

Wobec „niemieckiego kompleksu wojennej przeszłości”¹.

Kilka uwag o powieści *Ostatni weekend w Paryżu* Janiny Kościałkowskiej

„Przeszłość jest to dziś, tylko cokolwiek dalej” – pisał Cyprian Kamil Norwid. Doświadczenia dwudziestowiecznej zagłady sprawiły, że w sposób szczególny fraza ta zyskała na aktualności w XX wieku – pełnym tragicznych wydarzeń, wystawiających człowieczeństwo na próby, od których nie sposób się mentalnie uwolnić.

Poczynione w niniejszym szkicu uwagi odnoszą się do powieści *Ostatni weekend w Paryżu* Janiny Kościałkowskiej (1915–2004) i skupiają się wokół problemu tożsamości, pamięci i pamiętania, a przede wszystkim rozliczenia z trudną przeszłością II wojny światowej, wpływającą na relacje rodzinne. Główni bohaterowie utworu reprezentują postawy, z którymi autorka mogła zetknąć się bezpośrednio jako świadek historii. Synkretyczna forma włącza czytelnika w fabułę i w ten sposób ukazuje złożoność podejmowanych kwestii. Wydaje się ponadto, że w omawianym utworze można odnaleźć paralele z wydarzeniami z życia autorki; trzeba jednak zaznaczyć, że biografia stała się wyłącznie materiałem tematycznym, znacznie przetworzonym w procesie pisania.

By lepiej zrozumieć zagadnienia zasygnalizowane powyżej, należy przybliżyć życiorys pisarki², jej dorobek literacki i jego recepcję. Wydaje się to również zasadne z uwagi na fakt, że to pisarka nie tyle zapomniana, ile raczej mało znana. Na taki stan rzeczy wpłynęły decyzje osobiste i rzeczywistość – należała bowiem do fali Drugiej Emigracji³.

Janina Kościałkowska urodziła się 27 marca 1915 roku we Lwowie. Była córką Marii z Szeligowskich i adwokata oraz wicedyrektora Banku Hipotecznego, Jana Węgrzyńskiego.

¹ Formułę zaczerpnęłam ze wstępu Wacława Lewandowskiego do książki *Bih me!*. Por. W. Lewandowski, *Wstęp* [do:] J. Kościałkowska, *Bih me!*, Warszawa 2000, s. 14.

² Biografię autorki odtwarzam na podstawie następujących źródeł: W. Lewandowski, dz. cyt., s. 5–17.; tenże, *Janina Kościałkowska (1915–2004)*, „Archiwum Emigracji: studia, szkice, dokumenty” 2006, t. 1–2 (7–8), s. 301–302.

³ Warto w tym miejscu przywołać opinię Lewandowskiego, który we wstępie do *Bih me!* napisał: „Powód oczywisty to wieloletnie i konsekwentne powstrzymywanie się przez pisarkę od jakiegokolwiek paktowania z narzuconym w Polsce reżimem politycznym i jego instytucjami. Inną przyczyną były związki pisarki ze środowiskiem londyńskim, zwłaszcza z kręgiem «Wiadomości» i brak powiązań z tymi instytucjami emigracyjnymi, które miały największe możliwości promowania swoich autorów w Polsce, jak Rozgłoszenia Polska RWE czy paryski Instytut Literacki. [...] Przyczyną trudności wydawniczych stał się też brak wsparcia możliwych instytucji kulturalnych”. W. Lewandowski, dz. cyt., s. 5–6. Termin „Druga Emigracja” zapisuję wielkimi literami z uwagi na to, że forma ta jest jedną z dwóch poprawnych (obok pisowni z małej litery), częściej funkcjonującą w literaturze przedmiotu.

Rodzinne miasto stało się przestrzenią, którą zapamiętała w sposób szczególny, kojarzoną z przenikaniem się kultur, co prezentowała w swej twórczości (np. w powieści *Łódź bukowa*)⁴.

Program nauczania z zakresu szkoły podstawowej realizowała w ramach indywidualnych lekcji z mieszkającą w Jaśle babką, Olgą Węgrzyńską. Do jej domu, gdy tylko miała możliwość, chętnie wracała, stał się dla niej ostoją. Kolejnym etapem jej edukacji było ośmioletnie Gimnazjum Żeńskie im. bł. Jolanty w Jaśle, które ukończyła w 1933 roku. Później podjęła studia na wydziale malarskim i tekstylnym Państwowego Instytutu Sztuk Plastycznych we Lwowie, gdzie w 1939 roku uzyskała dyplom. Wyższe wykształcenie w dziedzinie sztuki w wyraźny sposób wpłynęło na jej twórczość. Postrzegała rzeczywistość również przez jej pryzmat, świadomie posługiwała się aparatem pojęć, nawiązań, aluzji i kryptocytatów, które tworzyły oryginalny komentarz artystyczny do spraw, które poruszała.

Wybuch wojny odcisnął znaczące piętno na jej biografii. W czasie okupacji podjęła pracę w fabryce włókienniczej we Lwowie. W tym samym czasie otrzymała wezwanie do zatrudnienia w redakcji „Czerwonego Sztandaru”, do którego się jednak nie dostosowała i z obawy przed deportacją ukrywała się w rodzinnym mieście. Kolejnym etapem jej zmagania z wojenną rzeczywistością był grudzień 1940 roku, kiedy przedostała się na teren Generalnej Guberni, skąd została wywieziona pociągiem na przymusowe roboty do Niemiec i przydzielona do pracy w drukarni w Weimarze jako projektantka reklam handlowych. W 1941 roku dzięki pomocy Stanisława Edwarda Nahlika – *attaché* Poselstwa RP w Bernie, uzyskała dokumenty szwajcarskie i zgodę na opuszczenie Niemiec. W maju 1941 przybyła do Berna i wkrótce poślubiła Nahlika. Mając status małżonki dyplomaty, mogła poświęcić się działalności kulturalno-społecznej na rzecz Polaków, którzy przebywali wówczas w Szwajcarii.

Jednym z obszarów jej ówczesnej działalności stał się teatr. Podjęła współpracę z teatrem kukielkowym Muzeum Polskiego w Rapperswilu, weszła w skład zarządu Towarzystwa Polskiego w Bernie i założyła objazdowy Teatrzyk Polski, na którego repertuar składały się inscenizacje fragmentów klasyki literatury polskiej od renesansu po romantyzm. Odbiorcami spektakli byli przedstawiciele miejscowej Polonii i internowani żołnierze Drugiej Dywizji Strzelców Pieszych. Kościółkowska pisała sztuki teatralne, bywała także ich reżyserką i scenarzystką. Efektem tej działalności jest przygotowany przez nią wybór tekstów *Szlakiem Muzy Polskiej* wraz z opracowaniem scenicznym, który został wydany w 1947 roku

⁴ Cechy te zauważa Urszula Jakubowska i odnotowuje je w rozprawie *Mit lwowskiego batiara*, Warszawa 1998, s. 271.

w Londynie przez Young Men's Christian Association (YMCA) jako specjalny numer „Poradnika dla Świetlic”.

Na ten okres przypada również jej debiut literacki – w 1942 roku ogłosiła swoje opowiadania w „Wiadomościach Polskich”, a ich fabuła była osnuta na wspomnieniach z niedawnego pobytu w hitlerowskich Niemczech i doświadczeniach wojennych. Pisarka opublikowała je pod pseudonimem Ina Wadwicz.

Do końca wojny prowadziła teatr objazdowy i działała w zarządzie Towarzystwa Polskiego. Rok 1945 był znaczący w jej życiu – rozstała się z pierwszym mężem na znak protestu wobec jego decyzji o podporządkowaniu się władzom warszawskim i powrocie do kraju. Od tego momentu rozpoczęły się jej lata londyńskie. Zawodowo związała się z firmą Decorative Arts Studio Ltd., w której projektowała druki reklamowe i pracowała jako ceramiczka. Decyzję o pozostaniu w angielskiej stolicy po zakończeniu wojny można określić mianem emigracyjnego „bytowania – protestu” (formuła Wacława Lewandowskiego⁵). W 1948 roku wyszła ponownie za mąż – za Wacława Zyndrama-Kościałkowskiego, po ślubie osiedlając się z nim u podnóża Wysokich Pirenejów we Francji. W nowym miejscu zamieszkania otworzyła pracownię dekoracyjną i wyspecjalizowała się w ręcznym malowaniu porcelany.

Pisarka interesowała się sprawami polityki międzynarodowej, a także problematyką wymiany studentów i przydatnością kursów naukowych. W 1969 roku po raz pierwszy po wojnie pojechała do Polski. Po roku 1989 nawiązała żywe kontakty z instytucjami krajowymi, m.in. z Archiwum Emigracji w Toruniu. W 1991 roku została członkinią Związku Pisarzy Polskich. W 1993 roku otrzymała tytuł Honorowego Obywatela Miasta Jasła. Zmarła 23 lipca 2004 roku w Laloubère we Francji.

Wygnańczy szlak przez Weimar, Berno, Londyn po francuskie Pireneje uczynił Kościałkowską pisarką emigracyjną. W jej dorobku istotną rolę odgrywa nurt biograficzny – na karty wielu utworów transponuje własne doświadczenia. Takimi dziełami są szczególnie powieści *Łódź bukowa* (1988), za którą rok w 1989 roku otrzymała nagrodę „Wiadomości”, oraz *Bih me!* (2000). Należy ponadto wspomnieć o jej mniej znanych powieściach *Trzeci od prawej* (1955), wydanej pod pseudonimem Jan Belihar oraz *Ostatnim weekendzie w Paryżu* (2001). Inne utwory pisarki pozostają w rękopisach i znajdują się, zgodnie z jej wolą, w większości w Archiwum Emigracji w Toruniu. Są to m.in. opowiadania: *Rozmowa*, *Kwartet po zachodzie słońca*, *Pas*, *Szwarc z ulicy Bielańskiej* (w tym *Księga dżungli* i *Bitwa o Paryż*),

⁵ W. Lewandowski, dz. cyt., s. 9.

Gute nacht, Antigone, List prowincjonalny, The white horse, Ten czwarty, Adwent, Prolog do szopki z aniołami oraz utwory dla dzieci *Historia o Krzysiu i jego zebrze* (z ilustracjami autorki) i *Bajka o stuku puku*.

Ponadto krótkie teksty Kościałkowskiej pojawiły się w podręcznikach do nauki języka polskiego dla klasy VI, opracowanych przez Jadwigę Otwinowską – wśród nich znajduje się opowiadanie *Wielka przygoda*⁶. W zbiorach Biblioteki Polskiej działającej przy Polskim Ośrodku Kulturalno-Społecznym w Londynie odnajdziemy bibliofilską rzadkość – jedyny zbiór poezji autorki pt. *Poemat z dyliżansem* (1946), wydany pod pseudonimem J.M. Wadwicz w nakładzie 150 egzemplarzy, dedykowany matce⁷ oraz powieść kryminalną *Sprawa numer jeden* (1967). Twórczość Kościałkowskiej pojawiła się po roku 1989 na łamach „Frazy” – w numerze 10 z 1995 roku ukazało się dedykowane ojcu opowiadanie *Niebo wyżej*⁸. Inne utwory drukowano w odcinkach w emigracyjnych periodykach i na łamach prasy francuskiej – m.in. w: „Wiadomościach”, „Życiu”, „Tygodniu Polskim”, „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza” („The Polish Daily and Soldiers Daily”), „La Nouvelle République des Pyrénées”, wśród nich były powieści w odcinkach *Żółty pokój* i *Jutro inaczej*. O aktywnej obecności pisarki w życiu literackim i kulturalnym polskiej diaspory świadczy także bogata korespondencja z jej wybitnymi przedstawicielami – Jerzym Stempowskim⁹ i (mniej obszerna) z Kazimierzem Wierzyńskim¹⁰.

Kościałkowska ogłaszała swe utwory pod wieloma pseudonimami – np. Wadwicz, Jan Beliwar, Jan Szeliga, Nina Nahlik (i nie wiadomo, czy jest to ich pełna lista). Pisarze sięgający po pseudonimy kierują się różnymi motywacjami – od przyczyn politycznych wynikających z ryzykownego poruszania kwestii, o których, przynajmniej formalnie, pisać nie było wolno, przez chęć oddzielenia mniej ważnej części dorobku od tej oficjalnej, skończywszy na niepewności związanej z przyjęciem utworów przez czytelników. Wydaje się, że w przypadku Kościałkowskiej można mówić o wszystkich wskazanych przyczynach, ze szczególnym uwzględnieniem ostatniej, rozumianej jako jej dążenie do nieustannego

⁶ J. Węgrzyńska-Kościałkowska, *Wielka przygoda* [w:] J. Otwinowska, *W kręgu dzielności i pracy. Podręcznik do nauki języka polskiego dla kl. VI*, Polska Macierz Szkolna Zagranicą, Londyn 1966, s. 80–82.

⁷ Jeden ze zbiorów poezji znajduje się w Polskiej Bibliotece w Londynie. Jest to publikacja Oficyny Florenckiej wydana w pracowni nicejskiej jako 20. z kolei numer, a 27. z pozycji katalogu. Znajdujemy ponadto informacje, że zbiór tych wierszy powstał w małej alpejskiej miejscowości Saane w Szwajcarii w listopadzie 1943 roku. Por. J.M. Wadwicz [J. Kościałkowska], *Poemat z dyliżansem*, Nicea 1943.

⁸ J. Kościałkowska, *Niebo wyżej*, „Fraza” 1995, nr 10, s. 42–48.

⁹ Korespondencja została opracowana przez Archiwum Emigracji w Toruniu. Zob.: „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” 2000, z. 3, s. 131–174.

¹⁰ Korespondencja Kościałkowskiej z Wierzyńskim znajduje się w zbiorach rękopisów Biblioteki Polskiej w Londynie i jest oznaczona sygnaturą Rps/VI/1/h.

dystansowania się względem własnej twórczości, wynikające z niepewności, skłaniającej ją do przyjmowania również męskich pseudonimów.

Do tej pory nie powstała żadna monografia na temat pisarki. Jej twórczości poświęcono pojedyncze szkice (m.in. Jolanty Pasterskiej *Gorycz odrzuconych. Obrazy emigracji w „Bih me!” Janiny Kościałkowskiej*¹¹). O utworach Kościałkowskiej pozytywnie wypowiadali się: Piotr Bratkowski, Maja Cybulska, Jan Kott i Piotr Skórzyński, którzy w swoich tekstach podnosili przede wszystkim to, że kwestia utraconej ojczyzny została przez nią wyzyskana jako problem pamięci, zaś używany przez autorkę język jest wyrazem jej głębokiej wrażliwości artystycznej¹².

Literacki potencjał Kościałkowskiej został wcześniej zauważony przez polonistę z jasielskiego gimnazjum, profesora Stefana Języka. Oceniając jej szkolne wypracowanie, zanotował: „nie mieści się w skali ocen”, i przepowiadał jej karierę pisarską¹³. W 1992 roku Jan Kott wyraził następującą opinię na temat *Łodzi bukowej*: „pisana jest językiem czystym i wielostrunowym, zanurzonym czasami w staropolszczyznę, ale jednocześnie niezmiernie świeżym. Już niewielu pisarzy pisze tak szczerze. [...] Jest znakomitą pisarką i jej *Łódź bukowa* jest książką rzadkiej piękności”¹⁴. Prognozy okazały się słuszne, gdyż w 1989 roku autorka otrzymała za tę książkę nagrodę „Wiadomości” – jak już zostało to wspomniane. Mimo tych wyróżnień twórczość Kościałkowskiej funkcjonuje na marginesach literatury emigracyjnej, a wydaje się, że zasługuje na baczniejszą uwagę i wymaga wieloaspektowego oglądu.

Pisarka była świadoma braku rozpoznawalności w Polsce. Wiedziała, że istnieje w kraju wyłącznie poprzez teksty, zaś „Polacy lubią znać swego autora na żywo, móc go bodaj znać z widzenia”¹⁵. Dodawała, że „pisarzem jest ten, kto wydaje”¹⁶. Z tych przeświadczeń wyrasta powieść *Ostatni weekend w Paryżu* (2001), która nie doczekała się zbyt wielu

¹¹ J. Pasterska, *Gorycz odrzuconych. Obrazy emigracji w „Bih me!” Janiny Kościałkowskiej* [w:] *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji*, pod red. Z. Andersa, J. Wolskiego, Rzeszów 2003, s. 310–319.

¹² Por.: P. Bratkowski, *Po co? Dlaczego?*, „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 78, s. 12; M.E. Cybulska, *Wyspy cudownych przeobrażeń*, „Kultura” [Paryż] 2000, nr 7–8, s. 205–209; J. Kott, *Wczoraj i przedwczoraj*, „Tygodnik Powszechny” 1992, nr 37, s. 9; P. Skórzyński, *Nawigare necesse est*, „Nowe Książki” 1992, nr 12, s. 40–41.

¹³ Zob. *Honorowi obywatele*, www.um.jaslo.pl/pl/honorowi-obywatele/#1491138707783-8fc9d6c2-da41 [dostęp: 16.07.2019]. Na stronie znajduje się informacja, że materiały opracowano „na podstawie książki autorstwa Zdzisława Świstaka i Mariusza Świątka *Honorowi Obywatele Miasta Jasła* wydanej w 2000 roku przez Urząd Miasta w Jasle oraz na podstawie materiałów przygotowanych przez Mariusza Świątka, pracownika Muzeum Regionalnego w Jasle”.

¹⁴ Cyt. za: W. Lewandowski, dz. cyt., s. 16.

¹⁵ J. Kościałkowska, *Bih me!*, Warszawa 2000, s. 54.

¹⁶ Tamże.

komentarzy. Synkretyczny utwór ma cechy kryminału i powieści psychologicznej – elementy drugiego gatunku wydają się wyraźniejsze, stanowiąc jego dominantę. Trzecioosobowa narracja wprowadza czytelnika w okoliczności napadu na architekta Radieu i stopniowo przybliża osobę i losy Niemca Lipińskiego (Konrada von Haffentota), w ten sposób zwracając uwagę na oryginalną motywację jego wyborów.

Przenikanie się w utworze form gatunkowych można postrzegać jako efekt nakładania się dwóch wymiarów pisarstwa emigracyjnego – własnych zainteresowań twórców oraz konsekwencji problemów wydawniczych. W twórczości Kościałkowskiej pobrzmiewają tony literackich powrotów do utraconej ojczyzny – osób, miejsc i krajobrazów, pojawiają się tam pytania o tożsamość, rozważania o dziejach Polski, znajduje wyraz potrzeba introspekcji, ale pojawia się też – co wydaje się mniej oczywiste u przedstawicielki emigracji „niepodległościowej” – łamanie zasad mitotwórczego ujmowania przeszłości. Z tej mozaiki znaczeń wyłania się główny problem utworu – potrzeba ekspiacji Niemca, który przybrał polską tożsamość. Natomiast z problemów wydawniczych wyrasta decyzja autorki o wzbogaceniu utworu o kryminalną intrygę, co miało zainteresować czytelników i przynieść jej profity¹⁷ – w roku 1974 powieść była drukowana w odcinkach w londyńskim „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza”.

Ponadto połączenie dwóch gatunków literackich skupia się w powieści wokół jej najważniejszego problemu – historii Konrada von Haffentota/Lipińskiego. Popularną formę wzbogacają liczne aluzje literackie (m.in. odwołania do *Antygony* Sofoklesa, *Konrada Wallenroda* i *Dziadów, części III* Adama Mickiewicza), które „wyostrzają” podjętą problematykę i „zanurzają” utwór w kulturze polskiej i europejskiej.

Kościałkowska nakreśliła sylwetkę bohatera, który świadomie zerwał z przeszłością i przybrał nową tożsamość, by w imieniu konkretnego pokolenia Niemców choć częściowo zadośćuczynić tym, którzy najmocniej odczuli skutki II wojny światowej. Sam wyznaczył

¹⁷ Teza znajduje potwierdzenie w informacjach zawartych we *Wstępie* Wacława Lewandowskiego do powieści *Bih me!*: „Jeszcze w 1984 roku, odpowiadając na pytanie londyńskiego «Pamiętnika Literackiego», Janina Kościałkowska twierdziła z gorzką pewnością, że «pisarz-emigrant w większości wypadków musi być sam wydawcą swego dorobku, jeśli chce go utrwalić w formie książki – pisarzem bowiem nie jest ten, kto pisze, lecz ten, którego drukują». Z trudnościami wydawniczymi pisarka radziła sobie w sposób swoisty, wyposażając niektóre ze swych powieści w kryminalną intrygę, co umożliwiała sprzedaż dzieła gazetce codziennej do druku w odcinkach. W latach 1965–1974 pięć takich utworów ukazało się w «Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza», z tej liczby cztery pod pseudonimem Jan Szeliga. Owe «kryminały» miały problematykę i tło akcji na tyle rozbudowane, że można mówić w tym wypadku o powieściach psychologiczno-społeczno-kryminalnych, adresowanych zarówno do publiczności masowej, jak i do czytelnicznej elity. Z uwagi na tego rodzaju autorskie zamysły i usiłowania, powieści te mogą być dziś rozpatrywane także jako interesujący dokument zmagania pisarza – emigranta z przeciwnościami wychodźczego losu, przede wszystkim zaś z brakiem normalnego obiegu i rynku wydawniczego literatury pięknej”. W. Lewandowski, dz. cyt., s. 6–7.

zakres i charakter tej indemnizacji, która przybrała wymiar przede wszystkim moralny. Jego decyzja była nagła, wyrastała z poczucia zagubienia, wyrzutów sumienia, potrzeby stworzenia nowej rzeczywistości i znalezienia miejsca w świecie:

Bywają chwile, kiedy decydujemy się nagle na rzeczy zupełnie nieprzeczuwalne. Taką właśnie chwilę przeżyłem w 1945, roku wędrówki ludów i zupełnego chaosu, w pociągu Paryż – Bordeaux. [...] Był koniec wszystkiego, już było po wojnie, po naszej klęsce, po dawnej Europie. [...] Pragnąłem nie słyszeć, nie widzieć, niczego nie czuć. Klęska Niemiec? Tak, oczywiście, ale przecież wszyscy od dawna wiedzieliśmy, że przegramy. Więc nie to. Ale te rewelacje, które zaczęły się wtedy ujawniać... Ta działalność poza frontem, w stosunku do ludności cywilnej krajów podbitych... Nie, za to nie mogłem przyjąć odpowiedzialności! Ale nie można się było od tego odłączyć, odciąć. Do końca życia. Nasze pokolenie nie może odciąć się od tego, co działo się w Auschwitz czy Dachau. Jedyne, szczerze mówiąc, co mi pozostało, to samobójstwo. Ale i ono byłoby poczytane za klasyczny odruch „oficerskiego honoru”, reakcję na klęskę, nic więcej. A tego nie chciałem. Nie, tego nie. I właśnie przypadek zadecydował o tamtym spotkaniu w pociągu Paryż – Bordeaux. W sierpniu 1945. Szesnastego sierpnia...¹⁸.

Konrad von Haffentot znany był w Paryżu jako Lipiński – współwłaściciel firmy nasiennej Terra, której jednym z priorytetów było wprowadzanie innowacyjnych upraw. Prowadził ją z cenionym przez siebie Michałem Pawlikiem. Włączenie Polaka do spółki było dla niego – jako emigranta – szansą, którą należycie wykorzystał. Branża, w której działał główny bohater, konotuje symbolikę ziarna, znaną z literatury romantycznej. Nawiązuje przede wszystkim do bajki opowiedzianej przez Żegotę w *Dziadów, części III* Mickiewicza, w której złośliwie zakopane przez diabła nasiona nie tylko nie obumierają, ale przynoszą stokrotny plon. Interpretacje tę można zestawić z działalnością Lipińskiego – mimo wojennego piętna (niemieckie pochodzenie i niechlubna historia) jego działalność jest źródłem dobra i stanowi zadośćuczynienie krzywd wyrządzonych przez Niemców Polakom. Symbolicznych plonów jego działań można się spodziewać w przyszłości.

W środowisku, w którym przebywał, nie wchodził w bliższe związki. Jego przeszłość pozostaje dla otoczenia tajemnicą. „Uważają mnie za emigranta, jak oni. Tylko bogatszego” (s. 112) – twierdził z przekonaniem. Jego współpracownicy wiedzieli także o jego pasjach bibliofilskich. Na pozór ustabilizowane życie przerywa przyjazd brata, barona Fryderyka von Haffentota, który, mimo że miał informację na temat śmierci Konrada w Rosji, podjął próbę jego odnalezienia. Działania te nie były dyktowane potrzebą odnowienia kontaktu czy braterską troską – chodziło mu o pomoc niejakiemu Helmutowi, oskarżonemu o zbrodnie wojenne. Zeznania młodszego brata mogłyby się przyczynić do złagodzenia jego kary, a może nawet uniewinnienia. Ta wizyta otwiera pole dla retrospekcji głównego bohatera, które

¹⁸ J. Kościółkowska, *Ostatni weekend w Paryżu*, Warszawa 2001, s. 64–65. Kolejne cytaty z tej powieści lokalizuję w tekście głównym podaniem w nawiasie numeru strony tego wydania.

ujawniają jego dzieje i motywacje wyborów, przede wszystkim zaś ukazują odmiennosc charakterów obu mężczyzn. Braterska relacja wymaga wzajemnego otwarcia na dialog. Tymczasem Fryderykowi trudno było zrozumieć wiele decyzji młodszego brata – zmianę tożsamości postrzegał jako odrzucenie rodziny z jej tradycjami oraz możliwości rozwoju osobistego, zaś pomoc niesioną Pawlikom jako akt donkiszoterii, co ilustruje poniższy cytat:

– Więc w tym pociągu szesnastego sierpnia jechałem w tłoku. Obok mnie mężczyzna i kobieta z dzieckiem na rękach. Gdybyś ty widział twarze tych ludzi, gdybyś słyszał ich rozmowę. Nie mogli przypuszczać, że obok nich znalazł się Niemiec z Prus Wschodnich, który mówi po polsku. [...] Zacząłem z nimi rozmawiać. Podałem nazwisko „Lipiński” [...]. Nie bałem się demistyfikacji, wiedziałem, jak można wyrobić dokumenty. Miałem wrażenie, że coś się we mnie otwarło. [...] Nie wiem, czy mnie zrozumiesz, jeśli wyznam, że nawet przyjmując taki jak twój punkt widzenia uważałem, że pomagając im, mam pewną szansę na, jak to szumnie nazywasz, ekspiację. Było to zadanie o wiele ciekawsze niż, gdybym, powiedzmy przeznaczył „prywatnie” jakąś sumę na odbudowę czegoś w Polsce (s. 78).

Dla Konrada pomoc Pawlikom – ułatwienie im zadomowienia się w Paryżu, dyskretne kierowanie procesem ich socjalizacji, czego nie byli świadomi, to zadośćuczynienie, ale i rodzaj terapii. Stwarzała mu ona możliwość odbycia podróży w głąb siebie – do pokładów pamięci, w której zapisane zostało jego pochodzenie. Szczególnie ważne były dla niego miejsca utracone – terytorium Niemiec, bez wskazania konkretnej lokalizacji, choć z kontekstu wynika, że to obszary przyznane po wojnie Polakom. Nie sposób jednak, powołując się na treść książki, wskazać ich precyzyjnie. W rozmowie z bratem stwierdził: „Przed Pawlikami zataiłem moją narodowość, ale nie rodzinne strony” (s. 110). Wydaje się, że mając świadomość swego stopniowego, nieuchronnego, w pewnym sensie dobrowolnego narodowego wykorzeniania się i jego skutków, dokładał wszelkich starań, by proces ten nie dotknął bliskich mu osób. Wiesława i Michał, którzy pochodzili z południowych kresów dawnej Polski, traktowali tę znajomość z szacunkiem. Rozmowy o Polsce prowadzili ze wzruszeniem, ale i rezerwą wynikającą z tęsknoty. Dla Konrada te dyskusje były swoistą „misją”, którą postrzegał w sposób następujący:

Książek mieli może ze cztery. Wszystko to razem był bagaż niewystarczający na przyszłość, na życie w obcym kraju. Wziąłem to na siebie, pojmujesz? Zacząłem pomału sprowadzać ciekawsze i droższe reprodukcje, książki z księgarni polskich w Londynie i Paryżu, zaprenumerowałem pismo emigracyjne na dobrym poziomie... Wszystko to niby dla siebie, a im pożyczałem. Prędko zorientowałem się, że Pawlikowie to dobry grunt. Nie byli wykształceni, ale inteligentni, można ich było podciągnąć. [...] To dzięki mnie zaszczerpili się tak dobrze, tak solidnie, o to, co się nazywa „podłożem narodowym” i „kulturą”. [...] Tego nie można załatwić jednym pociągnięciem pióra po czeku. To właśnie uznałem za moją rolę i tego chciałem. To był mój „dochód moralny” (s. 107–108).

Za sprawą podejmowanych działań stał się nieformalnym nauczycielem słabiej wykształconych Polaków. Uprawiana przez niego filantropia okazała się rodzajem *katharsis*.

Istotna jest również relacja bohatera z córką Pawlików – Anną, która była młodą, utalentowaną aktorką. Dziewczyna w ogóle nie znała Polski, zatem Konrad ze szczególną dbałością starał się przybliżyć jej ziemię ojców, gdyż wiedział, że jej rodzice nie podejmują rozmów o kraju pochodzenia – ze względu na ich wygnańcze doświadczenie temat ten był dla nich trudny i przemilczano go. Zdawał sobie sprawę z tego, że nie jest to łatwe zadanie, ponieważ „kraj obraz pochodzenia musi być bardzo atrakcyjny, trzeba umieć go dobrze przedstawić, aby zainteresować nim dziecko” (s. 112). Zatem mówił jej o Polsce w taki sposób, jakby zwracał się do dziecka – rysował, opowiadał bajki, włączając do nich historie, które znał z własnego dzieciństwa. Cieszył się tą misją i stwierdzał z czułością w rozmowie z bratem:

O tym smoku opowiadałem również Annie, gdy była dzieckiem, tyle że nie straszylem jej tak jak mnie Utta. [...]. Moje opowiadania dla Anny były czymś naprawdę egzotycznym. A ja ... jakbym ponownie przeżywał własne dzieciństwo. [...]

– Nieraz rysowałem – ciągnął dalej Konrad – niby dla tego dziecka, plan naszego domu i objaśniałem, co gdzie stało. Żałowałem zawsze, że nie została mi ani jedna fotografia... Kupowałem w antykwariatach jakieś grawiury, które przedstawiały podobne okolice, pokazywałem to Annie... Była dla mnie najlepszym powiernikiem, bo nieświadomym, niczego niepodejrzewającym (s. 110–111).

Z przytoczonych cytatów wynika, że tę swoistą edukację bohater postrzega jako istotną nie tylko dla Anny, ale przede wszystkim niezwykle ważną dla niego samego. Przechodząc z dziewczyną drogę ku poznaniu polskości, ponownie doświadcza uczuć, które zapamiętał z dzieciństwa. Szczególnie widoczna jest jego tęsknota za rodzinnym domem – nie tylko jako konglomeratem uczuć, ale również konkretną przestrzenią – stąd mowa o fotografiach. Bibliofilską pasję nie kompensuje mu braku pamiętek rodzinnych, do których prawdopodobnie nigdy nie będzie miał dostępu. Opowiadając o smoku i pamiętając własne emocje, wprowadza zmianę – nie straszy rozmówczyni, lecz przenosi ją w baśniowy świat.

Konrad starał się również pielęgnować swój język ojczysty. Z tego powodu co jakiś czas dzwonił do niemieckich firm – nakreślał wymyślony problem, by ostatecznie stwierdzić, że to jednak pomyłka. Szukał pretekstu, by prowadzić dialog w mowie ojców – tylko taki pomysł przyszedł mu do głowy. Działanie to było dla niego potwierdzeniem jego kompetencji językowych a także możliwością obcowania z językiem mówionym – m.in. niepowtarzalnym akcentem. „To jest fizyczne włączenie się” (s. 80) – stwierdzał. Czynność tę należy rozumieć jako odbudowywanie i pielęgnowanie tożsamości. Ze względu na regularność tych poczynań można określić je mianem zwyczaju.

Wskazując literackie aluzje pojawiające się w *Ostatnim weekendzie w Paryżu* Janiny Kościałkowskiej, nie sposób pominąć nadania głównemu bohaterowi imienia Konrad. To

istotna wskazówka interpretacyjna, która pojawia się w utworze. Dość przytoczyć dialog braci:

- Jesteś niewzruszony jak ten nasz praszczur z Zakonu Krzyżackiego. Taki musiał być.
- Ale to ty zachowujesz się, jakbyś wstąpił do jakiegoś zakonu, by poświęcić się jakiejś idei. Przyjąłeś nawet obce miano. Nie interesujesz się rodziną, tylko swą „ekspiacją” (s. 79).

Rozmowa braci przypomina o problemie ich pochodzenia i sugeruje korzenie germańskie (nazwisko, tytuł, rodzaj pochówku przejęty z tradycji skandynawskiej). Ponadto być może pisarka celowo nakreśliła losy bohatera w taki sposób, by czytelnik mógł odnaleźć punkty styczne z wielkimi postaciami polskiego romantyzmu. Z Konradem Wallenrodem łączy go m.in. ukrywanie tożsamości, potrzeba odkupienia, ciągłe poszukiwanie własnych korzeni i samobójcza śmierć. Nasuwa się też skojarzenie z Konradem z *Dziadów, części III* Mickiewicza, który, podobnie jak główny bohater powieści Kościałkowskiej, świadomie przybiera inną tożsamość. Obie postaci łączy troska o ojczyznę i współobywateli. Widoczne są także różnice: bohater dramatu Mickiewicza stara się objąć uczuciem „cały naród”, bohater Kościałkowskiej pomaga konkretnej rodzinie. Udziałem obu są uniesienia serca, które stanowią motywację ich działań. Zabieg ten pojawiał się wcześniej w utworach pisarki i wydaje się ważnym elementem jej stylu¹⁹. Uwaga Jolanty Pasterskiej, poczyniona wobec powieści *Bih me!*, wydaje się również istotna w kontekście *Ostatniego weekendu w Paryżu*: „Czytelnik [...] uświadamia sobie także aluzje do innych fragmentów, których wcześniej nie zlokalizował. Zabieg taki otwiera zatem dialog intertekstualny, który umożliwia zrozumienie tekstu właściwego”²⁰.

Mogłoby się wydawać, że przyjazd brata pozwoli Konradowi rozważyć swoją skomplikowaną sytuację. Z toczonych przez mężczyzn rozmów, oprócz sporów, pytań o motywacje decyzji i wyborów, przebija radość z odnalezienia się i spotkania po latach. Szczególnie mocno jednoczą ich wspomnieniowe powroty do kraju lat dziecińczych. Fryderyk jest zaskakiwany wielością zapamiętanych przez młodszego brata szczegółów. W rozmowach wzajemnie się uzupełniają – pamięć jest bowiem czynnikiem, który ich łączy. Starszy brat pojmuje świat w sposób pragmatyczny, młodszy postrzega go jako misję; jawi się jako idealista. Inne jest spojrzenie obu na historię Niemiec i powinności obywatelskie. Fryderyk, przekonany o niewinności Helmuta, który został oskarżony o wydanie rozkazu dokonania

¹⁹ W *Łodzi bukowej* znajdujemy nawiązania m.in. do twórczości Adama Mickiewicza, Antoniego Słonimskiego, Jacka Malczewskiego. W *Bih me!* punktem wyjścia staje się aluzja do powieści Jarosława Marka Rymkiewicza *Rozmowy polskie latem 1983*.

²⁰ J. Pasterska, „Lepszy” Polak? *Obraz emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*, Rzeszów 2008, s. 176.

zbrodni, nie tylko prosi, ale wręcz wymaga od Konrada, by ten złożył zeznania na jego korzyść. Zgoda na to działanie byłaby równoznaczna ze zdemaskowaniem swej prawdziwej tożsamości, czego młodszy Haffentot bardzo nie chce. Wiązałoby się to bowiem z rezygnacją z mozolnie budowanej, nowej egzystencji, utratą zaufania bliskich mu ludzi, powrotem stanu niepokoju i niepewności. Nie mogąc w tej sytuacji dokonać dobrego wyboru, Konrad popełnia na oczach brata samobójstwo. Było to działanie zaplanowane i przemyślane, o czym świadczy poniższy cytat: „Na otwartej dłoni Konrada leżał pistolet. Był to ten sam luger, który Fryderyk ofiarował kiedyś bratu, na kilka dni przed wojną. Na rękojeści kazał wyryć w srebrze herb rodzinny, monogram Konrada i datę 21 juli 1936. *Geburstag* Konrada” (s. 168). Wobec zaistniałej sytuacji narzędzie zbrodni stało się symbolem – główny bohater, dla którego podobnie jak dla Konrada z *III części Dziadów* i Konrada Wallenroda zmiana tożsamości była nowym etapem w życiu, umiera od strzałów z pistoletu, na którym wyryto jego prawdziwe personalia.

Na tym nie kończą się literackie odwołania, uwydatniające główny problem utworu. W czasie, który bracia spędzili razem w Paryżu, odbywały się tam przygotowania do wystawienia *Antygony*. W tytułową postać miała się wcielić Anna. Historia przedstawiona w dramacie Sofoklesa pobrzmiewa w tle toczących się rozmów, jest zarówno komentarzem, jak i nawiązaniem do sytuacji obu rodzin. Tuż przed śmiercią Konrada dochodzi do spotkania Anny z braćmi, co narrator komentuje w następujący sposób: „Fryderyk pomyślał ironicznie, że gdyby siebie tutaj zabił, znaleziono by ich razem, do ostatka ze sobą walczących. Jak Polinik i Eteokles ... Ta smarkula byłaby zdziwiona sytuacją jak z Sofoklesa... *Gute Nacht, Antigone*” (s. 172).

Odwołanie do antycznego pierwowzoru uwypukla konflikt między braćmi, a jednocześnie uwzniośla ich relacje. Wydaje się jednak, że najważniejszą postacią jest tu Anna, którą można określić mianem „nowej Antygony”. Jej działania dopełniają starań Konrada o to, by poznała swoje korzenie. Także wartości, jakie dziewczyna wyznaje, są pokłosiem jego edukacyjnych starań. Pośmiertnie osiąga zamierzony cel (przypominam, że pracował w firmie sprzedającej nasiona) – podjęte przez niego działania wydadzą owoce w przyszłości.

Zakończenie utworu jest również charakterystyczne dla całej twórczości Kościółkowskiej. Podobnie jak w *Łodzi bukowej* pojawia się w nim motyw wody. Warto przypomnieć jej symboliczne znaczenie, by lepiej zrozumieć kontekst. Pisarka aktualizuje konotacje wody – jako siły zarówno niszczącej, jak i dobroczynnej, oczyszczającej i

uświęcającej. Te jej symboliczne przesłania zostały wykorzystane w rytuale tzw. pochówku łodziowego²¹.

Ułożył go wewnątrz kajaka starannie, skrzyżował mu ręce na piersi, potem, po namyśle, wyciągnął je wzdłuż ciała. Zdjął z siebie pulower z cienkiej wełny i podłożył pod głowę zmarłego. I kiedy już Konrad von Haffentot spoczął porządnie, jak należy, w tym prowizorycznym sarkofagu z drewna, niby w łodzi Wikingów, pośród pustego jak nawa garażu, Fryderyk zeskoczył na ziemię. [...] Kajak nakrył płótnem żaglowym i pledem znalezionym w samochodzie. Pogasił światła w gmachu, otworzył drzwi garażu i z łodzią-trumną na dachu ruszył w ciemność (s. 172).

Można wnioskować, że starszy brat ujrzał w młodszym wcielenie starożytnego bohatera i wojownika. Osobliwą, wywiedzioną z dawnych tradycji formą pochówku chciał go uhonorować i symbolicznie włączyć w poczet członków rodu, dla którego duma ze szlacheckiego pochodzenia stanowiła wartość nadrzędną. Można odnieść wrażenie, że odnalezienie brata po latach zakończyło się połowicznym sukcesem – wprawdzie Konrad nie spełnił pokładanych w nim nadziei dania świadectwa w sprawie oskarżonego o zbrodnie wojenne Helmuta, ale brat i tak uhonorował go rytualnym pochówkiem.

Dla Fryderyka było to doświadczenie bliskie przeżyciu *katharsis*, Konradowi taki pogrzeb przynosi chlubę, honoruje też i uświęca jego życiowe wybory. Wydaje się, że metafora Piotra Skórzyńskiego użyta w tytule recenzji *Łodzi bukowej – Navigare necesse est*²² („Żeglowanie jest koniecznością”) stanowi trafne podsumowanie wymowy omawianego utworu, ponieważ ukazuje stany emocjonalne bohaterów, zawierające wiele elementów pochodzących, jak można sądzić, z biografii pisarki. Nie zapominajmy także, że dla pokolenia Kościałkowskiej, co zauważył Jan Kott, współlistnieją dwa różne miejsca: kraj i emigracja, a „ojczyzna jest przede wszystkim, a może tylko najpierw pamięcią”²³.

Kompozycja *Ostatniego weekendu w Paryżu* jest otwarta. Być może autorka wyraża w ten sposób niepewność człowieka co do trafności i sensowności podejmowanych wyborów, w sposób szczególnie wyborów pisarki emigrantki. Zmierając do podsumowania jednego tylko wątku *Ostatniego weekendu w Paryżu*, zauważmy, że Kościałkowska podkreśla w powieści wagę problemu pamięci. Wyłania się z tego projekt mnemiczny, którego istotnymi założeniami są poczucie zobowiązania wobec przeszłości, potrzeba zadośćuczynienia za złe uczynki, poszukiwanie tożsamości, wreszcie pragnienie ocalenia wspomnień.

²¹ Por. J. Bartmiński, *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. I, *Kosmos*, Lublin 1999, s. 153.

²² P. Skórzyński, dz. cyt., s. 40.

²³ Por. J. Kott, dz. cyt., s. 9.

Biografia pisarki może być podpowiedzią w trafnym odczytaniu sensów utworu, trzeba jednak mieć świadomość, że odniesienia te funkcjonują w nim na zasadzie autobiografizmu immanentnego²⁴. Argumentami potwierdzającymi tę hipotezę są sposób nakreślenia sylwetek bohaterów, przywoływane miejsca i wspomniane wydarzenia. Poniższe zestawienie ma na celu wskazanie podobieństw. Po pierwsze, Janina Kościałkowska ze względu na miejsce urodzenia i podjęte studia była związana ze Lwowem. Wczesna młodość upłynęła jej w Jaśle. Być może te dwa miasta należy „podstawić” pod określoną przez Konrada nieprecyzyjnie krainę lat dziecińczych.

Autorka, podobnie jak główny bohater, ze względu na niezależne od niej przemiany geopolityczne oraz decyzję o pozostaniu na obczyźnie nigdy do swoich miejsc rodzinnych nie powróciła, nieubłagany zaś upływ czasu sprawiał, że wspomnienia o nich stawały się szczątkowe. Po drugie, państwo niemieckie zostało ukazane w sposób pejoratywny, natomiast jego obywatele, których reprezentują w powieści dwaj bracia, to przedstawiciele odmiennych postaw względem historii. Symbolizują przeciwstawne strategie radzenia sobie z bagażem pokoleniowych doświadczeń. Autorka *Ostatniego weekendu w Paryżu* miała również w swojej biografii etap życia silnie związany z Niemcami, który wynikał z doświadczenia II wojny światowej.

Niedługo po ucieczce z pociągu przewożącego ludzi do pracy przymusowej w tym właśnie kraju wyszła za mąż, a co za tym idzie – zmieniła nazwisko. Uzyskanie dokumentów pozwalających jej na zamieszkanie w Szwajcarii sprawiło, że musiała odnaleźć się w nowej rzeczywistości i przeorganizować swoje dotychczasowe życie. Wtedy właśnie rozpoczęła się jej działalność teatralna, której głównym zadaniem było przybliżanie kultury polskiej Polonii i internowanym żołnierzom polskich formacji. Podobnie zatem jak główny bohater powieści, realizowała swoistą misję.

Nie można też zapomnieć o Paryżu, który w kontekście biografii Kościałkowskiej jawi się jako wyraźny znak jej pobytu we Francji. Kraj ten stał się ostatnim przystankiem na jej emigracyjnym szlaku – pisarka, podobnie jak powieściowy Konrad, umarła w swojej drugiej ojczyźnie. Z najdłuższym okresem jej życia wiąże się kolejna zmiana w jej personaliach, wynikająca z przyjęcia nazwiska drugiego męża. Pojawiające się w tekście nawiązania do arcydzieł literatury antycznej i polskiej są świadectwem świadomego zanurzenia pisarki w

²⁴ Poprzez pojęcie „autobiografizm immanentny” należy rozumieć to, że właściwie każde doświadczenie pisarza może mieć odzwierciedlenie w jego twórczości i stać się materiałem tematycznym. Por. J. Smulski, *Autobiograficzna strategia Tadeusza Brezy w świetle genologicznej struktury „Spiżowej bramy”* [w:] *Biografia — geografia — kultura literacka*, red. J. Ziomek i J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 123.

kulturze, która stała się dla niej przestrzenią dla wyrażania rozterek człowieka doświadczonego emigracją, nadającą im sens podniosły i uniwersalny. Twórczość Janiny Kościałkowskiej można zatem określić mianem suplementu do dorobku wybitnych twórców Drugiej Emigracji.

Erwina Dybisz

Facing “the German military past complex.” A few remarks on Janina Kościałkowska’s novel *Ostatni weekend w Paryżu*

Summary

The article focuses on the most important themes covered in Janina Kościałkowska’s *Ostatni weekend w Paryżu* (*The Last Weekend in Paris*). A significant part of the text focuses on discussing the process of the shaping of identity of the main character – a native German, who after World War II experience decides to become Polish. The analysis refers to the role of the memory of one’s own national history and the protagonist’s attempt to compensate the victim nation, as an individual, for the harm done. The biography of Kościałkowska — a representative of the “Second Emigration” generation — was examined to suggest parallels between events from her life and some of the elements of the novel’s represented world.