

W serii wydawniczej *Komparatyka polska – tradycja i współczesność* publikowane są zarówno pozycje odwołujące się do tradycji polskiej komparatyki (wznowienia książek dawnych autorów, zbiory artykułów), jak i książki współczesnych badaczy, zbiorowe oraz indywidualne.

Redaktor serii

Maria Cieśla-Korytowska

Dotychczas ukazały się:

DZIEDZICTWO ODYSEUSZA. PODRÓŻ, OBCOŚĆ I TOŻSAMOŚĆ, IDENTYFIKACJA, PRZESTRZEŃ, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, O. Płaszczewskiej, Universitas 2007

ARCHIPELAG PORÓWNAŃ. SZKICE KOMPARATYSTYCZNE, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, Universitas 2007

Jan Gwałbert Pawlikowski, **MISTYKA SŁOWACKIEGO**, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2008

W przygotowaniu:

Ilona Woronow, **ROMANTYCZNA IDEA KORESPONDENCJI SZTUK. STENDHAL, HOFFMANN, BAUDELAIRE, NORWID**

LITERATURA A MALARSTWO – MALARSTWO A LITERATURA. PANORAMA TEKSTÓW POLSKICH XX WIEKU, oprac. G. Królikiewicz, O. Płaszczewska, I. Puchalska, M. Siwiec

Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele

pod redakcją Marii Cieśli-Korytowskiej

Iwony Puchalskiej

Magdaleny Siwiec



Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Sygnatury ukryte: Rudnicki, Strykowski, Brandys

Sygnatury imienne należą do najwyrazistszych, najłatwiej uchwytnych i najbardziej nośnych znaczeniowo literackich technik personalizacyjnych, odnoszących fikcjonalny tekst do jego twórcy. Nazwa autora umieszczona w dziele – w jego tekście właściwym, a nie tylko w literackiej ramie wydawniczej – jest znakiem maksymalnie jednostkowym, nie dającym się całkowicie zredukować do żadnego porządku konwencjonalnego. Dzieje się tak dlatego, że imię własne jako podstawowa, uniwersalnie zrozumiała oznaka tożsamości ma zdolność natychmiastowego, niemal bezpośredniego przywoływania osoby. Włączenie w tekst pisany własnego nazwiska, a także inicjałów, powszechnie znanego pseudonimu czy nawet daleko idących przekształceń tych elementów (takich jednak, które pozwalają na względnie łatwe rozpoznanie swego odniesienia) zawsze zmusza odbiorcę do przemyślenia związku czytelnego dzieła z jego sprawcą, często prowokuje do ogólniejszej refleksji nad zależnościami między wytworem a twórcą, niekiedy zaś skłania do przedefiniowania utrwalonego przez tradycję obrazu tych relacji. Zazwyczaj problematyzuje także zagadnienie tożsamości, zarówno pisarskiej, jak ludzkiej. Wreszcie – ma zdolność kruszenia instytucjonalnych ram komunikacji literackiej, nadaje szczególne osobowe piętno tyluż samej wypowiedzi, co relacji łączącej autora z czytelnikiem.

Kompletne sygnatury – wprowadzenie do tekstu zarówno imienia, jak nazwiska – zdarzają się stosunkowo rzadko, częściej napotykamy sygnatury niepełne, zawierające tylko jeden z tych elementów. Oczywiście identyfikacyjna siła nazwiska jest o wiele większa niż imienia; użycie go w utworze nawet w stosunku do postaci, której nie sposób

utożsamień z autorem, wyraźnie tego autora przywołuje (przykładem *Bohiń* i jej bohaterka, panna Helena Konwicka). Identyczność samego imienia bohatera i autora, jeśli ma funkcjonować jako znak osobowego zaangażowania tego ostatniego w świat dzieła, wymaga uzupełnienia o sygnały dodatkowe – zazwyczaj są to różne elementy poetyki autobiograficznej (narracja w pierwszej osobie, zgodność wizerunku i losów postaci z potoczną wiedzą o życiu autora itp.). Mimo to sygnatury ograniczone do imienia potrafią oddziaływać bardzo silnie (patrz: recepcja *Pożegnania z Marią* Tadeusza Borowskiego), a w wypadku imion rzadkich wprowadzanie nazwiska okazuje się właściwie zbędne (twórczość Mirona Białoszewskiego). Próbując porównać sygnaturalną moc imienia i nazwiska trzeba też brać pod uwagę zależności międzytekstowe: prawa cykliczacji pozwalają przenosić identyfikację rozpoznaną w jednym utworze na dzieła z nim choćby luźno powiązane (Gombrowicz z *Trans-Atlantyku* i Witold z *Kosmosu*).

Oprócz sygnatur niepełnych wyróżnić należy sygnatury domyślne, czyli takie, w których nie zostaje wykorzystane bezpośrednio żadne z nazwań autora, pojawia się jedynie aluzja do nich – zazwyczaj oparta na zbieżności brzmieniowej, aliteracji lub grze etymologią. Przykładem – miana bohaterów Edwarda Stachury (Edmund Szerucki) i Jerzego Krzysztonia (Krzysztof J.). W gruncie rzeczy działają tu mechanizmy spotykane przy tworzeniu pseudonimów autorskich czy w literaturze z kluczem, zarówno jeśli chodzi o sposób tworzenia nazw, jak i ich funkcję: zasugerowanie tożsamości, a jednocześnie uniemożliwienie jej dowiedzenia. Bardziej subtelny przykład sygnatury domyślnej znajdujemy w jednym z cykli lirycznych Miłosza. Nie pada tam żaden zamiennik nazwiska poety, zostaje tylko wskazane jego miejsce w szeregu alfabetycznym pomiędzy innymi nazwami:

*O tak, nie cały zgine, zostanie po mnie
Wzmianka w czternastym tomie encyklopedii
W pobliżu setki Millerów i Mickey Mouse.*¹

Sygnatury ukryte są odmianą domyślnych. Odnaczają się tym, że rozpoznanie odniesienia przez odbiorcę jest w nich celowo utrudnione. Zarazem odkrycie tego utajonego sensu wpływa pozytywnie na odczy-

¹ Cz. Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, w: *idem, Poematy*, Wrocław 1989, s. 112.

tanie tekstu. Fakt, że nawet takie niejawne sygnatury – o ile tylko zostaną w trakcie lektury podchwyczone – mogą znacząco modyfikować interpretację utworu i obraz całej twórczości pisarza, świadczy o komunikacyjnej sile „wewnątrztekstowego podpisu”². Postaram się ukazać to zjawisko na przykładzie prozy autorów wymienionych w tytule artykułu.

Imię

Najpierw jednak parę uwag na temat antropologicznej, kulturowej i społecznej roli tego, co jest budulcem omawianego środka literackiego. Pisze Izydora Dąmbska:

*Imię własne prezentuje nam przedmiot indywidualny jako właśnie taki. (...) I tylko takim nadajemy je przedmiotom, które: 1° są indywidualnościami, tzn. jako indywidualia są wyróżniane, 2° są samoistnymi przedmiotami czasowymi, 3° mają swoją historię. (...) jako nazwa osoby, imię własne spełnia więc trojaką rolę: 1° uwydatnia (...) indywidualną strukturę przedmiotu, odróżniając go od innych przedmiotów, 2° zastępuje i reprezentuje ten przedmiot, 3° symbolizuje jedność jego osobowości. W tej trzeciej funkcji imię własne odgrywa pewną rolę w uwydatnianiu tożsamości zmieniającego się w czasie indywiduum*³.

W tej filozoficznej analizie nacisk położony został na związaną z imieniem jednostkowość. Ale osobowe nazwy własne – imiona, nazwiska, przydomki, przezwiska – naznaczone są dialektyką tego, co indywidualne, i tego, co wspólnotowe. Imię, zwłaszcza rozumiane wąsko i przeciwstawione nazwisku, wskazuje konkretną jednostkę i bywa przez nią uważane za coś najbardziej osobistego, lecz wybierane i nadawane

² Określenie A. Stoffa (*Ja, autor. O funkcjach sygnatur w literaturze współczesnej*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, pod red. D. Śnieżki, Warszawa 1996). Artykuł ten przynosi najbardziej wielostronne omówienie zagadnień teoretycznoliterackich związanych z sygnaturą imienną oraz przegląd dzieł wykorzystujących ten środek artystyczny (nie tylko z literatury współczesnej). Zob. także prace szczegółowe z tego zakresu: K. Uniłowski, „Lunar Excursion Module”. *Lem i GOLEM*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu...*; M. Łukaszuk-Piekara, „Wizje splecione z historiami”. *Autobiografia liryczna poety*, Lublin 2000, rozdz. *W mocy sygnatury*; E. Winiecka, *Białoszewski sylleptyczny*, Poznań 2006, rozdz. *Gry z imieniem*.

³ I. Dąmbska, *O bezimienności*, w: *eadem, Znaki i myśli. Wybór pism z semiotyki, teorii nauki i historii filozofii*, Warszawa–Poznań–Toruń 1975, s. 9.

P. Matyjałow, Twórca Tamara, s. 28-33
P. Myz. Język nowoczesny ~ 347 ~

jej jest przez innych (rodziców, kapłana, urzędnika), a sankcjonowane pośrednio przez całą wspólnotę. Jako znak wyróżniający, imię wspiera indywidualną tożsamość, stając się niekiedy ośrodkiem jej krystalizacji i w sposób symboliczny gwarantując jej ciągłość. Zarazem jednak podkreśla przynależność do zbiorowości, to w niej bowiem spełniają się jego najważniejsze funkcje: identyfikacja, dyferencjacja i reprezentowanie osoby⁴. Otrzymując imię, dziecko *wchodzi w pewną społeczność jako zindywidualizowana jednostka*⁵. Sam akt nominacji ma zazwyczaj formę uroczystego obrzędu, w którym uczestniczą reprezentanci wspólnoty, co podkreśla społeczną doniosłość momentu przyjęcia do niej nowego członka. Ewentualna zmiana lub uzupełnienie imienia, w niektórych wypadkach pozwalające na jego wybór przez samego nosiciela, *urasta nieraz do symbolu zmiany osobowości i narodzin nowego człowieka*⁶, ale i ten akt, jeśli nie ma być oszustwem, wymaga sankcji zbiorowej; często też oznacza opuszczenie jednej grupy i włączenie w inną.

Imię jest „własne”, wyjątkowe, ale przecież jak każdy element języka zostaje wybrane z dostępnego repertuaru. Imiona rzadko bywają tworzone jednorazowo, na ogół powtarzają się wielokrotnie w dziejach społeczności, a także rodów. Motywy wyboru imienia – takie jak względ na jego znaczenie etymologiczne czy na patronów lub poprzednich nosicieli – utwierdzają tradycyjną hierarchię wartości i obraz święta, wzmacniając tym samym zbiorową tożsamość (podobnie wzmacnia ją uleganie modom imienniczym). Charakterystyczna postać imienia, jego przynależność do zasobu określonego językowo, kulturowo, religijnie czy etnicznie, może w kontaktach z innymi definiować pochodzenie osoby, która to imię nosi. Pod względem roli pełnionej w relacjach interpersonalnych imię to jakby językowy odpowiednik twarzy. Dla Emmanuela Lévinasa jedno i drugie jest *wyrazem ludzkiej niepowtarzalności*⁷, „*imię własne*” to jedno z nazwań „*twarzy*”, *zobowiązujący głos, który dobywa się z anonimowości mówienia*⁸. Owszem, imię, jak twarz, pozwala nam wejść w osobistą relację z drugim człowiekiem, wyróż-

⁴ O funkcjach imienia zob. np. M. Malec, *Imię w polskiej antroponimii i kulturze*, Kraków 2001, s. 65.

⁵ I. Dąbmska, *Z filozofii imion własnych*, w: *Znaki i myśli*, s. 43.

⁶ *Ibidem*, s. 42.

⁷ E. Lévinas, *Max Picard i twarz*, w: *idem, Imiona własne*, przeł. J. Margański, Warszawa 2000, s. 108.

⁸ J. Margański, [nota tłumacza], w: E. Lévinas, *Imiona własne*, IV s. okładki.

nia nas jako jednostkę i gwarantuje rozpoznawalność w macierzystej zbiorowości, lecz z chwilą wyjścia poza tę wspólnotę łatwo może zostać potraktowane jako znak przynależności do zbiorowości obcej. To, co indywidualizuje wśród swoich, „kolektywizuje” wśród obcych; zjawisko to ilustrują pogardliwe określenia grup narodowościowych i etnicznych wyprowadzone od pluralnych form imiennych. Brzmienie imienia – podobnie jak sposób posługiwania się językiem, „akcent”, by wskazać jeszcze jeden analogon – naznacza nas pochodzeniem niczym rysy twarzy i kolor skóry, choć czasem w sposób bardziej subtelny.

Ta ostatnia właściwość w stopniu większym nawet niż imion *sensu stricto* dotyczy nazwisk. Imię jest wybierane, nazwisko dziedziczone; otrzymuje się je zazwyczaj po ojcu lub mężu. Należy ono do rodziny, wyrasta z jej przeszłości i choćbyśmy nie chcieli, wiąże nas z tą przeszłością oraz z innymi członkami rodu, współczesnymi, dawnymi i przyszłymi. Nazwisko bywa powodem do dumy, zobowiązuje, czasem obciąża. Relację między imieniem a nazwiskiem tak opisuje Philippe Lejeune:

Otrzymanie nazwiska jest zapewne w dziejach jednostki momentem równie ważnym, co stadium zwiędnięcia. Moment ten wymyka się zarówno pamięci, jak autobiografii, która może opowiadać jedynie o owych powtórzonych i odwróconych chrzcinach, jakimi są dla dziecka obraźliwe przydomki redukujące jego tożsamość do jakiejś jednej roli (...). Pierwsze nazwisko, to, które nas od ojca odróżnia, są istotnymi wyznacznikami w dziejach „ja”. Świadczy o tym fakt, że nazwisko nigdy nie jest obojętne – czy się [je] ceni, czy nienawidzi, czy akceptuje się jego uzyskanie od kogoś, czy też woli się je otrzymać od samego siebie, co przejawiać się może w nieustannej grze pseudonimów jak u Stendhala, w nadwartościowaniu imienia, jak u Jana Jakuba (Rousseau), lub częściej w różnego rodzaju grach z owymi literami, w których każdy jest skłonny szukać istoty swego „ja”. W grach z ortografią lub ze znaczeniem (...). W grach z płcią (...). W dziecięcych rozmyślaniach o przypadkowości nazwiska i poszukiwaniu innego, bardziej trafnego (...). W dziejach nazwiska odtwarzanych w postaci drzewa genealogicznego⁹.

To przede wszystkim nazwiska, *będąc tworamii językowymi, są równocześnie środkiem orientacji w obrębie społeczeństwa, systemem klasyfikacji jego członków*¹⁰. Nosimy nazwiska szlacheckie i chłopskie, arystokra-

⁹ Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, w: *idem, Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 45.

¹⁰ T. Milewski, *Imiona osobowe jako zwierciadło kultury*, w: *idem, Indoeuropejskie imiona osobowe*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 147.

tyczne i żydowskie, polskie bądź obce. I jakkolwiek zawodne i przestarzałe są te klasyfikacje, nadal przecież się nimi posługujemy. Właściwa imionom i nazwiskom funkcja ewokowania genezy¹¹ jest ważnym środkiem orientacji nie tylko w społeczeństwach tradycyjnych, ale także w wieloetnicznym i wielokulturowym świecie, do którego powoli wchodzimy. Ich brzmienie częstokroć dokumentuje migracyjne losy ludzi, jak w wypadku Edwarda Saida:

Out of place – „nie na miejscu” lub „na niewłaściwym miejscu” – takim zwrotem określa Said swoją egzystencję człowieka o podwójnej tożsamości: amerykańsko-palestyńskiej, chrześcijańsko-arabskiej, zachodnio-orientalnej. Jak pisze, dwoistość wykluczających się przeciwieństw ujawniało już jego imię i nazwisko, w którym będącego hołdem do następcy brytyjskiego tronu „Edwarda” niezgrabnie uzupełnia arabski „Said”¹².

Osoby o złożonym rodowodzie etnicznym, społecznym lub kulturowym – emigranci, imigranci, mieszkańcy byłych kolonii – są niejako przez własny los predestynowane do uwrażliwienia na problem imienia. W polskiej nieimperialnej historii najbardziej zwartą formację tego rodzaju stanowili Żydzi. Ich nazwiska pozostają śladem procesów asymilacyjnych analogicznych do tego, który pokazywał na własnym przykładzie Said. I w nich nieraz próbowano godzić emancypacyjne aspiracje rodziców z wiernością dziedzictwu lub posłuszeństwem wobec prawa, i w nich dochodziło czasem do konfliktów między poszczególnymi członami. Groteskowy potencjał takich nazewniczych zderzeń wyzyskał Gombrowicz w *Krótkim pamiętniku Jakuba Czarnieckiego*¹³ – okrutnej, bo dokonanej z zewnątrz wiwisekcji potomka Żydówki i antysemity, egzystencji „niemożliwej”, złożonej z nieprzystających do siebie połówek. Te same środki już do analizy komplikacji własnej tożsamości wykorzystał Artur Sandauer we wzorowanych na tekście Gombrowicza *Urywkach z pamiętnika Mieczysława Rosenzweiga*¹⁴. Sło-

¹¹ Zob. M. Malec, *Imię...*, loc. cit.

¹² E. Rzanna, *Nie stąd. O pochodzeniu i początkach Edwarda W. Saida*, „Res Publica Nowa” 2004, nr 2, s. 102.

¹³ W. Gombrowicz, *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, Warszawa 1933. W powojennym wydaniu zmieniło się imię bohatera i tytuł (*Pamiętnik Stefana Czarnieckiego*, w: *Bakakaj*, Kraków 1957).

¹⁴ Zob. A. Sandauer, *Zapiski z martwego miasta. (Autobiografie i parabiografie)*, Warszawa 1963.

wiańsko-żydowskie miano Sandauerowskiego bohatera funkcjonuje tam jako pseudosygnatura, zastępnik germańsko-żydowskiego nazwiska autora. W komentarzu do opowiadania Sandauer podkreśla swoje podobieństwo z wykreowaną postacią, lecz zabrania się z nią identyfikować. Również inni dwudziestowieczni polscy pisarze pochodzenia żydowskiego literacką grę z własnym nazwiskiem często podejmują w sposób dyskretny, czasem zawoalowany, jakby ich twórczość obok dążenia do badania własnej tożsamości determinował również silny opór przed jej pełnym ujawnieniem. Sposoby pośredniego wprowadzania sygnatur imiennych, status i funkcje tego zabiegu bywają bardzo różne. Skalę możliwości w tym zakresie obrazuje twórczość trzech bliskich sobie generacyjnie pisarzy polsko-żydowskich.

Adolf Rudnicki / Aron Hirschhorn

Rudnicki co najmniej raz posłużył się w swoich opowiadaniach pełną, złożoną z imienia i nazwiska sygnaturą, użytą, co częste także u innych autorów, w trybie trzecioosobowym: *Przyprowadził mnie tu do pana mój przyjaciel Adolf Rudnicki, pisarz judeo-polski, jak nazywają go usłużni przyjaciele*¹⁵. Pod wymienionym w tym zdaniu nazwiskiem publikował poczynając od debiutu w latach trzydziestych, a także występował jako człowiek prywatny przez całe dorosłe życie. Od niedawna wiemy, że było ono właściwie pseudonimem¹⁶. Nie jest jasne, dlaczego pisarz odszedł od odziedziczonego nazwiska i imienia otrzymanego przy obrzezaniu. Ta samowolna zmiana na pewno nie była próbą zatarcia pochodzenia. Nie ukrywał go ani w latach przedwojennych, ani po wojnie, zresztą przybrał przecież nazwisko, które mogło uchodzić za żydowskie. Pisarz zmienił jednak nie tylko nazwisko: odtwarzając po wojnie metrykę, podał fałszywą datę i miejsce urodzenia, a także imię

¹⁵ A. Rudnicki, *Panie, jeśli Ci potrzebny jestem właśnie taki...*, w: *idem, Opowiadania*, Warszawa 1996, s. 452.

¹⁶ Informacje na temat pierwotnego nazwiska oraz miejsca urodzenia Rudnickiego jako pierwszy podał za prasą izraelską R. Löw w artykule *Adolf Rudnicki w literaturze hebrajskiej*, „Ruch Literacki” 1989, z. 3 (przedruk w: *idem, Znaki obecności. O polsko-hebrajskich i polsko-żydowskich związkach literackich*, Kraków 1995). Najpełniejszą rekonstrukcję rodowodu pisarza przedstawił J. Wróbel w książce *Miara cierpienia. O pisarstwie Adolfa Rudnickiego*, Kraków 2004.

ojca oraz jego zawód. Może rację ma Józef Wróbel, interpretując tę wykreowaną biografię jako próbę ucieczki od rodziny raczej niż od narodu. Nie była to jednakże ucieczka ostateczna: ten sam badacz odwołuje się do twórczości Rudnickiego nawiązania do prawdziwego imienia i autentycznego rodowodu. Należy do nich *wyraźne, przejawiające się w obrazach i metaforach, leksyce przywiązanie do zwierzyny płowej*¹⁷ (między innymi powtarzające się imiona bohaterów: Daniel, Daniela), a także widoczne w nazewnictwie i szczegółach topograficznych powracanie do rzeczywistego miejsca urodzenia.

Doceniając wagę tego odkrycia dla naszej wiedzy o Rudnickim trzeba stwierdzić, że jego kryptosygnatury wyglądają raczej na elementy autokomunikacji człowieka zmagającego się z własną przeszłością niż na komunikatywne sygnały kierowane do czytelnika. Na pewno nie spełniają one podstawowego dla wszystkich technik aluzyjnych kryterium interpretacyjnej funkcjonalności. Nie tylko dlatego, że przez lata nawet ekspertom brakowało biograficznej wiedzy koniecznej do ich rozpoznania, ani nawet ze względu na stopień przetworzenia danych metrykalnych (imię Daniel byłoby bardzo odległą aluzją do nazwiska Hirszhorn). Trudność wykorzystania w interpretacji antroponimicznego echa pobrzmiewającego tu i ówdzie w prozie Rudnickiego spowodowana jest głównie tym, że owym reminiscencjom brakuje jakiegoś wyraźnego układu odniesienia, czy to w poszczególnych utworach, czy poza nimi – w innych wypowiedziach autora (autobiograficznych bądź fikcyjnych) lub w powszechnie dostępnej wiedzy o jego życiorysie¹⁸. Przy tym kod biblijny, z zasady nakładający się u Rudnickiego na motywy autobiograficzne, przytłacza je semantycznie, oferując takie bogactwo

¹⁷ *Ibidem*, s. 19.

¹⁸ Z trudem takiego układu odniesienia można by się doszukiwać w nielicznych fragmentach późnych tekstów pisarza, w których zostaje wyeksponowany motyw imienia/nazwiska i rodowodu: *Za chwilę padnie świętokradcze imię moje ugarniowane wszystkimi niskimi przymiotnikami. Lubią oni w szczególny sposób moje imię, które zresztą nie jest moim prawdziwym imieniem, lubią odmieniać je we wszystkich przypadkach. W ich ustach nabiera ono szczególnego smaku...* (A. Rudnicki, *Antrakt*, w: *idem*, *Dżoker Pana Boga*, Warszawa 1989, s. 328). *A jednak i ja nurzałem się w kwasach stosunków ludzkich, by – wyznając – wzmóc czytelność mego nazwiska. Skazywałem się na ciemność, na izolację – tylko po to! (...)* *Nurzałem się we wszystkich octach, gdyż jednak chciałem narzucić siebie innym. (...) A jednak nie, proszę, podajcie jednak nazwisko. Nie powinno się odchodzić bez odpowiedzi. (...) Obok nazwiska dorzucicie jeszcze dwa słowa: lubił skwarki... Matka dawała mi je (...). Całe życie szedł za mną ich smak (Imię – to odpowiedź, w: *idem*, *Dżoker Pana Boga*, s. 170, 171).*

ctwo znaczeń, że powracanie od nich do osoby autora – a w szczególności do imienia – jako ośrodka budowania sensów byłoby po prostu redukcją.

Nie bez przyczyny Wróbel stwierdza wprawdzie, że opis bohatera opowiadania *Ginący Daniel* odsyła *jednocześnie do planu realistycznego i symbolicznego. Nawiązuje zarówno do biblijnego jelenia, jak i do semantycznego pokrewieństwa z rodowym nazwiskiem Rudnickiego (...)*¹⁹, ale w rozbudowanej interpretacji tego opowiadania pomija już autobiograficzny wydźwięk imienia bohatera (choć podkreśla osobisty charakter całego tekstu), skupiając się na jego biblijnym rodowodzie. Pokazuje mianowicie, że utwór jest *polemiczną reinterpretacją motywów z Księgi Daniela*, dodając:

Imię tytułowego bohatera (...) odsyła do dwóch ciągów znaczeniowych. Jeden wywołuje hebrajską etymologia tego imienia – „Moim sędzią jest Bóg”, ale również „Moją mocą jest Bóg”. Drugi wiąże się z powtarzającym się w Biblii motywem śmierci ściganego i tropionego zwierzęcia – sarny, daniela²⁰.

Niewątpliwie *Ginący Daniel* współtworzy pisarską sygnaturę²¹ Rudnickiego: właściwą temu autorowi koncepcję roli twórcy, która ujęta symbolicznie streszcza się w *najbardziej własnym elemencie wyobraźni pisarza – wizerunku biblijnego proroka*²². Jednak w sygnaturze tej udział pierwiastka autobiograficznego w postaci domniemanych nawiązań do rodowego nazwiska jest śladowy.

Julian Strykowski / Pesach Stark

Przypadek Strykowskiego jest na pozór podobny. I tu mamy biografię wykreowaną, choć już nie w takim stopniu jak u Rudnickiego. Przez cały okres powojenny, a właściwie już od czasów współpracy z sowiecką „Wolną Polską”, aż do końca lat osiemdziesiątych Strykowski przemil-

¹⁹ J. Wróbel, *Miara cierpienia...*, s. 20–21.

²⁰ *Ibidem*, s. 238, 239.

²¹ W rozumieniu, jakie nadał temu pojęciu L.A. Fiedler (*Archetyp i Sygnatura. Analiza związków między biografją a poezją*, przeł. K. Stamirowska, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1976).

²² J. Wróbel, *Miara cierpienia...*, s. 237.

czał swoje pierwotne imię²³, podawał wyłącznie polskie odpowiedniki imion rodziców (Henryk i Anna zamiast Cwi-Hersza i Chany), przypisał ojcu nazwisko Stark (które w rzeczywistości, jako dziecko zrodzone w związku rytualnym, a więc według ówczesnego prawa – niesłubne, odziedziczył po matce), zaś jako zawód ojca podawał „nauczyciel”, nie wyjaśniając, że ten był nauczycielem w chederze – mełamedem. Przy tym Strykowski, podobnie jak Rudnicki, nie ukrywał pochodzenia i powszechnie uchodził za pisarza żydowskiego (cokolwiek by to miało znaczyć), zresztą jego książki nie pozostawiały w tym względzie wątpliwości.

Odmiennosc życiowych i literackich strategii obu prozaików widać jednak już na etapie wyboru pseudonimu, który potem stanie się nazwiskiem. Nazwisko przyjęte przez Rudnickiego wydaje się pozbawione związku z jego wcześniejszą egzystencją, tylko imię powtarza pierwszą literę pierwotnego²⁴. Strykowski natomiast, zgodnie z tradycją onomastyczną Żydów w diasporze, przybiera miano niosące informację o miejscu pochodzenia (nie do końca zgodnie z zasadami słowotwórstwa: właściwie powinno przecież być „Stryjski”). Dzięki powtórzeniu spółgłosek *s, t, r, k* zachowuje ono również brzmieniowe pokrewieństwo z nazwiskiem pierwotnym²⁵. Imię Julian z kolei zawiera inicjał drugiego z metrykalnych imion pisarza (Jakub). O podobnym mechanizmie pisała Dąbska: *Nieraz zachowuje się w pseudonimie coś z dawnego siebie (...). Ta chęć zachowania dawnego imienia, a może nawet dyskretnego ujawnienia go innym, przebija w dość częstym, np. u pisarzy, posługiwaniu się kryptonimami i anagramami*²⁶. Autoonomastyczna decyzja Strykowskiego, utrwalająca związek z rodziną i miejscem urodzenia, świadczy o woli symbolicznej kontynuacji przedwojennej tożsamości. Zaś twórczość pisarza przekonująco wyjaśnia, dlaczego tylko taka pośrednia kontynuacja jest możliwa.

²³ W *Słowniku współczesnych pisarzy polskich* pod red. E. Korzeniewskiej (t. 3, Warszawa 1964), który wybieram tu jako miarodajne źródło, jedynie wśród pseudonimów figuruje „Dr P. Stark”.

²⁴ Niewykluczone zresztą, że Rudnicki już wcześniej posługiwał się imieniem Adolf: jeszcze przed wyjazdem do Warszawy nazywano go „Al” (zob. R. Löw, *Znaki obecności*, s. 56).

²⁵ Zwraca na to uwagę I. Piekarski w pracy *Imię cudze, imię własne... Dociekania genealogiczno-antroponimiczne w stulecie urodzin Juliana Strykowskiego*, „Ruch Literacki” 2005, z. 1. Z jego ustaleń biograficznych obszernie tu korzystam.

²⁶ I. Dąbska, *O bezimienności*, s. 16.

Rodowe nazwisko Strykowskiego pojawia się bodaj raz w *Echu*, gdzie przypisane zostaje bratu głównego bohatera, a pośrednio jemu samemu²⁷. Jednak ta dosłowna sygnatura ma dla interpretacji twórczości Strykowskiego mniejsze znaczenie niż rozsiane w jego tekstach sygnatury ukryte, będące aluzjami nie do nazwiska, lecz do imienia. Owo pierwsze imię, nie ujawnione choćby pośrednio, nie zaświadczone w pseudonimie, pozostawiło jednak ślad w powojennym biogramie pisarza – jest zapisane w dacie urodzenia. Było bowiem imieniem przyniesionym: 27 kwietnia 1905 roku, w dniu narodzin Strykowskiego, kończyło się święto Paschy. Łączy to go z autobiograficznym bohaterem *Głosów w ciemności* i *Echa* – Aronkiem²⁸.

Literackie inscenizacje tematu nieznamości czyjegoś imienia, jego zmiany, posługiwania się imieniem przybranym czy zniekształconym powtarzają się w prozie Strykowskiego wielokrotnie. Największą rolę odgrywają w dwu książkach wydanych niemal równocześnie: tomie opowiadań amerykańskich *„Na wierzbach... nasze skrzypce”* i powieści *Sen Azrila*. W opowiadaniach forma imienia czy nazwiska jest traktowana jako pierwszy sygnał żydowskiego rodowodu, zarówno przez Żydów, jak i nie-Żydów. Niemal wszystkie postaci żydowskie, narrator – pisarz z Polski (noszący rysy samego autora) i członkowie kalifornijskiej diaspory, używają imion zmienionych. Jest to traktowane jak oczywistość. O imiona „prawdziwe” czasem się pyta (– *Stanley? A jak się naprawdę nazywał?* – *Samek*²⁹), jednak nie ma to konsekwencji dla teraźniejszości – Samek nadal nazywany jest Stanleyem – powoduje tylko uruchomienie wspomnień dotyczących danej osoby (prawie wszyscy okazują się tu znajomymi głównego bohatera z młodości). Zmiana imienia czy nazwiska bywa w tych opowiadaniach przedmiotem dyskusji, ale tylko w trybie konwersacyjnym, jako jeden z wielu tematów, nawet jeśli niektóre sądy formułuje się bardzo ostro:

– *A Max Brod nie urodził się w Brodach? (...) Pisarze chętnie przybierają nazwiska od nazw swoich miast.*

²⁷ Wcześniej wystąpiło paratekstowo: w dedykacji do *Austerii*, poświęconej pamięci siostry, Marii Stark.

²⁸ (...) w *ostatni dzień Wielkanocy przypadają urodziny Arusia* (J. Strykowski, *Głosy w ciemności*, Warszawa 1999, s. 54).

²⁹ J. Strykowski, *„Na wierzbach... nasze skrzypce”*, Warszawa 1974, s. 142. Kolejne cytaty z tego tomu lokalizuję w tekście głównym.

- Tak powinno być. Trzeba się czuć związanym z miejscem urodzenia. (...)
- Kto zmienia nazwisko, zmienia wiarę (...). (s. 125)

W tym świecie tylko bohater-pisarz traktuje sprawę imienia osobiście i z powagą. Współbrzmi to z jego odmową pozostania w Ameryce. W jednej z rozmów tłumaczy tę decyzję potrzebą dochowania wierności zgładzonym członkom wspólnoty (ja należą do cmentarza, s. 109), jednak prawdziwą motywacją wydaje się pragnienie odkupienia zdrady, która już się dokonała. Bowiem nie wyjazd z ziemi przodków, lecz zmiana imienia jest tu równoznaczna z odcięciem się od pomordowanych – „ofiar imienia”. Poczucie winy bohatera zostaje udramatyzowane w postaci jego fantasmagorycznych rozmów z tajemniczą kobietą marrańskiego pochodzenia (na które ma wskazywać jej nazwisko). Rozmowy te krążą wokół prawdziwego imienia bohatera, które w końcu zostaje w tekście wymienione – przy użyciu właściwego Strykowskiemu „kalendarzowego” szyfru:

- Dokąd idziesz, Wielkanoc?
- Dlaczego mnie tak nazywasz? Mam swoje własne imię.
- Już go nie masz. Tak jak Stanley nie ma twarzy. (s. 251)

Skazanie na brak prawdziwego, „własnego” imienia – rezultat jego zdrady (wszystko jedno, popełnionej z pobudek koniunkturalnych czy dla ratowania życia) – tak jak zmasakrowana, oszpecona nie do poznania twarz Samka-Stanleya, jest symbolem niemożliwości powrotu do tożsamości, której społeczny kontekst – czyli zbiorowość, w której ta identyfikacja naprawdę coś znaczyła – przestał istnieć. Takim symbolem jest również imię Pesacha Starka, które w utworach Juliana Strykowskiego zostaje przypomniane tylko w dziwnym, transkulturowym tłumaczeniu jako nazwa chrześcijańskiego święta, jakby dla podkreślenia, że teksty te adresowane są do innej wspólnoty niż ta, z której wywodzi się autor, bo tamtej wspólnoty, podobnie jak tamtych imion i twarzy, już nie ma.

W *Snie Azrila* problem zmiany imienia umieszczony zostaje poza kontekstem autobiograficznym i zinterpretowany przede wszystkim w kategoriach religijnych, jednak i tu wiąże się z kategoriami tożsamości, zdrady oraz przemijaniem żydowskiego świata. Zniekształcenie hebrajskiego imienia – ze względu na etymologiczny sens owego imienia równoważne jego utracie – staje się tu symbolem odejścia od tra-

dycji Narodu Księgi ku życiu ułatwionemu i zdesakralizowanemu, ku spętanej przez materialność egzystencji nie-Żyda. Uwypukla to scena odnalezienia własnego imienia na cmentarnej macewie:

*Znalazł. Kamienna płyta. Golde-Zlate, cnotliwa i skromna niewiasta, żona Pinchesa, córka Azriela, błogosławionej pamięci. Moje imię na grobie! Imię otrzymane w spadku po ojcu matki. Nikt mi go już nie zabierze. Azriel. Azri – pomocą mi El – Bóg. Pomoże mi Bóg. Azriel, zaszczycony jesteś zaproszeniem do Tory, bo skończyłeś trzynastcie lat. (...) AZRIEL – sobotnie imię, Azril – powszednie ubranko. Na jego grobie będzie AZRIEL. Pomoże mi Bóg. Jego imię wieczne jak dusza. Imię jego wieczność. Ono po nim zostanie. A co zostanie po odszczepieńcach?*³⁰.

Samowolne uproszczenie imienia, rugujące z niego boskość, to jakby odwrotność dokonanego przez Jahwe wydłużenia imienia Abrahama – Abrahama (Rdz 17,5). Również sam Azril, nieustannie porównujący się z Abrahamem, jest w istocie przeciwieństwem patriarchy. Dlatego nie doczeka się męskiego potomka, który odziedziczyłby jego imię (choć może je odziedziczyć syn którejś z jego córek...), nie odnajdzie grobu ojca, nie nawiąże raz zerwanego przymierza. *Nie ma ojca, nie ma syna. Zerwał się łańcuch* (s. 134). U Strykowskiego, jak u wielu XX-wiecznych autorów pochodzenia żydowskiego, *testament, który ucieleśnia ojciec, nie może już być przekazany synowi*³¹, przynajmniej w dosłownym sensie religijnym. *Wszystkie Tory przez niego przepisane spaliły się* (s. 33), mówi o ojcu Azril. (Nie całkiem zgodnie z prawdą, bo – znowu mamy wątek podważający schematy patriarchalne – jeden ze zwojów Pinches sojfer ofiarował porzuconej przez syna narzeczonej.) Azril, przybywając do rodzinnego miasteczka, by wymazać błąd w swoim imieniu, pozornie idzie w ślady ojca – przepisująca Tory. Jego samozwańczy przewodnik Ojwiedie nazywa tę próbę powrotu do korzeni *szukaniem wczorajszego dnia* (s. 77), widzi w niej kabalistyczną wiarę, że zmiana jednej litery może przemienić *to, co było, w to, co będzie* (s. 113). Bohater *Snu...*, upatrujący przyczyny swoich niepowodzeń w świecie zewnętrznym, a nie w sobie samym, zdaje się nie pamiętać, że w tekstach zawierających imię Boga

³⁰ J. Strykowski, *Sen Azrila. Austeria*, Warszawa 1995, s. 133. Kolejne cytaty z tego wydania.

³¹ C. Magris, *Weit von wo. Verlorene Welt des Ostjudentums*, Wien 1974, s. 274 (cyt. za: E. Wiegandt, *Austria felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988, s. 79).

nie poprawia się omyłek: trzeba zacząć pisanie od nowa³². Azril – niczym pergamin z błędem, niekoszerna mezuzza – musi zniknąć ze świata.

Motywy ojca daje się również odczytać autotematycznie. Ostatnie z sześciuset trzynastu wymienionych w Biblii przykazań zobowiązuje każdego Żyda do wejścia w rolę sojfera i do przepisania księgi Tory przynajmniej raz w życiu. *Sofer* znaczy jednak po hebrajsku nie tylko 'skryba', ale i 'pisarz'. Wydaje się, że bliska Strykowskiemu koncepcja pisarstwa jako przepisywania świętego tekstu tradycji – przepisywania nie dosłownego, bo to groziłoby powtórzeniem błędu uwięźłego w zewnętrznej religijności Azrila – obejmowała także przybliżanie się do utraconego „prawdziwego imienia” i naprowadzanie na jego trop czytelników.

Kazimierz Brandys

Odmienność statusu sygnatur u Brandysa wiąże się z dwoma faktami. Po pierwsze, w odróżnieniu od Rudnickiego czy Strykowskiego nie zmienił on nazwiska – brakuje zatem w jego wypadku zarówno etapu przedliterackiej autokreacji biograficznej, jak i zaszyfrowanego przekazywania w tekstach literackich nazwiska nie ujawnionego gdzie indziej. Po drugie, na formację Brandysa jako pisarza i człowieka żydowska tradycja religijna, przywiązująca tak wielką wagę do problematyki imienia, miała wpływ znikomy; równie nieznaczną jest jej rola w jego prozie. W konsekwencji sygnatury Brandysa, przybierające postać anagramatycznych przekształceń imienia i nazwiska autora, są mniej nacechowane semantycznie, mogą się wręcz wydawać elementem niezobowiązującej zabawy z czytelnikiem. Dokładniejsza analiza pokazuje jednak, że również one współtworzą pewną oryginalną wizję twórczości, a przede wszystkim tożsamości pisarza.

Najbliższe czystej ludyczności użycie omawianego chwytu odnajdujemy w dialogowym tekście dołączonym na prawach posłowania do tomu *Zapamiętane*. Jako rozmówca autora figuruje tam Ryszard Bezmianik³³. Podpisanie wywiadu z samym sobą anagramem własnego nazwiska –

³² A. Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, przeł. O. Zienkiewicz, Warszawa 2000, hasło: *Geniza*.

³³ K. Brandys, *Zapamiętane*, Kraków 1995, s. 206.

i to takim anagramem – jest z pewnością czymś więcej niż żartem. Jest wymowną oznaką poczucia niezrozumienia przez krytyków, sygnałem braku współodczuwającego partnera, który spełniłby oczekiwania pisarza. Ze względu na miejsce wystąpienia anagram ten trzeba uznać za pseudonim raczej niż za wewnątrztekstowy podpis, choć pod względem technicznym literackie sygnatury Brandysa tworzone są identycznie. Zostają jednak obciążone poważniejszym ładunkiem znaczeniowym, układają się też w system przekraczający granice pojedynczych tekstów. Swoistego klucza, ułatwiającego ich dostrzeżenie i interpretację, dostarcza notatka umieszczona w pierwszym tomie autobiograficznego cyklu *Miesiące: z mojego imienia i nazwiska po przestawieniu liter można ułożyć dwa inne: „Zyndram Zabierski” oraz „Szai Dirkan z Bremy” (...)*³⁴.

Oba anagramy pojawiły się już we wcześniejszych utworach Brandysa, więc cytowaną wzmiankę można uznać za odpowiedź skierowaną do czytelników, którzy nie spostrzegli dotąd ich aluzyjnego sensu. Można ją także odczytać jako metaforyczną autocharakterystykę, ujmującą w lapidarnym skrócie całość dorobku Brandysa. Została w niej uchwycona zarówno skłonność autora do wariacyjnego przetwarzania stałych motywów, jak tendencja do odbijania własnej osobowości i biografii w losach fikcyjnych bohaterów oraz wielokrotnie podejmowane przez pisarza próby włączenia swojego życia i dzieła w tradycję dwóch narodów: polskiego i żydowskiego. Przywołana notatka zachęca zatem do spojrzenia na to pisarstwo nie tylko jako na twórczość artystyczną, lecz także – rozbudowaną wypowiedź osobistą.

Po raz pierwszy anagramy z *Miesiące* wystąpiły obok siebie w *Małej księdze*. W przytoczonym tam, rzekomo autentycznym liście pisarz wywodzi swój ród od XVII-wiecznego kabalisty Szai Dirkana z Bremy. Jego syn miał osiąść zrazu pod Pragą czeską w miasteczku, od którego przybrał miano, by z czasem przenieść się do Polski i zostać nadwornym lekarzem króla Władysława IV Wazy (ta część relacji znajduje potwierdzenie w dziennikach Mariana Brandysa³⁵).

³⁴ K. Brandys, *Miesiące*, Warszawa 1980, s. 132. W dalszej części artykułu streszczam tezy sformułowane w szkicach: *Byłem swój i obcy. Po śmierci Kazimierza Brandysa (1916–2000)* („Tygodnik Powszechny” 2000, nr 18) oraz *Pisarz z zaboru francuskiego* („Przeгляд Polityczny” 2004, nr 64).

³⁵ Zob. M. Brandys, *Dziennik 1978*, Warszawa 1997, s. 35. Odmienność – nietoponimiczność – źródłowości nazwiska Brandys podaje K. Rymut (*Nazwiska Polaków. Słownik historyczno-etymologiczny*, t. 1, Kraków 1999).

(...) jego córke, Lilith, pojął za żonę jeden z sekretarzy królewskich, Zyndram Zabierski, który spłodził z nią dziewięcioro dzieci, w tym pięciu synów; oni zaś z kolei stawali na kobiercach ślubnych z córami rodów szlacheckich, nierządno senatorskich, mieszając krew Dirkana Kabalisty z sarmacką krwią Lecha³⁶.

Wcześniejszą, mniej dosłowną wersję podobnego mitu genealogicznego można odnaleźć w *Matce Królów*. Powieść ta, zazwyczaj odczytywana jako rozrachunek ze stalinizmem, jest przecież zarazem symboliczną wizją polskości współtworzonej przez dwa heterogeniczne elementy. Jeden z nich reprezentuje proletariacka wdowa Łucja Król, łącząca w sobie matczyną dobroć i niezwykłą siłę trwania, drugi zaś – Wiktor Lewen, ideowy komunista żydowskiego pochodzenia, ogarnięty wiarą w konieczność naprawy świata. Lewen staje się duchowym ojcem dla najbardziej wartościowego z czterech synów Łucji, zresztą na zgubę jego i swoją. Dziś ten mariaż biologii z historią, upartej żywotności z wiecznie poszukującym intelektem razi schematyzmem i nie bez racji widzi się w *Matce Królów* antysocrealistyczną sztampę.

O wiele bardziej twórcze wykorzystanie wzorca sagi rodzinnej i rozwinięcie pomysłu zawartego w liście z *Małej księgi* znaleźć można w *Wariacjach pocztowych*, które dają się odczytywać jako powieściowa rekonstrukcja dziejów tej gałęzi rodu, której nazwisko dał jeden z sekretarzy królewskich. Epistolarna saga Zabierskich przynosi dynamiczny obraz ewolucji warstwy szlacheckiej, stopniowo przekształcającej się w nowoczesną inteligencję. W powieściowym opisie tego procesu ważną, chociaż nie wyeksponowaną rolę odgrywają koligacje Zabierskich z rodzinami o niesławiańskich nazwiskach: Hirszkowiczami, Tylmanami, Heftmanami. Dla cywilizacyjnego wątku powieści, streszczonego w zdaniu: *krew pomieszana wzbogaca się przez sny obce*³⁷, istotne jest też to, że na całym rodzie ciąży groteskowa plotka o spokrewnieniu z małpami – pogłos teorii Darwina i przygód zaznanych w tureckiej niewoli przez jednego z przodków. Dwudziestowieczny inteligent, owoc tego mieszanego rodowodu, nosi w utworze miano, które jest znanym nam już anagramem nazwiska autora: Zyndram Zabierski³⁸.

³⁶ K. Brandys, *Mała księga*, Warszawa 1970, s. 158.

³⁷ K. Brandys, *Wariacje pocztowe*, Warszawa 1994, s. 112.

³⁸ W powieści pojawia się epizodycznie postać „studenta-wywrotowca” o nazwisku utworzonym z tych samych liter co nazwisko Zabierskich: Misza Abszikier. To oczywista wskazówka dla czytelnika, uczulająca na tego typu szarady.

Ostatnią, najbardziej mroczną wersję swej imaginacyjnej genealogii włączył Brandys do *Przygód Robinsona*. Wariant ten – przeciwieństwo autoterapeutycznych wizji wielobarwnej, wzbogacającej przeszłości, znanych z poprzednich utworów – po raz pierwszy wymienia nazwę-nazwisko, do tej pory przywoływaną tylko aluzyjnie. Jest to opowieść o golemie, który wymknąwszy się z pracowni kabalisty, w miasteczku Brandys niedaleko Pragi spłodził dziecko ze śpiącą kobietą. *Na wiadomość o tym rabi Loev go przeklął. I wtedy Golem się rozpadł. A chłopczyk spłodzony przez Golema otrzymał nazwisko od miasta, w którym się urodził. I odtąd mężczy potomkowie Golema tak się nazywają*³⁹.

W prywatnym micie genealogicznym, budowanym przez Brandysa na przestrzeni kilkudziesięciu lat, utopijna wizja wspólnej polsko-żydowskiej przeszłości ściera się z fabularyzacjami „obcego” rodowodu, utrwalonego na zawsze w nazwisku-stygmacie. Wymowna jest pod tym względem sytuacja, w jakiej pojawia się list z *Małej księgi*: ma on być przekazywany w rodzinie i odczytywany przez przedstawicieli kolejnych generacji, gdy spotka ich upokorzenie z powodu pochodzenia. Doznanie wykluczenia, narzuconej obcości, które powraca jako stały motyw prozy Brandysa właściwie od debiutu, w *Małej księdze* po raz pierwszy zostało wypowiedziane tak wyraźnie i w kontekście wyraźnie autobiograficznym, niewątpliwie w reakcji na wydarzenia Marca 1968. To one, odświeżając wspomnienia z lat wojny, uświadomiły pisarzowi potrzebę bardziej otwartego mówienia o własnym rodowodzie.

*Przemilczać swoje żydowskie pochodzenie po eksterminacji Żydów europejskich jest czymś innym niż zatajać je przed. Ukrywając je po Zagładzie, jak odium, przynajmniej pośrednio słuszność ludożercom. (...) Jeżeli ujawnienie żydowskiej genealogii powoduje strach, to znaczy, że pół wieku po Shoah polscy Żydzi są godni współczucia*⁴⁰.

Destrukcyjne skutki fałszowania własnej tożsamości obrazowała w *Małej księdze* postać okrutnej Poli, dziewczynki, która wyklucza bohatera ze wspólnej zabawy, piętnując go jako Żyda (nazwa ta, jak nazwisko autora, zostaje w tekście przywołana tylko aluzyjnie: *To samo słowo, którym żebraczka przeklęła mego ojca. Zaklęcie czy przekleństwo, magiczna sylaba skazująca ludzką istotę na haniebną odmienność, prze-*

³⁹ K. Brandys, *Przygody Robinsona*, Warszawa 1999, s. 140.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 73–74.

mieniająca ją w kogoś czy w coś innego⁴¹). Wiele sygnałów wskazuje, że dziecko dręczące siebie i innych pochodzi z rodziny maskującej swe żydowskie korzenie...

Sam Brandys w ostatniej, wydanej pośmiertnie książce opowiada, jak koło paryskiej synagogi został zaczepiony przez Żyda gromadzącego mężczyzn do modlitwy: *Kiedy stawiałem opór, wykrzyknął: – „Vous êtes juif?” – „Je ne sais pas” – odpowiedziałem*⁴². To „nie wiem” w ustach potomka spolszczonej rodziny żydowskiej wydaje się szczere. Zwłaszcza gdy przypomnimy sobie wpisane w jego twórczość próby samodzielnego określenia własnej tożsamości, upomnienia się o takie kategorie społeczne, które uwzględniałyby możliwość podwójnej czy wielorakiej identyfikacji. Próby te, wśród nich zaś zrekonstruowana tu gra sygnatur, stanowią poświadczenie autonomii pisarskiej i zaprzeczają etykietce autora „granego przez sytuację”, która przyłgnęła niegdyś do Brandysa, a w pewnym stopniu kształtuje jego wizerunek do dziś.

Zakończenie

Rozpoznanie sygnatur ukrytych nie jest niezbędne do zrozumienia utworów, w których występują. Są one znakami z definicji fakultatywnymi, w pewnym sensie nadmiarowymi, choć zarazem mogą być bardzo wymowne. Owa fakultatywność jest, jak widzieliśmy, stopniowalna. Jej skala rozciąga się od reminiscencji, które mogą co najwyżej pobudzić czytelnika do domysłów, po aluzje nazewnicze wprawdzie zaszyfrowane, ale dające się odczytać przy minimalnej choćby wiedzy o biografii autora – albo i bez takiej wiedzy, wyłącznie na podstawie informacji tekstowych zestawionych z nazwiskiem figurującym na okładce. Nie sposób również sformułować jednej, wykraczającej poza ustalenia zupełnie ogólnikowe, interpretacji chwytu niejawnego sygnowania, nawet w odniesieniu do pisarzy, którzy mają ze sobą tak wiele wspólnego, jak bohaterowie niniejszego artykułu; za każdym razem domaga się on interpretacji w kontekście znaczeń konkretnego utworu i innych dzieł danego twórcy. Tym, co łączy ukryte sygnatury pisarzy polsko-żydowskiego pogranicza, jest skupienie w przemilczanym czy zaszyfrowanym

słowie problematyki tożsamościowej – zarówno w wymiarze literackim, jak biograficznym – oraz twórcze wykorzystanie paradoksalności imienia: nazwy tyleż własnej, co przynależnej zbiorowości.

Hidden signatures: Rudnicki, Strykowski, Brandys

The paper discusses nominal signatures – the most pronounced type of literary means relating text to its author. The personal name as a basic and universally understandable token of identity, a linguistic equivalent of human face, has a capacity of instantaneous, almost direct recalling of the person. Inclusion of the name and/or surname of the author, his/her initials, well known pseudonym, or even transformations of these elements into the text of a literary work, always provokes the reader to reflect on a connection between the text and its author. Often it instigates a more general reflection on the interrelations between the piece of art and the artist, and sometimes it induces the reader to redefine the picture of these relations which have been preserved by tradition. In the discussed prose by the three Polish-Jewish writers, signatures are present in a modified form: there is no explicit invoking of one's own name, but merely camouflaged allusions to it. Moreover, Rudnicki and Strykowski allude to their original names, different from the assumed names known to the readers. However, even so covert signatures, if only noticed by the reader, significantly modify interpretation of the literary work and influence reception of the writer's artistic legacy.

⁴¹ K. Brandys, *Mała księga*, s. 42.

⁴² K. Brandys, *Co nie jest prawdą. Notatki z lektur i życia*, Warszawa 2003, s. 17.