. Uczestniczył w tych mszach jako bierny świadek, niemy adorator żydowskiego Mesjasza, który jednocześnie przyciągał go swoim jasnym cierpieniem, ale i przerażał jakąś niebywałą stanowczością. Śpiewy wiernych wydawały mu się smutne, bez wyrazu, a głos księdza rozlegający się z ambony odwrotnie – pełen mocy i groźnego pomruku.

Żydzi w bóżnicy pozdrawiali ojca i poklepywali po plecach. Jeden z nich – czy był to rabin? – śpiewnie recytował tekst ze zwoju Tory. Ostatnie błogosławieństwo miał wypowiedzieć chłopiec, lecz zrobił to za niego ojciec. J. powtarzał tylko bezwiednie za nim niezrozumiałe, okaleczone słowa. Ktoś założył mu na czoło i lewą rękę filakterie, dwa pudełeczka ze spisnymi na pergaminie modlitwami i nakazami. Wszystko to odbywało się jak we śnie. J. niczego nie rozumiał, stał jak sparaliżowany. Myślał tylko o tym, żeby jak najszybciej się stamtąd wyrwać. To było przerażające! Przerażające, bo niezrozumiałe i z niczym nieporównywalne. Ojciec czytając z książeczki hebrajskie zdania, składał podziękowanie Bogu, że uwolnił go od odpowiedzialności za grzechy syna. Z narzuconym tałasem wyglądał jak ktoś obcy. Czy był to jeszcze ojciec? A może już ktoś inny, jakiś tajemniczy wysłannik niebios, który narzucił mu jarzmo przykazań, śmiejąc się w duchu ze swej

przebiegłości? Po tym nabożeństwie, które dla chłopca trwało niemal całą wieczność, ojciec zaprosił wszystkich Żydów na kiddusz, niewielki poczęstunek, zakrapiany winem. Chłopiec i ojciec przyjmowali życzenia. Ale J. chciał już wyjść stamtąd jak najprędzej. Poczuł się słabo. Ojciec widział, jak J. blednie i zamykają mu się oczy. Wyprowadził go na ulicę, na świeże powietrze, ściskając mocno za ramię. Ten uścisk był przymierzem, ale także okrutnym wyzwaniem, któremu z całą pewnością nie mógł sprostać.

[...] Dlaczego? – pytał niemo. – Jesteś już dorosły – ojciec pocałował go w czoło. Co to miało wspólnego z dorosłością? – J. nie chciał pogodzić się z myślą, że dzięki wizycie w bóżnicy i biernemu uczestnictwu w nabożeństwie wpisał się do świata dorosłych. Czyż podstęp ojca ułatwiał porozumienie z Tajemnicą? J. czuł się okrutnie oszukany. Za tamtymi drzwiami zobaczył świat prawie nierzeczywisty, jakby wykrojony z jego dzieciennego snu. Wzorzyste tałesy wyznaczyły granicę, za którą było już tylko pokorne poddanie się losowi. [...] Ojciec nie pomógł mu zbliżyć się do tajemnicy, dowiódł tylko, że nie on mu ją odsłoni.

– Idę do domu – chłopiec nie chciał rozmawiać dłużej z ojcem. Popędził w stronę ulicy Wieczorka, jakby gnany strachem o życie. Wrześniowe słońce z trudem przeciskało się przez ciężkie, skłębione chmury. Dysząc z wysiłku, mokry od potu przystanął na chwilę przed sklepem z kapeluszami. Wpatrywał się bezwiednie w czerwony toczek z welonem za szybą. – To niemożliwe, niemożliwe, ja chyba śnię – powtarzał w myślach z bijącym sercem. Odległość między domem na Lellka a bóżnicą była tak niewielka, kilkanaście minut zaledwie piechotą, a przecież wydawało mu się teraz, że nigdy tam nie dojdzie, że znalazł się w jakiejś wyizolowanej przestrzeni, w której nie ma nic, żadnych zabudowań czy drzew, ledwo księżyc majaczy gdzieś w oddali. Czuł, że dokonuje się w nim niepojęta zmiana. Coś rosło w nim i olbrzymiało, coś buntowało się i pchało w niewiadomym kierunku. [...] Był kimś innym, nowym także dla siebie. Oglądał zakurzoną ulicę, po której dudnił beztrosko tramwaj, jakby widział ją po raz pierwszy. Co teraz będzie? Czy ktoś zrozumie jego przemianę? [DSGD, 37–39]

W powyższym ustępie trudno pokusić się o oddzielenie mitu od egzystencjalnego konkretnego, mimo ogromnego dystansu czasowego, z którego prowadzona jest narracja, dominuje w niej niezwykle silny emocjonalny ton, który sprawia, że pewność dorosłego narratora ustępuje miejsca trybowi warunkowemu, będącego tyleż świadectwem skrócenia odległości dzielącej go od perspektywy bohatera, co dowodem na to, że waga i dramatyzm doświadczenia uniemożliwiają – nawet po latach – obiektywizację; w opisach dominuje ekspresja, uruchomiona zostaje zarówno konwencja mitobiograficzna, jak i elementy oniryczności, które wzmacniają aurę niejasności i tajemnicy.

W przeciwieństwie do tonu tej relacji narracja poświęcona historii ojca utrzymana zostaje w konwencji dokumentarnej, co sprawia, iż zapewne bez większych oporów można by traktować ją jak pełnoprawne świadectwo (przynajmniej o odautorskim charakterze)

Urodzony w Wiedniu, rok przed wybuchem pierwszej wojny światowej, wkrótce znalazł się w Krakowie, gdzie jego rodzice mieszkali na Kazimierzu. Mając jedenaście lat wyprowadził się z nimi do Chorzowa. Tu, na Śląsku, rodzice prowadzili firmę obuwniczą, a on sam uczęszczał do gimnazjum handlowego. Rok po jego ukończeniu, w 1931 roku, mając zaledwie osiemnaście lat otrzymał pracę w chorzowskim Banku Spółdzielczo-Kredytowym jako księgowy, a następnie w Polskim Instytucie Wydawniczym w Katowicach. Najdłużej pracował jednak, aż do 1939 roku, w znanym domu towarowym Whole-Wortha w Chorzowie jako organizator, księgowy i prokurent. Tam poznał swoją przyszłą żonę, piękną, młodą ekspedientkę. Ta znajomość trwała do wybuchu wojny. Znajomość nie pochwalana ani przez ortodoksyjnych rodziców ojca J., ani przez matkę jego wybranki, tradycyjną katoliczkę. Po 1 września ucieka wraz z rodziną do Krakowa, gdzie zostaje w 1940 roku aresztowany przez gestapo i osadzony na Montelupich i w Św. Michale. Po zwolnieniu z więzienia, za komunikowanie się z jeńcami francuskimi, łąduje w 1942 roku najpierw w obozie w Kłaju, gdzie mieściła się fabryka amunicji, a następnie w lagrze paszowskim. W międzyczasie żeni się z dawną żydowską przyjaciółką, która rodzi mu syna. Deportowany z Płaszowa do obozów w Natzweiler w Alzacji i podziemnej fabryki samolotów w Neckarelz nic nie wie o losie żony i syna. Prawdopodobnie zostali wywiezieni do obozu zagłady w Bełżcu i tam straceni. W 1944 roku ojciec J. najpierw zostaje odkomenderowany do Riem koło Monachium, by w końcu znaleźć się w Dachau. Tylko dzięki temu, że zgłosił się do Elektriher-kommando²⁵, przeżył i wkrótce fetował wraz z innymi więźniami wyzwolenie obozu przez wojska amerykańskie. Zakwaterowany w obozie przejściowym w Feldafingu, nie mogąc zdecydować się na wyjazd do Ameryki, prawdopodobnie wsiada do pociągu i przez Czechy jedzie na Śląsk, do Chorzowa. Tam dowiaduje się o tym, że przyszła matka J. przebywa w Gliwicach wraz z poślubionym niedawno mężem, malarzem pokojowym z Łabęd, niejakim Kapicą. [...] Podejmuje najważniejszą decyzję swego życia: po rozmowie z Kapicą doprowadza do rozwodu, postanawia osiedlić się w Gliwicach i poślubić swoją dawną przyjaciółkę z Chorzowa. [DSGD, 15–16]

²⁵ Wątek ten powróci w notatkach poety z pobytu w Monachium, w którym relacjonuje swoje spotkanie z prezesem związku pisarzy w Norymbergii: „Twierdzi, że młodzież nie zna historii, że dawni naziści nie zostali osądzeni, ani zlustrowani [...]. Jest przeciwko zbiorowej odpowiedzialności i powołuje się na kilka przykładów: jego rodzice pomagali jeńcowi z obozu w rodzinnym miasteczku, znajomy pisarz był więźniem w Dachau i – podobnie jak mojemu ojcu – udało się przeżyć dzięki temu, że zgłosił się od razu jako elektryk” (KP, 132).

Jakże barwny to okres w życiu ojca J., pełen dramatycznych zdarzeń, nagłych zwrotów decyzji, cudownych wręcz zbiegów okoliczności! Jakże złożony, pełen napięcia, skrajnych emocji musiał być to czas i jakże... niemal beznamiętna, obiektywistyczna, czysto historyczna jest relacja narratora! Być może to właśnie sygnał, moglibyśmy wnioskować *a contrario*, że opisane dzieje ojca J. – widziane w zestawieniu z partiami poddanymi wyraźnie kreacjonistycznej dezynwolturze – składają się z poznanych przezeń czystych faktów, i że możemy tę relację potraktować jako wiarygodne źródło wiedzy.

Tajemnica poetyckiej inicjacji

Pierwszy dom rodzinny J. mieścił się na ulicy Rybnickiej, przy której „język niemiecki przepłatał się z gwarą śląską, a Polacy przybywający zza Buga wnosili w tę twardą, grubo ciosaną mowę swój śpiewny akcent i miękką melodię” (DSGD, 12). To ów „dom oniryczny”, pełen nieodgadnionych zakamarków, posadowiony na peryferiach Gliwic, otoczony bardziej polami, aniżeli niknący w cieniu kopalnianych szybów i fabrycznych kominów, wypełniony głosami postaci z żydowskiej diaspory, twardą niemiecką mową niani, panny Herischek, usytuowany w miejscu sąsiadującym z domem modlitwy gliwickich Żydów, w którym następuje przyjęcie młodego J. w poczet żydowskiej wspólnoty, choć przecież to jedno z tych mitycznych zdarzeń, tyleż mglistych, co decydujących, mogących być równie dobrze

tylko snem, jednym z tych groźnych, niemych snów, w których rozgrywa się największa tajemnica, a małe złote nożyczki w kształcie liry, leżące na przykrytej odświętną, białą serwetą tacy, które za chwilę weźmie do ręki zaproszony mohel, wyznaczą najważniejszy rytm przyszłego życia. Och, ile zależało od wprawnej ręki mohela i toastów mazel tow wzniesionych ponad ciałkiem błękitnookiego Ślązaka, którego za parę [...] lat [...] nóżki poniosą w stronę ulicy Olchowej i jeszcze dalej, tam, gdzie rozpościerały się łąki [DSGD, 19–20]

Opuszczenie przez rodzinę Kornhauserów owego, iście „bachelardowskiego”, domu przy Rybnickiej, które nastąpi „szybko i niespodziewanie” (nieznane w istocie są narratorowi powody, dla których tak się stało) i przeprowadzka do kamienicy w śródmieściu na ulicę Lellka²⁶ będą stanowiły przekroczenie pierwszego kręgu dzieciństwa. Skończyła się

²⁶ Topografię domu rodzinnego z dawnej ulicy Lellka pięknie wykadrowała Beata Netz w swoim filmie dokumentalnym (*Niezmienna zmienność*, TVP3 Katowice, premiera: wrzesień 2016) poświęconym Julianowi Kornhauserowi. W obrazie tym obszernie wypowiada się Adam Zagajewski, sugestywnie „odpominając” szczegóły urbanistyczne powojennych Gliwic.

nieodwołalnie „dzika, pierwotna epoka dmuchawców i roztopionej smoły, kosmatego agrestu [...] i wszystkich dziecięcych tajemnic, których nikt nie potrafił rozwikłać, a zaczynała [...] era miasta, ulicznego zgiełku i groźnych rytmów” (DSGD, 23).

Ale wraz z tą przeprowadzką otworzył się przed J. decydujący czas wtajemniczeń – tych nieudanych (w religijność) i tych kluczowych dla jego przyszłości (w bycie literatem).

Zapewne jednym z bardziej intrygujących momentów tej lapidarnej „prozy pamięci” są właśnie fragmenty poświęcone pierwszym literackim fascynacjom i spotkaniom młodego J. z poetami. W końcu powieści znajdziemy ustępy, za sprawą których możemy prześledzić historię inicjacji w literackie życie.

Naznaczone „ponadczasowym, wojennym powietrzem” wiersze Różewicza (nazwisko autora *Twarzy* nie zostaje w DSGD skryte pod płaszczem inicjału!) pozwalały J. na oderwanie się od aury Śląska, przy jednoczesnym poczuciu nasycenia wspólnymi poecie i bohaterowi opowieści obrazami „gliwickich łąk” (DSGD, 71). „Różewicz był blisko, na wyciągnięcie ręki”, uczucia lęku, wstydu i zażenowania jednak nie pozwoliły młodzieńcowi przekroczyć bariery pierwszego kontaktu z autorem *Niepokoju*.

Tymczasem, i niespodziewanie, J. bezpośrednio styka się z poetą H., który przybywa jakby „z innego świata” (DSGD, 71). Spotkanie to jednak zamiast z bezwarunkową fascynacją wiąże się raczej z niejakim rozczarowaniem:

J. oczekiwał od niego czegoś więcej: Tajemnicy trudnej do zdefiniowania, głosu dobitnego i zwielokrotnionego [...]. Czy się zawiodł? Zawiodł się o tyle, że nie otrzymał tego, czego oczekiwał. To, o czym H. mówił, nie do końca zrozumiałe przecież, a przez to w jakiś szczególny sposób fascynujące, dochodziło do uszu chłopca tylko częściowo, zagłuszone dziwnym, dochodzącym nie wiadomo skąd szeptem, szeptem, który judził, drażnił i przeszkadzał. Szept ten mówił: nie, nie słuchaj tego, to nie twój język! H. w rozpiętej marynarce opowiadał o glinianych skorupach, odnalezionych w basenie Morza Śródziemnego, i jego lekko wibrujący głos hipnotyzował słuchaczy, ale nie J. Nie, J. chłonał raczej ów bezgłośny szept, wydobywający się ze ścian auli, ze starej dekoracji i światła reflektorów. Czemu ten szept zagłuszył głos poety-archeologa w granatowym garniturze? [DSGD, 71]

Który może być rok? 1964? Zbigniew Herbert – bo wszak o niego tutaj idzie²⁷ – wydaje wówczas *Barbarzyńcę w ogrodzie*, być może ta rzecz stała się pretekstem do zorganizowania poecie spotkania w gliwickim liceum²⁸, do którego uczęszczał młody J.?

Julian Kornhauser mógłby być wówczas u progu dojrzałości, tuż przed maturalnym egzaminem, narracja wszak oscyluje wokół owego przełomowego czasu, w którym dokona się ostateczna decyzja poety o opuszczeniu Gliwic, sprzeciwieniu się woli ojca (chcącego, aby syn zdobył pewniejszy zawód, startując na studia architektoniczne²⁹), rozpoczęciu procesu wrastania w literaturę i w ową „poetycką bezdomność”.

Spotkanie z poetą H., jakkolwiek przyniosło młodzieńcowi pewien zawód, ugruntowało przecież ów tworzący się w umyśle J. „drugi, sztuczny język”, daleki od codzienności i prawdy, od którego jednak zaczęła się fascynacja i udział w dziwnym misterium literatury. Wszak ten właśnie sposób mówienia o rzeczywistości pociągał powieściowego bohatera najbardziej. Za okładkami czytanych ukradkiem pism literackich – przywołajmy jeszcze jeden, powtarzający się niemal obsesyjnie, kluczowy leksem, fragment z DSGD – czała się bowiem

tajemnica, coś niezrozumiałego [...]. To, co było wieloznaczne, kapryśne i przebrane, dziwnie podjudzało i jątrzyło. Trzeba było tylko wkręcić się w to wirowisko znaczeń i symboli, poddać się urokowi ich gładkiej skóry i wtedy wszystko nagle zmieniało swoją barwę, stawało się intensywniejsze i zapraszało do współpracy. [DSGD, 50]

W imieniu tajemnicy przemawia do młodego J. – ustami literatury – właśnie niezrozumiałość, inność i nieokreśloność.

²⁷ Nie wszyscy czytelnicy *nb.* mieli pewność, iż za inicjałem skrywa się autor *Struny światła* (zob. np. Marciniów, „Powrót”, 60). Swoją drogą, również i to stanowi jedną z rozlicznych w tej powieści mikrotajemnic: dlaczego tożsamość owego „przybywającego z odległego świata” poety zostaje skryta za zasłoną inicjału? Zbyt wiele tropów wskazuje wszak w tym opisie na Herberta właśnie, aby żywić bardziej uzasadnione wątpliwości. Dlaczego jednoznacznie przywołany został Różewicz, a Herbert musi wieść na kartach DSGD żywot utajony? Tego sekretu również nie potrafę przeniknąć.

²⁸ Potwierdzenie intuicji czytelników przychodzi w relacji Adama Zagajewskiego, gliwickiego kolegi Juliana Kornhausera z tego samego liceum (osławionego „Rymera”). W swoim wspomnieniu autor *Anten* odnotuje, iż podczas licznych spotkań i spacerów już w Krakowie spierali się często o poezję Zbigniewa Herberta i doda jeszcze: „Julian z pewnością też był na spotkaniu z poetą w naszym liceum” (zob. Adam Zagajewski, „Julian”, *Kwartalnik Artystyczny* 3 (2016): 139).

²⁹ W DSGD odnajdziemy drobiazgową relację świadczącą o głębokiej niechęci J. wobec projektu ojca, który chciał popchnąć syna w kierunku studiów, jakie pozwoliłyby – w ojcowskim mniemaniu – na zdobycie wykształcenia zapewniającego świetny start w udaną dorosłość, a także o rodzących się postawie oporu wobec ojcowskich planów i przeczcuci rychłego opuszczenia Śląska (zob. DSGD, 84).

Kompletując momenty decydujące dla wyboru, jakiego dokona J., warto powrócić jeszcze do postaci, która – jak się wydaje – posiada pierwszorzędny wpływ na los młodego J., wspomnianego już Zuckermana, śpiewaka-amatora, zarabiającego na życie wykonywaniem rzewnych pieśni na podwórkach mniejszych i większych miast. Na kartach powieści Kornhausera pojawia się kilkakrotnie, w mocno wystylizowanych na oniryczną konwencję narracyjną fragmentach. Czy kiedykolwiek dowiemy się, czy był postacią autentyczną? A jeśli tak, to czy jego symboliczne oddziaływanie na wybory J. było równie intensywne, jak to przedstawiono w prozie?

Kilkunastoletni J. widzi go po raz pierwszy na podwórzu domu przy ulicy Lellka. Gdy przebrzmiewają ostatnie nuty śpiewanej przez tułacza pieśni, chłopiec – dla którego Zuckerman jest uosobieniem „tajemnicy inności”, niosącym naukę o „radosnej bezdomności” przybyszem – ośmiela się zapytać o jego pochodzenie. Czy to w nagrodę za odwagę otrzymuje taką, profetyczną, odpowiedź?

– Czy ja wiem? Może jestem z Gliwic, może z Krakowa, a może z nieba? Czy to nie wszystko jedno? Gdzie mieszkam? Dobrze pytanie. Trochę tu, trochę tam, a właściwie nigdzie. Co to znaczy mieszkać? Mieć własne łóżko? Własny kąt? Siedzieć przy stole? Jeśli tak, to nie mieszkam. Chodzę. Cały czas chodzę. To chodzenie jest mocne jak ten dziki wół! Rozumiesz? [...] Co, chodzić to nie mieszkać? Ty się dziwisz, że Zuckerman tak mówi? Ale tak jest. Ja muszę być ciągle gdzie indziej. Pytasz się mnie, dlaczego? Bo w każdym miejscu jest inaczej. [DSGD, 59–60]

Jak inaczej? Czy nie tak, jak w owym „miejscu”, które wyznaczają cudze języki (literatura)? Jak te, które młody J. podglądał i podsłuchiwał z pism literackich czytanych ukradkiem w klubie MPiK (przy ulicy Marcina Strzody)? Niezrozumiałe zrazu, nieokreślone, a zapraszające w podróż do wnętrza inności:

Tam [...] gotował się i kipiał nowy świat, nie poznany jeszcze i bez nazwy. Ten świat przyciągał jego wyobraźnię, krępował i usidlał. Mówił innym językiem, w którym wyczuwało się [...] nieposkromioną żywotność. [DSGD, 36]

Co spaja spotkanie z poetą H., wycieczki do klubu MPiK-u oraz widzenia z Żydem-tułaczem? Dla wszystkich tych sekwencji kluczowe wydaje się słowo: „tajemnica”, oznaczające enigmatyczny szyfr istnienia J., legitymację dla decyzji o ostatecznym opuszczeniu dzieciństwa i Śląska, wskok w dorosłość, w możliwość samostanowienia, które na zawsze pozostawi jednak poczucie zdrady. Tak, ale o tej ostatniej dowiadujemy się już z ust samego Juliana

Kornhausera (w powieści obecny jest jedynie jej ślad w postaci dylematów J., wyrażonych podczas jednej z rozmów z Markiem, najbliższym mu kolegą), dla którego równie ważne było zrekonstruowanie gliwickiej Atlantydy, jak i zbudowanie – podpartego autobiograficzną kanwą – traktatu o roli tajemnicy prowadzącej ku odnalezieniu własnej egzystencjalnej drogi.

Bibliografia

- Bagłajewski, Arkadiusz. „Oniryczne domy gliwickiego dzieciństwa”. *Kresy* 2 (1996): 160–163.
- Bugajski, Leszek. „Zmarnowana okazja”. *Śląsk* 1 (1996): 61.
- Czapliński, Przemysław. *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat 90.* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Drzewucki, Janusz. „Ktoś inny”. *Twórczość* 3 (1996): 111–113.
- Gleń, Adrian. „*Marzenie, które czyni poetą...*”. *Autentyczność i empatia w dziele Juliana Kornhausera.* Kraków: Universitas, 2013.
- Jarzębski, Jerzy. „Hieroglif życia”. *Tygodnik Powszechny* 7 (1996): 13.
- Kaczmarek, Michał. „Gry (z) pamięci(-ą). Dom, sen i gry dziecięce Juliana Kornhausera”. W: *„Było nie minęło”. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*, red. Adrian Gleń, 196–206. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2011.
- Kornhauser, Jakub. „Nota”. *Kwartalnik Artystyczny* 3 (2016): 91–92.
- Kornhauser, Julian. *Dom, sen i gry dziecięce. Opowieść sentymentalna.* Kraków: Znak, 1995.
- Kornhauser, Julian. *Postscriptum. Notatnik krytyczny.* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999.
- Kornhauser, Julian. „Kartki z podróży. Monachium. Listopad/grudzień 1993”. *Topos* 3 (2006): 127–134.
- Kornhauser, Julian. „Zapiski z podróży”. *Kwartalnik Artystyczny* 3 (2016): 66–90.
- Marcinów, Zdzisław. „Powrót”. *Śląsk* 1 (1996): 60.
- Melkowski, Stefan. „Pierwsza osoba w trzeciej osobie”. *Wiadomości Kulturalne* 21 (1996): 20.
- Michałowski, Piotr. „Niewyrażalność siebie i poetycki autoportret negatywny”. W: *Literatura wobec niewyrażalnego*, red. Włodzimierz Bolecki, Erazm Kuźma, 313–327. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1998.
- Orski, Mieczysław. „Tajemnica wychowanka J.” *Arkusz* 11 (1996): 6–7.
- Rogatko, Bogdan. *Sny dziecięce, sny prawdziwe.* W: Bogdan Rogatko, *Kraków literacki. Impresje i listy do poetek*, 95–105. Kraków: Wydawnictwo Stowarzyszenia Pisarzy Polskich Oddział Kraków, 2016.
- Stoff, Andrzej. „Ja, autor. O funkcjach sygnatur w literaturze współczesnej”. W: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. Dariusz Śnieżko, 69–88. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 1996.

„Świat przedstawiony”. Rozmowę z Julianem Kornhauserem przeprowadził Zbigniew Baran. *Rzeczpospolita* (dodatek *Plus – Minus*) 80 (1997): 15.

„Wątpienie utrzymuje nas w równowadze”. Z Julianem Kornhauserem rozmawia Anna Piwkowska. *Nowe Książki* 7 (2001): 4–8.

Zagajewski, Adam. „Julian”. *Kwartalnik Artystyczny* 3 (2016): 138–142.

Between Autobiography and Parable. On a Few Secrets of Julian Kornhauser's *A Home, a Dream, and Child's Plays*

Summary

The article attempts to investigate Julian Kornhauser's autobiographical strategies in his writings. The author endeavors to interpret the fragments of the poet's biography, focusing on his typical manner of intimate addressing himself (narrative distance, discrepancy between the narrator and the persona, concealing characters under the veil of the cipher). The starting point for these considerations, as well as the main object of this paper, is Kornhauser's autobiographical prose entitled *A Home, a Dream, and Child's Plays* [*Dom, sen i gry dziecięce*]. Its reading is juxtaposed with the autobiographical notes published in literary periodicals by Jakub Kornhauser, the poet's son. The whole project is also possible due to the examination of the critical reception and the reconstruction of the truth about Kornhauser's life.

Keywords

Julian Kornhauser's life and writings, autobiography, autobiographical writing, autobiographical practices, self-portrait, autobiographical notes, auto-creation

Translated by Sławomir Kuźnicki

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Adrian Gleń, „Między autobiografią a przypowieścią. Głosa o paru tajemnicach *Domu, snu i gier dziecięcych* Juliana Kornhausera”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2017), 8: 221–241. DOI: 10.18276/au.2017.1.8-15