

 [HTTP://ORCID.ORG/0000-0003-1333-3763](http://ORCID.ORG/0000-0003-1333-3763)

RAFAŁ MAJEREK

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

e-mail: rafal.majerek@uj.edu.pl

## Autobiografizm w prozie Jána Roznera – wybrane zagadnienia

Abstract

### Autobiographism in Ján Rozner's Prosaic Works – Selected Issues

The paper focuses on autobiographical aspects of Ján Rozner's prose, which was published in Slovakia after his death (2006), and soon became a great literary sensation. In three books: *Sedem dní do pohrebu* (*Seven Days to the Funeral*, 2009), *Noc po fronte* (*The Night after the Front*, 2010), *Výlet na Devín* (*The Trip to the Devín Castle*, 2011) Rozner, a leading communist journalist and critic of the 1950s, then one of the active proponents of the Prague Spring's democratization process, thrown out of work and blacklisted after the Soviet invasion in Czechoslovakia in 1968, finally in emigration in Germany after 1976 – combines individual problems with social and cultural issues making a specific interpretation of his own life, his intimate affairs and political choices. His writing can be considered as a kind of therapeutic process, especially the novel *Seven Days to the Funeral*, in which the author deals with death of his wife, Zora Jesenská, distinguished translator, mainly from the Russian literature. In the article the novel is interpreted as a literary attempt to cope with the pain caused by the great loss, but also as a kind of engaged, subjective reflection on history and politics with its devastating impact on people's lives.

Keywords: Ján Rozner, Zora Jesenská, autobiographism, totalitarianism, identity

Słowa kluczowe: Ján Rozner, Zora Jesenská, autobiografizm, totalitaryzm, tożsamość

Autobiografizm stanowi jeden z istotnych nurtów najnowszej prozy słowackiej<sup>1</sup>. W jego obrębie badacze sytuują różne teksty, począwszy od form tradycyjnie uznawanych za literaturę dokumentu osobistego, poprzez utwory, w których – często na podstawie metatekstowych wypowiedzi – identyfikować można

---

<sup>1</sup> K. Csiba, R. Passia, I. Taranenková, *Próza [w:] Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia*, red. R. Passia, I. Taranenková, Bratislava 2014, s. 39–53.

inspirację konkretnymi indywidualnymi doświadczeniami<sup>2</sup>, aż po prozy, które są pozbawione bezpośrednich odniesień do życia autora i ich autobiograficzność może być rozumiana głównie jako figura odczytywania, pewien nieoczywisty (i dyskusyjny) tryb rozumienia<sup>3</sup>. Klasyfikacja tekstów Jána Roznera jako autobiograficznych nie powinna wzbudzać wątpliwości. Pakt autobiograficzny<sup>4</sup> ukonstytuowany zostaje dzięki konkretnym elementom, głównie odwołaniom do faktów z porządku biografii twórcy, możliwym do zidentyfikowania kontekstom historycznym, dokumentalnemu charakterowi wykorzystanych zdjęć, fragmentom metatekstowym. Czytelnikowi proponuje się określoną konwencję lektury, opartą na założeniu tożsamości autora, narratora i bohatera.

Opublikowanie w latach 2009–2011 trzech książek Roznera było jego powrotem do kultury słowackiej, „z ustronia emigracji, z ustronia czasowego dystansu, z ustronia śmierci”, jak ujęła to Katarína Kucbelová<sup>5</sup>. Częścią procesu włączania jego utworów w aktualny kontekst literacki było przy tym przypomnienie, czy raczej przedstawianie, postaci autora, dla większości czytelników był bowiem postacią zupełnie nieznaną. Przywołanie najważniejszych faktów biograficznych, zwłaszcza tych, które tworzą podstawowe ramy odniesienia utworów oraz tłumaczą opóźniony fakt ich publikacji, wydaje się konieczne również w kontekście niniejszych rozważań.

Ján Rozner urodził się w 1922 roku w Bratysławie. Pierwsze teksty krytyczne i teoretyczne publikował już w szkole średniej, po II wojnie światowej był jednym z ważnych dziennikarzy pism „Pravda” i „Národná obroda”, pracował w Słowackim Teatrze Narodowym, a od drugiej połowy lat 60. w Instytucie Literatury Słowackiej Słowackiej Akademii Nauk. Młodzieńcze zainteresowania awangardą i metodą strukturalną, inspirowane spotkaniami z czołowym przedstawicielem słowackiego strukturalizmu, Mikulášem Bakošem, szybko porzucił i po 1948 roku zdobył pozycję jako zdecydowany zwolennik ideologii komunistycznej i krytyki marksistowskiej; tytuł jednego z tekstów opublikowanych w 1951 roku w dzienniku „Pravda” – *Przewyciężyć wpływ burżuazyjnego nacjonalizmu w sferze kultury (Prekonat' vplyv buržoazného nacionalizmu v oblasti kultúry)* odaje *pars pro toto* charakter ówczesnych prac Roznera. W czasach odwilży stopniowo odchodził od dogmatyzmu<sup>6</sup>, a w drugiej połowie lat 60. dołączył z żoną,

<sup>2</sup> Zob. m.in.: D. Kršáková, *Autobiografická skúsenosť a pamäť (Pavel Vilikovský, Jaroslava Blažková, Etela Farkašová)* [w:] *Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2006*, red. E. Somolayová, Bratislava 2007, s. 69–76.

<sup>3</sup> Jedynie w takim kontekście potrafię wytłumaczyć, moim zdaniem, kontrowersyjne twierdzenie Petra Zajaca o tekstach Ivany Dobrakovovej czy Zuski Kepplovej jako przykładach „świadomego autobiograficznego pisarstwa”. Zob. P. Zajac, *Pritomnosť súčasnej slovenskej literatúry (Prolegomena)* [w:] *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*, red. M. Součková, Prešov 2013, s. 17–18.

<sup>4</sup> Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przekł. zbior., Kraków 2001.

<sup>5</sup> K. Kucbelová, *Spomienky z eldoráda zatuchnutosti*, „Romboid” 2010, nr 7, s. 17. Cytaty z tekstów słowackich i czeskich, o ile nie podano inaczej, w tłumaczeniu autora artykułu.

<sup>6</sup> Dokumentuje to opublikowany w 1969 roku wybór jego artykułów *Pohľad v zrkadlách (Spojzenie w zwierciadłach)*, w których w pewien sposób przewartościowuje swoje wcześniejsze sądy.

wybitną tłumaczką, krytyczką i publicystką Zorą Jesenską<sup>7</sup>, do kręgów proreformatorskich i prodemokratycznych. Po interwencji wojsk Układu Warszawskiego został na fali normalizacyjnego procesu „oczyszczania społeczeństwa z wrogich elementów” na początku lat 70. wyrzucony z pracy, oboje z żoną otrzymali zakaz publikacji, a ich wcześniejsze teksty, w tym tłumaczenia, wycofano z bibliotek. Jesenská zmarła w 1972 roku, wkrótce po zdiagnozowaniu białaczki, Rozner kilka lat później wyemigrował do Monachium, gdzie zmarł w roku 2006. Autobiograficzne teksty zaczęły powstawać po śmierci Jesenskiej, w okresie przymusowego milczenia, pracę nad nimi autor kontynuował na emigracji. W latach 90. ich krótkie fragmenty ukazały się w piśmie „Slovenské pohľady”. Na kształt trzech publikacji książkowych autor już nie miał wpływu, decyzje dotyczące wyboru i układu tekstów prawdopodobnie należały do drugiej żony pisarza, Slávy Roznerovej, i wydawnictwa<sup>8</sup>.

Powieść *Siedem dni do pogrzebu* (*Sedem dní do pohrebu*) stała się najważniejszym wydarzeniem w życiu literackim Słowacji 2009 roku. Była żywo komentowana nie tylko przez krytykę słowacką, ale również czeską, a w plebiscycie dziennika „Pravda” uznana została za książkę roku. Kilka lat później, w 2012 roku, Słowacki Teatr Kameralny w Martinie przygotował na jej podstawie przedstawienie w reżyserii Ľubomíra Vajdički. Popularnością cieszyły się również tomy wspomnień: *Noc po froncie* (*Noc po fronte*, 2010), którego głównym tematem były losy autora w okresie od drugiej połowy lat 30. do zakończenia II wojny światowej, oraz *Wycieczka na Devín* (*Výlet na Devín*, 2011), zawierający refleksje budowane wokół wybranych wątków z czasów dzieciństwa. We wszystkich utworach istotne jest połączenie aspektów indywidualnego i społecznego, jednostkowej historii z tak zwaną wielką historią. Istnieją między nimi również pewne relacje tematyczne – wątki sygnalizowane w danym tekście często są w innych pracach rozwijane i uzupełniane. Poniższe rozważania oparte będą na interpretacji powieści *Siedem dni do pogrzebu*, której zakres problemowy uważam za najbogatszy i umożliwiający uchwycenie głównych, charakterystycznych dla całości dostępnego dzieła Roznera, strategii prezentacji, zarówno własnego życia, jak i wydarzeń historycznych; ewentualne odwołania do pozostałych utworów będą jedynie wskazaniem możliwości uzupełnienia określonych wątków.

Autobiograficzny charakter prozy Roznera, jak wspomniałem wcześniej, nie powinien wzbudzać wątpliwości, kwestię tę należy jednak nieco dokładniej scharakteryzować. Radoslav Passia stwierdza:

Związek tożsamości autora i narratora oparty jest nie tylko na przywoływanych realiach i przestrzenno-historycznym kontekście tekstów, ale zostaje w wielu miejscach potwierdzony w sposób bardziej jednoznaczny (na przykład wprowadzeniem autorskich inicjałów

---

Więcej informacji na ten temat: I. Taranenkóvǎ, *K autoportrétu literárneho kritika v premenách doby* (*Literárny kritik Ján Rozner v rokoch 1954–1963*), „Slovenská literatúra” 2013, nr 3, s. 233–243.

<sup>7</sup> Na temat przekładów Zory Jesenskiej, również w kontekście jej aktywności w życiu kulturalnym, zob. E. Maliti-Fraňová, *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská*, Bratislava 2007.

<sup>8</sup> Na brak precyzyjnych informacji dotyczących osób odpowiedzialnych za redakcję tekstów uwagę zwracał Radoslav Passia w artykule *Prózy Jána Roznera a Bratislava (spisovateľ – autobiografia – mesto)*, „Slovenská literatúra” 2017, nr 2, s. 108.

J.R. w tekstach *Wycieczki na Devín*), chociaż zauważyć należy różnicę między dwiema książkami z pierwszoosobowym narratorem a powieścią *Siedem dni do pogrzebu*, w której autor próbuje osiągnąć pewien efekt dystansu, dzięki zastosowaniu narracji w trzeciej osobie<sup>9</sup>.

Formalna różnica, o której pisze słowacki badacz, jest znacząca i pełni określone funkcje, niemniej odmienne narracyjne uporządkowanie tekstów nie powinno prowadzić do różnej oceny ich usytuowania wobec problemów autobiografizmu. Wszystkie, dzięki określonym sygnałom, przede wszystkim konkretnym kontekstom przedstawianych wydarzeń, informacjom o autorze i jego środowisku, obudowaniu tekstu głównego komentarzami, sugerują czytelnikowi tryb lektury zgodny z paktem autobiograficznym; utwór z trzecioosobową narracją nie stanowi tutaj wyjątku. W odniesieniu do takich przypadków, autobiografii w trzeciej osobie, Philippe Lejeune problem tożsamości autora, narratora i postaci ujmuje następująco:

Nie będąc sygnalizowana użyciem „ja” w samym tekście, jest ona ustanawiana pośrednio, lecz wyraźnie, przez podwójne równanie: autor = narrator i autor = postać, z czego wynika, że narrator = postać, nawet wówczas, gdy narrator jest niejawnym. Zabieg ten zgodny jest z podstawowym znaczeniem wyrazu „autobiografia”: biografia napisana wprawdzie przez zainteresowanego, lecz jak biografia<sup>10</sup>.

Dodajmy, że w drugim wydaniu *Siedmiu dni do pogrzebu* (2010) zamieszczony został dodatkowy rozdział, w którym pierwszoosobowy narrator kontuuje wybrane wątki utworu, przedstawia także pewne metatekstowe refleksje, dodatkowo potwierdzając tożsamość autora i bohatera. Ján Čomaj trzecioosobową perspektywę komentuje w sposób, który koresponduje z koncepcją Lejeune'a: „Czyli tego wszystkiego nie przeżywam ja, Ján Rozner, ale ja, Ján Rozner opisuję wam, jak on to przeżywał”<sup>11</sup>, a Jiří Trávníček interpretuje utwór jako rodzaj „terapeutyczno-oczyszczającej terapii, w której pacjent i terapeuta będą tą samą osobą”<sup>12</sup>. Potrzebę dystansu, który umożliwić ma ten formalny zabieg, rozumieć można przede wszystkim jako próbę złagodzenia bólu związanego z utratą, która stanowi jeden z głównych tematów tekstu. Narracyjne zdystansowanie można rozpatrywać także jako formę wyrażenia napięcia między tożsamością i różnicą<sup>13</sup>, wynikającego ze świadomości konstrukcyjnego charakteru wspomnień i ich dodatkowego „zniekształcenia” w procesie literackiego modelowania; te wątki pojawiają się we wspomnianym dodatkowym rozdziale.

Rama narracji została w powieści wyznaczona od momentu śmierci Jesenskiej do dnia po jej pogrzebie. Podstawowy poziom tematyczny to opis tytułowych siedmiu dni, chronologiczna rekonstrukcja nie tylko koniecznych przygotowań

<sup>9</sup> Ibid., s. 107.

<sup>10</sup> Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda [w:] idem, *Wariacje...*, s. 25.

<sup>11</sup> J. Čomaj, *Pamäti ako obraz jednej doby*, „Literárny (dvoj)tyždenník” 2010, nr 33–34, s. 11.

<sup>12</sup> J. Trávníček, „Kúpil si fľašu vína, sedel doma a nič nerobil” (*Ján Rozner: Sedem dní do pohrebu*), „Bohemia Olomucensia” 2011, nr 4, s. 103.

<sup>13</sup> „Figury trzeciej osoby dostarczają wielu rozwiązań, z których na czoło wysuwa się zdystansowanie, zawsze jednak, aby wyrazić napięcie pomiędzy tożsamością a różnicą” (Ph. Lejeune, *Autobiografia w trzeciej osobie*, przeł. S. Jaworski [w:] idem, *Wariacje...*, s. 129).

do uroczystości żałobnej, ale przede wszystkim reakcji i stanów emocjonalnych bohatera w naznaczonym osobistą tragedią czasie. Na tym poziomie jest to przede wszystkim utwór o utracie oraz poczuciu pustki, osamotnieniu i lęku, jakie jej towarzyszą.

Na temat narracji poświęconych doświadczeniom związanym z umieraniem (śmiercią) bliskich Grażyna Borkowska pisze:

Trauma związana z widmem śmierci własnej lub śmierci osoby bliskiej, rozpacz towarzysząca temu zjawisku, poczucie bezsilności i beznadziejności, stanowi sytuację graniczną, która z jednej strony wydaje się nie do udźwignięcia, z drugiej zaś – jest wyjątkowo mobilizująca; pobudza do rozmaitych wysiłków zaradczych i porządkujących (sferę biografii lub twórczości), najczęściej nieskutecznych i zawodnych, boleśnie zderzających się z fenomenem silniejszym niż nasza wola, wiedza i pragnienia, ale trwale związanych z historią umierania<sup>14</sup>.

Odejście żony jest dla bohatera wstrząsem, radykalnie zmieniającym jego usytuowanie w świecie, oznacza utratę stabilności, zagubienie w czasie i przestrzeni, jest źródłem bólu, którego nic nie jest w stanie złagodzić<sup>15</sup>. Stwierdzenia dotyczące utraty sensu i poczucia zakorzenienia powracają na przestrzeni całego tekstu: „Jego życie miało jeszcze jakiś sens, dopóki istniał przy niej”<sup>16</sup>; „I dlatego, że ona była jego domem, teraz tego domu nie ma” (JR, s. 182); „teraz będzie w oceanie pustego czasu, będzie się topił w tym oceanie pustego czasu” (JR, s. 244); „Ja już nie potrafię chodzić na dwóch nogach, teraz się będę tylko zataczał” (JR, s. 293); „Już teraz prawie nie będzie się z nikim spotykał, nie będzie miał czego załatwiać, nie będzie miał żadnych planów, nie będzie musiał niczego organizować, nic nigdzie nie będzie zmierzało, teraz zaczną się jego dni, które nie będą miały żadnej treści, żadnego sensu” (JR, s. 301). Dla bohatera śmierć żony to radykalne i dramatyczne cięcie, które oznacza nie tylko koniec fizycznej obecności ukochanej osoby, ale także wywołuje utratę sensu i bezpieczeństwa ontologicznego<sup>17</sup>. Perspektywa, która w tym stanie emocjonalnym jest odczuwana jako najbardziej realna, to „otępienie, leniwy letarg” (JR, s. 182), brak jakichkolwiek oczekiwań i poczucia sprawczości. Bohater czuje się opuszczony, jego rozpacz przybiera też formę wyrzutów i pretensji, które z kolei wywołują poczucie wstydu

---

<sup>14</sup> G. Borkowska, *Opowiedzieć umieranie* [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 140.

<sup>15</sup> Warto przytoczyć fragment rozważań Barbary Skargi na temat utraty, które wyraźnie korespondują z emocjonalną sytuacją bohatera: „Czy nie jest tak, że w ten mój czas i moją przestrzeń, w których chroni się moja egzystencja, bo jest w nich już zadomowiona, bo je jakoś zagospodarowała i ułożyła, wkracza coś potwornego, coś, co mi zabiera ukochanego, tego, który w mej egzystencji ma miejsce szczególnie, gdyż współorganizujące i przestrzeń, i czas. Nagle powstaje pustka tak ogromna i przytłaczająca, że wszelkie rytmy czasowe zostają rozbite, a układy przestrzenne zmieszane. W tej nagłej pustce gubię się, tracę kierunek, możliwość utrzymania równowagi. [...] Śmierć, która go zabiera, skazując mnie na samotność, coś we mnie niszczy, rani. To słowo «rani» nie jest alegoryczne. Ono stwierdza brutalny fakt” (B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 89–90).

<sup>16</sup> J. Rozner, *Sedem dni do pohrebu*, Bratislava 2010, s. 15. Kolejne cytaty z utworu w tekście głównym oznaczone zostaną skrótem JR, z podaniem strony z drugiego wydania.

<sup>17</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2010, s. 58–66.

i winy związane z własną słabością. Dni do pogrzebu postrzegane są jako okres przejściowy, Trávníček nazywa go czasem eschatologicznym, pozbawionym jednak transcendentnego odniesienia o charakterze religijnym<sup>18</sup>, to faza pośrednia między czasem życia z Jesenską a projektowanym osunięciem się w rozpacz i izolację.

Intymny charakter narracji Roznera, jego gotowość do transgresji, która wzmacnia, moim zdaniem, poczucie autentyzmu wypowiedzi, wyraźnie widać w sposobie podjęcia problemu fizycznego wymiaru śmierci. Chodzi o sytuacje spotkania ze „śmiercią ucieleśnioną”, które definitywnie potwierdzają: „Nie istnieje już możliwość połączenia się tego ciała bez życia z moim ciałem. Obecność tych zwłok oznacza dla mnie ostateczny kres wszelkiego dialogu. Od tej chwili wiem, że jestem samotny i słaby<sup>19</sup>”. Obrazy ze szpitala – widok pozbawionego życia ciała żony, jeszcze pozornie bliskiego, takiego, które można dotknąć, a zarazem oddalającego się, bezbronno, będącego obiektem czynności i tematem rozmów personelu medycznego – są kolejnymi, bezwzględnie odsłoniętymi rzeczywistej nieobecności. Jedną z ważnych scen związanych z tym wątkiem rozgrywa się w kostnicy, gdzie zmarłą kobietę mają obejrzyć rzemieślnicy, by ocenić możliwość przygotowania maski pośmiertnej, na którą nalega rodzina Jesenskiej. Bohater nawet nie potrafi zareagować na upokarzającą sytuację, jest zaszokowany i sparaliżowany, zdobywa się jedynie na niemy protest:

Stał tu niczego nie rozumiejąc, z półotwartymi ustami. Przecież ten mężczyzna wysunął ją z boksu naga aż do pasa. Czuł, że czerwienie ze wstydu i rozgoryczenia. Jak mogli sobie na to pozwolić? W życiu nie znał bardziej wstydlivej kobiety. Skoro ją przykryli do pasa, nie mogli jej przykryć aż po szyję? Przecież nie pokazuje jej teraz dwóm lekarzom, ale dwóm zupełnie obcym rzemieślnikom, którzy pracują w gipsie. Potrzebowali obejrzyć jej twarz, dlatego tu przyszli. Niczego innego nie powinni widzieć. W jego zawstydzeniu było też uczucie zakłopotania. Ci dwaj rzemieślnicy prawdopodobnie teraz patrzyli na to, że ma jedną pierś, kobieta z jedną pierśią. [...] Ciągłe w duchu powtarzał, jak mogą ją w taki sposób pokazywać? (JR, s. 70)

Opisana sytuacja jest pierwszą z serii sytuacji, których absurdalność i wulgarność pogłębiają ból bohatera, wzmacniają poczucie doznanej niesprawiedliwości oraz przekonanie o własnej bezradności i słabości. Stara się jednak wypełniać obowiązki związane z organizacją ceremonii pożegnania, mobilizują go one i paradoksalnie ułatwiają funkcjonowanie w tym przejściowym okresie.

Podstawowym działaniem z kategorii wysiłków zaradczych, na których obecność w obliczu śmierci zwracała uwagę w przytoczonym wcześniej cytacie Borkowska, jest dla Roznera praca pamięci – przywoływanie wspomnień związanych z żoną, a także tworzenie pewnej narracji tożsamościowej. Doznana utrata, postrzegana również jako utrata części siebie, wywołuje konieczność autorefleksyjnego uporządkowania określonych faktów, przyjrzenia się dokonywanym wyborom oraz przyjmowanym w przeszłości postawom. Interpretacja własnego życia, chociaż tworzona jest pośrednio i fragmentarycznie (w przywoływanych

<sup>18</sup> J. Trávníček, op. cit., s. 103.

<sup>19</sup> L.V. Thomas, *Doświadczenie śmierci: jego granice i rzeczywistość* [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wybór i przekład S. Cichowicz, J.M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 167.

obrazach, opisach sytuacji, wspomnieniach prowokowanych przez konkretne miejsca, spotkania z ludźmi, otaczające bohatera przedmioty), odznacza się stosunkowo dużą spójnością. Rozner swoje funkcjonowanie w świecie, zwłaszcza poczucie niezakorzenienia, specyficzną „osobność” i egzystencjalny niepokój rozpatruje w pierwszej kolejności w kontekście trudnej ze względu na okoliczności historyczne sytuacji rodzinnej. W niej poszukuje źródeł własnej niestabilności i melancholii, „outsiderstwa”, a także pośrednio – późniejszych decyzji politycznych. Odcinanie się od części tożsamości, żydowskiego pochodzenia ojca i niemieckiego matki – „w czasie wojny musiał wypierać się ojca, a po wojnie matki” (JR, s. 45) – było działaniem świadomym, rozumianym w konkretnych okresach jako konieczne, by uchronić się przed prześladowaniami. Własną odrębność, nieumiejętność zbliżenia się do ludzi bohater rejestruje jednak także we wcześniejszych okresach:

Chyba był w nim jakiś defekt, że był tak zamknięty w sobie, zapięty aż po samą szyję, że nie potrafił między sobą a innymi rozbić tej dziwnej, szklanej ściany. [...] Nic nie potrafił na to poradzić, że był w pewien sposób inny niż pozostali... Pamiętał, że gdy miał sześć lat, rodzice wysłali go pierwszy raz na obóz wakacyjny, jakie wyzviska tam do niego wykrzykiwali, aż zaczął się w nocy moczyć... na szczęście na coś zachorował i umieścili go w osobnym pokoju, nawet na spacerzy już z resztą nie chodził... Tak samo to wyglądało jeszcze wcześniej, jeszcze zanim skończył sześć lat. Nie przyjęli go między siebie, stał poza kręgiem. I tak później zaczął czuć niepewność w kontaktach z ludźmi. Nie potrafił być wobec nich autentyczny (JR, s. 75).

W opisywanych relacjach z otoczeniem dominują niepokój i podejrzliwość, bohater, niczym „człowiek z poparzoną skórą, która na wszystko reaguje nadwrażliwie i przesadnie” (JR, s. 263), obsesyjnie zastanawia się nad ocenami, jakim jest poddawany. Jednocześnie prezentuje wysoki stopień samoświadomości, potrafi być samokrytyczny i wprost pisze o własnej „neurotycznej, egocentrycznej zależności” (JR, s. 204). Trudno mu było zbudować poczucie bliskości z rodziną – ojca stracił w dzieciństwie, kontakty z matką, chociaż pełne troski, również nie były pozbawione dystansu, z bratem mógł jedynie wymieniać konieczne informacje, natomiast głębszy związek emocjonalny między nimi nigdy nie istniał. Intensywną, opartą na zrozumieniu i odpowiedzialności relacją bohatera była tylko więź z Jesenską, osobą bliską w takim znaczeniu, jakie pojawia się w rozważaniach Barbary Skargi:

Ten drugi, kochany, choć na pewno Lévinas miał rację, twierdząc, że nigdy w pełni nie może być pojęty, że zawsze pozostanie kimś poza mną, staje się – i w tym być może tkwi paradoks miłości – integralną częścią tego, co moje, mojego najbliższego mi świata. Jest on elementem konstytutywnym, albowiem nie tylko ze względu na siebie, lecz także na niego i dla niego tworzę mój świat. To on sprawia, że nie jestem sam<sup>20</sup>.

Związek ten jest w życiu bohatera wyjątkowym przykładem „rozbicia szklanej ściany”, a należy dodać, że powstawał i rozwijał się w zdecydowanie niesprzyjających okolicznościach. Rodzina Jesenskich, należąca do elity Martina, uznawanego od XIX wieku za centrum słowackości, wierna konwenansom, oddana, ironicznie opisywanym w utworze, tradycjom i rytuałom, pilnująca ścisłych

---

<sup>20</sup> B. Skarga, op. cit., s. 90.

podziałów nie tylko narodowych, ale też klasowych, nigdy go, jako „człowieka znikąd”, w pełni nie zaakceptowała<sup>21</sup>. Doceniano jego prace literackie i aktywność w życiu kulturalnym, ale pozostał obcym, czemu wielokrotnie, jak dowiadujemy się ze wspomnień, dawano wyraz. W ramach skomplikowanych układów rodzinnych niewątpliwie negatywny wpływ na stan emocji bohatera i jego codzienne funkcjonowanie miała również wzajemna niechęć jego matki i żony; zwłaszcza Jesenská porozumiewającej się głównie po niemiecku starszej Roznerovej okazywała wrogość, „wstydziała się pokazywać jego matkę innym” (JR, s. 172)<sup>22</sup>.

Pozycję „osobną”, wyznaczaną obawami przed odrzuceniem czy wykluczeniem, potwierdzaną konfliktami i zwolnieniami z pracy z różnych przyczyn (zbyt duża niezależność, brak przynależności do partii, promowanie „rewizjonistycznych” utworów) uznać można za dominujący rys autoportretu Roznera. Z takim rozumieniem własnego usytuowania w rzeczywistości wiążą się też kompleksy niższości, dochodzące do głosu, gdy bohater konfrontuje „własną pozycję życiową z «niedoścignionym» istnieniem swojej żony”<sup>23</sup>, wyrzuty sumienia związane z brakiem dyscypliny, marnowaniem czasu, alkoholizmem. Wątek uzależnienia jest w tekście zresztą ściśle połączony z kwestią samooceny, brakiem umiejętności nawiązywania kontaktów, stanami lękowymi i tworzy jedną z ważnych linii intymnej, opartej o postawę wyznania, płaszczyzny tekstu:

zawsze w nim było coś przykurzonego, pochylonego, nawet głos miał stłumiony, jakby był stale w pogotowiu, jakby czegoś się bał, przede wszystkim albo tylko ludzi, ciągle się ich bał, chyba że wypił określoną, niezbędną ilość alkoholu, stale był przyduszony, biedak, uciekający przed czymś, przed jakimś zagrożeniem... (JR, s. 206)

W dokonywanym bilansie życia Rozner podejmuje trudne z psychologicznego punktu widzenia kwestie w sposób, który wywołuje wrażenie szczerości i prawdziwości. Takie oceny dominują wśród krytyków; Ivana Kupková pisze o „intymnej spowiedzi”<sup>24</sup>, Natália Mitková charakteryzuje utwór jako „dokument prywatnej żaloby człowieka, który konfrontuje się z głęboką utratą”<sup>25</sup>, a Pavel Janoušek podejście autora określa jako „bezlitosną szczerłość”<sup>26</sup>.

W kontekście zagadnienia autentyczności problematyczna w odniesieniu do całości opublikowanego dzieła Roznera wydaje się jednak kwestia pomijania lub

<sup>21</sup> Sposób tematykacji w utworze środowiska martinskiego otwiera również zagadnienie relacji centrum–peryferie, na co zwróciła uwagę Ivica Ruttkayová w tekście *Sedem dní, ktoré vami navždy otrasú*, „Romboid” 2010, nr 1, s. 73.

<sup>22</sup> O tej trudnej psychologicznie sytuacji Rozner pisze również we fragmencie *Matka* z tomu *Noc po froncie*: „ożeniłem się z kobietą, która mojej matki nienawidziła zimną, pełną pogardy i pozbawioną skrupułów nienawiścią. Byłem z tego powodu nieszczęśliwy, chociaż to ogólnie było dosyć dobre małżeństwo i pogardzałem sam sobą, że to przez tyle lat znosiłem” (J. Rozner, *Noc po froncie*, Bratislava 2010, s. 9).

<sup>23</sup> K. Csiba, *Zvýrazňovanie autobiografického písania. Niekoľko poznámok k postaveniu „autobiografie” v slovenskej próze po roku 1989*, „Fraktal” 2019, nr 4, s. 79.

<sup>24</sup> I. Kupková, *Kto sa (ne)bojí Zory Jesenskej (Nad dvoma knihami o Z.J.)*, „Romboid” 2010, nr 7, s. 51.

<sup>25</sup> N. Mitková, *Dokument doby a osobného smútku. K autorskej stratégii Jána Roznera v diele „Sedem dní do pohrebu”*, „Fraktal” 2018, nr 3, s. 125.

<sup>26</sup> P. Janoušek, *Ján Rozner: Sedem dní do pohrebu*, „Bohemica Olomucensia” 2011, nr 4, s. 102.



przesłaniania określonymi strategiami retorycznymi okresu jego ideologicznego zaangażowania w okresie tak zwanego kultu jednostki, czasie bezlitosnego piętnowania „wrogów klasowych”, procesów politycznych i egzekucji. Trávníček pisze na ten temat następująco:

Jest to wypowiedź pewnego człowieka od spraw kultury w pewnych zaskakująco dziwacznych czasach, który ma wiele powodów, aby czuć się przez te czasy zdeptany, ale jednocześnie człowieka, któremu historia kiedyś pozwoliła znaleźć się po stronie zwycięzców. Wypowiedź pokonanego, ale nie bez winy... I on musi przyznać, że się kiedyś napił – stosując metaforę Skácela – ze źródła pełnego krwi<sup>27</sup>.

O okresie powojennym, zwłaszcza dogmatycznym stalinizmie, który zapanował w Czechosłowacji po przejściu władzy przez komunistów w roku 1948, Rozner pisze w kategoriach odurzenia, „prania mózgu”, swoistego transu:

Zbyt długo to nie trwało [powojenny chaos – dop. R.M.] i rozpoczęła się nowa era, nowa epoka ludzkości, najwspanialszy okres w naszej historii. Być może wielu samodzielnie by się nie zorientowało, że tym epokowym zwrotem otwarła się przed nimi wyjątkowa przyszłość, że wreszcie żyją w kraju, gdzie dzisiaj już znaczy jutro, dlatego dla pewności wszyscy musieli przejść leczenie psychiatryczne, podawano im sprawdzone sowieckie zastrzyki i pigułki, jakie w szpitalach aplikują przed operacją, tam na nie mówią ogłupiające. I ja po pewnym czasie uznałem, że do tej pory byłem zagubionym, błakającym się intelektualistą i że wprawiające wszystko w ruch siły historii, które zgodnie z dziejową koniecznością wpływają na wszystko, aż po najbardziej ukryty zakamarek ludzkiego życia, od intelektualisty wymagają, aby jak idiota w psychiatryku nieprzerwanie powtarzał kilka podstawowych magicznych formułek, a wtedy otworzy się przed nim nawet ta najbardziej tajemnicza siódma komnata. W ten sposób i ja, nafaszerowany lekami, jak w transie, poruszałem się przez dwa lub prawie trzy lata (JR, s. 234).

Sposób ujęcia doświadczenia włączenia się w system nie jest u Roznera szczególnie oryginalny; metafory amoku, choroby psychicznej, niewyjaśnialnego szaleństwa w opisach powodów zaangażowania w okresie stalinowskim znajdziemy w wielu relacjach<sup>28</sup>. O ile w odniesieniu do innych okresów opisy są rzeczowe i wyczerpujące, o tyle tutaj autor wprowadza określoną retorykę uogólnienia<sup>29</sup>, z charakterystyczną figurą intelektualisty, który dostał się w tryby historii. W ten sposób powstają, jak zauważa Vladimír Barborík, „«białe plamy» na mapie pamięci tego, który wspomina”, a jego

autorska autostylizacja jako outsidera i „obcego”, niewątpliwie emocjonalnie szczerza, a przy tym przekonująca, przestaje być możliwa do utrzymania w konfrontacji z jego „publicznym” wizerunkiem, zachowanym we wspomnieniach innych, a dzisiaj także

<sup>27</sup> J. Trávníček, op. cit., s. 106. Autor nawiązuje do wiersza Jana Skácela *Píseň o nejbližší vině*. W polskim przekładzie początek wiersza brzmi: „Jest takie źródło pełne krwi / i każdy choć raz z niego czerpał” (J. Skácel, *Piosenka o najbliższej winie* [w:] idem, *Zakazany człowiek. 111 wierszy*, wybór, przekład i wstęp M. Tabaczyński, Bydgoszcz 2015, s. 56).

<sup>28</sup> Identyfikuje je na przykład Przemysław Czapliński w rozmowach z pisarzami, proponuje również w ich interpretacji interesującą kategorię „podmiotu ekstatycznego”. Zob. P. Czapliński, *Rozmowa przeciw ekstazie. O kłopotach z autobiografią (nie tylko) komunistyczną*, „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 11–30.

<sup>29</sup> V. Barborík, *Necelý život: poznámky k celku Roznerovho diela. Pri vydani knihy Jána Roznera Výlet na Devín*, „Romboid” 2012, nr 3, s. 62.

możliwym do rekonstrukcji na podstawie publicystyki z okresu tuż po lutym 1948, jak i późniejszej<sup>30</sup>.

W obrębie samego utworu można mówić, jak wcześniej zaznaczyłem, o określonej spójności autowizerunku; poddanie się historii, wspólny marsz ku przyszłości, wiara w obiecywaną równość itd. mogą być odczytywane jako reakcja na wcześniejsze poczucie wyobcowania, szykany, wykluczenie (na przykład zakaz studiowania ze względu na pochodzenie ojca)<sup>31</sup>. Tekst nie istnieje jednak, jak uważa Barborík, w izolacji, a lektura publicystyki Roznera, jego słów-czynów może znacząco zaburzyć proponowany obraz<sup>32</sup>.

Podobnych wątpliwości nie wzbudzają fragmenty dotyczące wykluczenia Roznera i Jesenskiej z życia publicznego na początku okresu normalizacji. Choć w słowackiej części federacji, w odróżnieniu od czeskiej, kary więzienia zastosowano w niewielu przypadkach, represje wobec osób w jakikolwiek sposób związanych z procesem reform były również odczuwane<sup>33</sup>. W utworze, poza ewentualną niestabilnością ekonomiczną – Rozner traci pracę w Słowackiej Akademii Nauk, z Jesenską wszystkie wydawnictwa zrywają umowy na przekłady, również te już przygotowywane – opisywane jest przede wszystkim znaczne ograniczenie kontaktów towarzyskich; dotychczasowi znajomi, pisarze, krytycy, poza nielicznymi wyjątkami, głównie innych banitów, „jakoś się rozpierzchnęli, nie na wszystkie strony świata, ale daleko od nich...” (JR, s. 105). Na tej płaszczyźnie utwór jest ważnym świadectwem czasów, ukazuje sposób „funkcjonowania znajomości i przyjaźni pod naciskiem strachu”<sup>34</sup>. Szczególnie wymowne jest przygotowywanie zawiadomień o śmierci Jesenskiej, rozważanie, kto zdecyduje się na udział w pogrzebie, przyjmowanie usprawiedliwień od tych, którzy wprawdzie znajdują się aktualnie w nielaskach władzy, ale mają nadzieję na odzyskanie przychylności

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> W tomie *Wycieczka na Devín* Rozner swoją decyzję „przyznania racji Historii” opisuje właśnie na tle wcześniejszych doświadczeń wyobcowania i strachu, jakie odczuwał, obserwując odbywające się na wzgórzu Devín manifestacje zwolenników faszyzmu. Zob. J. Rozner, *Výlet na Devín*, Bratislava 2011, s. 90–91.

<sup>32</sup> Postawy i ideowych wyborów Roznera nie można, oczywiście, traktować jako osobliwości: „Losy Roznera i rozwój jego poglądów nie są w środkowoeuropejskiej przestrzeni geopolitycznej w żaden sposób wyjątkowe, przypominają życiowe perypetie wielu innych czeskich i słowackich lewicowych intelektualistów” (I. Taranenková, op. cit., s. 234).

<sup>33</sup> O różnicach w procesie normalizacji w obydwu częściach federacji Martin M. Šimečka pisze następująco: „W Czechach «normalizacja» przebiegła zgodnie z planem. Elita intelektualna z chirurgiczną precyzją została odcięta od reszty społeczeństwa, a na zwolnione w ten sposób miejsca przyszli dublerzy drugiej kategorii, których nazwisk dziś już nikt nie pamięta, ale którzy wtedy zapelniali czasopisma swymi artykułami, a ich książki wychodziły w ogromnych nakładach. [...] Słowacy przeciwnie – od początku stawiali opór i dali Czechom lekcję sprytu. Zrealizowali co prawda narzucony przez Husáka limit wyrzuconych z partii i z pracy osób, ale natychmiast większą część intelektualnej elity schowali w bibliotekach, redakcjach pozbawionych znaczenia czasopism czy instytutach badawczych z nic nie mówiącymi nazwami” (M.M. Šimečka, *Słowacja. Dzieje obojętności*, przeł. A.S. Jagodziński, Kraków 2019, s. 12). Rozner i Jesenská jednak do „większej części intelektualnej elity”, o której pisze autor, nie należeli. Na temat kontekstów i przyczyn łagodniejszej wersji normalizacji słowackiej zob. J. Marušiák, *Slovenská spoločnosť a normalizácia* [w:] *Slovenská otázka dnes. Výber textov z časopisu OS 1997–2006*, red. L. Szigeti, Bratislava 2007, s. 309–329.

<sup>34</sup> I. Ruttkayová, op. cit.

ści, zaskoczenie, że inni są gotowi podjąć ryzyko i zabrać głos podczas uroczystości (mowę pożegnalną wygłasza literaturoznawca i tłumacz Jozef Felix, który za uczestnictwo w pogrzebie zostaje wyrzucony z uniwersytetu). Odejście oficjalnie nieistniejącej Jesenskej było nieoficjalnie bacznie obserwowane przez odpowiednie służby, organizacja pogrzebu w rodzinnym Martinie wymagała szeregu upokarzających wyjaśnień, odpowiedzi na absurdalne pytania dotyczące powodów wybrania takiej, a nie innej muzyki, podawania nazwisk osób, które zabiorą głos itd. Wszechobecność i terror władzy, która rozprawdza komunikaty zakazujące udziału w pogrzebie, ingeruje nawet w intymność śmierci, utrudniają bliskim jej przeżycie w spokoju i godności – w tych wątkach, choć bezpośrednio związanych z jednostkowym wydarzeniem i indywidualnym przeżyciem, zawarty został ważny, ogólniejszy przekaz o praktykach okresu totalitaryzmu, zbudowany przy tym w sposób, który czytelnika „może wewnątrz poruszyć i zabołeć”<sup>35</sup>.

Przedstawione problemy nie wyczerpują, oczywiście, potencjału interpretacyjnego prozy Roznera, do pominiętych, a wartych podjęcia kwestii należą również między innymi aspekt demitologizacyjny w sposobie prezentacji konkretnych postaci kultury i literatury słowackiej drugiej połowy XX wieku, interpretacje słowackiej historii i tożsamości kulturowej w kontekście napięć między dążeniem do monolityczności a praktyczną, szeroko rozumianą wielojęzycznością, zagadnienie tożsamości w wymiarze filozoficznym, związanym głównie z egzystencjalizmem. Przyjęta rama autobiografizmu pozwoliła na ukazanie tylko niektórych wątków, potwierdzają one, moim zdaniem, aktualizację trzech postaw tak zwanego trójkąta autobiograficznego, zgodnie z propozycją Małgorzaty Czermińskiej<sup>36</sup>. Dokonując koniecznej schematyzacji, stwierdzić można, że postawa wyznania dominuje na płaszczyźnie tematyzacji doświadczenia utraty i autorefleksji tożsamościowej, świadectwo w linii dotyczącej porządku historycznego – kulturalnego i społeczno-politycznego, natomiast wyzwania doszukiwać się można w specyficznym sposobie prezentacji nieakceptowanych fragmentów biografii, związanych z zaangażowaniem ideologicznym. W samym procesie tworzenia kluczowa, jak można sądzić, była jego funkcja terapeutyczna, stało się ono dla autora walką z poczuciem wewnętrznej pustki: „W tym pisaniu znalazłem sposób, jak ją zagłuszyć, był lepszy niż inne, wcześniejsze: letargiczne gapienie się w sufit albo wytrwałe pociąganie koniaku aż do stanu motorycznego niepokoju, który znowu mnie wygna z domu” (JR, s. 327). W tej perspektywie pisarstwo Jána Roznera jest nie tylko / nie tyle wysiłkiem zmierzającym do zachowania pamięci o żonie czy utrwalenia świadectwa trudnych czasów, ale przede wszystkim próbą ocalenia samego siebie.

## Bibliografia

Barborík V., *Necelý život: poznámky k celku Roznerovho diela. Pri vydání knihy Jána Roznera Výlet na Devín*, „Romboid” 2012, nr 3, s. 60–62.

<sup>35</sup> Ibid., s. 74.

<sup>36</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

- Borkowska G., *Opowiedzieć umieranie* [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 139–151.
- Čomaj J., *Památi ako obraz jednej doby*, „Literárny (dvoj)týždenník” 2010, nr 33–34, s. 11.
- Csiba K., Passia R., Taranenková I., *Próza* [w:] *Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia*, red. R. Passia, I. Taranenková, Bratislava 2014, s. 39–79.
- Csiba K., *Zvýrazňovanie autobiografického písania. Niekoľko poznámok k postaveniu „autobiografie” v slovenskej próze po roku 1989*, „Fraktal” 2019, nr 4, s. 78–81.
- Czapliński P., *Rozmowa przeciw ekstazie. O kłopotach z autobiografią (nie tylko) komunistyczną*, „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 11–30.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2010.
- Gregor J., Marenčin A., *Knihou roka sa stali prózy Jána Roznera Noc po fronte*, <https://kultura.sme.sk/c/5688903/knihou-roka-sa-stali-prozy-jana-roznera-noc-po-fronte.html> (dostęp: 12.12.2019).
- Janoušek P., *Ján Rozner: Sedem dní do pohrebu*, „Bohemica Olomucensia” 2011, nr 4, s. 101–102.
- Kršáková D., *Autobiografická skúsenosť a pamäť (Pavel Vilikovský, Jaroslava Blažková, Etela Farkašová)* [w:] *Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2006*, red. E. Somolayová, Bratislava 2007, s. 69–76.
- Kucbelová K., *Spomienky z eldoráda zatuchnutosti*, „Romboid” 2010, nr 7, s. 12–17.
- Kupková I., *Kto sa (ne)bojí Zory Jesenskej (Nad dvoma knihami o Z.J.)*, „Romboid” 2010, nr 7, s. 47–55.
- Lejeune Ph., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przekł. zbior., Kraków 2001.
- Maliti-Fraňová E., *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská*, Bratislava 2007.
- Marušiak J., *Slovenská spoločnosť a normalizácia* [w:] *Slovenská otázka dnes. Výber textov z časopisu OS 1997–2006*, red. L. Szigeti, Bratislava 2007, s. 309–329.
- Mitková N., *Dokument doby a osobného smútku. K autorskej stratégii Jána Roznera v diele „Sedem dní do pohrebu”*, „Fraktal” 2018, nr 3, s. 120–125.
- Passia R., *Prózy Jána Roznera a Bratislava (spisovateľ – autobiografia – mesto)*, „Slovenská literatúra” 2017, nr 2, s. 104–117.
- Rozner J., *Noc po fronte*, Bratislava 2010.
- Rozner J., *Sedem dní do pohrebu*, Bratislava 2010.
- Rozner J., *Výlet na Devín*, Bratislava 2011.
- Ruttikayová I., *Sedem dní, ktoré vami navždy otrasú*, „Romboid” 2010, nr 1, s. 72–74.
- Šimečka M.M., *Słowacja. Dzieje obojętności*, przeł. A.S. Jagodziński, Kraków 2019.
- Skácel J., *Piosenka o najbliższej winie* [w:] J. Skácel, *Zakazany człowiek. 111 wierszy*, wybór, przekład i wstęp M. Tabaczyński, Bydgoszcz 2015, s. 56.
- Skarga B., *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.
- Taranenková I., *K autoportrétu literárneho kritika v premenách doby (Literárny kritik Ján Rozner v rokoch 1954–1963)*, „Slovenská literatúra” 2013, nr 3, s. 233–243.

- Thomas L.V., *Doświadczenie śmierci: jego granice i rzeczywistość* [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wybór i przekład S. Cichowicz, J.M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 158–190.
- Trávníček J., „*Kúpil si fľašu vína, sedel doma a nič nerobil*” (*Ján Rozner: Sedem dní do pohrebu*), „*Bohemica Olomucensia*” 2011, nr 4, s. 103–106.
- Zajac P., *Prítomnosť súčasnej slovenskej literatúry (Prolegomena)* [w:] *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*, red. M. Součková, Prešov 2013, s. 18–20.