

KATARZYNA CIEPLIŃSKA

## ROMANS SZPIEGOWSKI? O POWIEŚCI *ISOLATION* (*ODOSOBNIENIE*) JERZEGO PIETRKIEWICZA

---

---

CZWARTA ANGIELSKA POWIEŚĆ JERZEGO PIETRKIEWICZA *ISOLATION: A NOVEL IN Five Acts*<sup>1</sup> (*Odosobnienie. Powieść w pięciu aktach*) ukazała się w Wielkiej Brytanii w 1959 roku, a rok później także w Stanach Zjednoczonych<sup>2</sup>. W Polsce książkę tę opublikowano dopiero w 1990 roku, w autoryzowanym przekładzie Bronisławy Bałutowej<sup>3</sup>. Po sukcesach trzech poprzednich książek pisarz odrzucił – jak zauważył Zdzisław Kosiński – „pokusę tematyki polskiej”<sup>4</sup>.

Powieść *Isolation* miała przełomowe znaczenie w biografii twórczej Pietrkiewicza. Jest to jego pierwsze dzieło prozatorskie, w którym warstwa fabularna nie została zdominowana przez wątki nawiązujące do polskiej kultury. Impulsem do zmiany tematyki kolejnych powieści na bardziej uniwersalną było rozgoryczenie pisarza spowodowane ostrą krytyką ze strony rodaków, z jaką spotkał się po publikacji *Future to Let* (*Przyszłość do wynajęcia*). Do dalszych poszukiwań twórczych – poza kręgiem rodzimej tradycji – motywowała go również żona, Christine Brooke-Rose. W roku 1957 Brooke-Rose debiutowała jako pisarka powieścią *The Languages of Love* (*Języki miłości*). Sukces na rynku wydawniczym odniosła także jej kolejna książka *Sycamore Tree* (*Jawor*) (1958)<sup>5</sup>. O odrzuceniu Pietrkiewicza przez polskie środowisko w Londynie oraz wpływie, jaki ten fakt wywarł na jego dalszą twórczość, Brooke-Rose pisała po latach w autobiografii *Remake* (*Nowa wersja*) (1996)<sup>6</sup>:

---

<sup>1</sup> J. Pietrkiewicz, *Isolation: A Novel in Five Acts*, London: Heinemann, 1959.

<sup>2</sup> Tenże, *Isolation: A Novel in Five Acts*, New York: Holt, Rinehart & Winston, 1960. Wszystkie cytaty oznaczone skrótem ISO pochodzą z tego wydania.

<sup>3</sup> J. Pietrkiewicz, *Odosobnienie. Powieść w pięciu aktach*, przeł. B. Bałutowa, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990.

<sup>4</sup> Z. Kosiński, *Czwarta powieść Pietrkiewicza*, „Wiadomości” 1959, nr 49, s. 5.

<sup>5</sup> Obie wymienione powieści Brooke-Rose w satyryczny sposób przedstawiają środowisko londyńskich intelektualistów uwikłanych w romanse i intrygi.

<sup>6</sup> C. Brooke-Rose, *Remake*, Manchester: Carcanet Press Ltd., 1996. Brooke-Rose nie użyła

Polscy uchodzący są uroczy, ale obsesyjnie pochłonięci – co wynika z ich natury – emigracyjną polityką. Kiedy Janek zaczyna publikować książki po angielsku, Polacy mówią: zdradca. Tess powoli odciąga go od nich. Być może to błąd, ale Janek chętnie daje się odizolować, zamieniając tematykę z polskiej na bardziej uniwersalną<sup>7</sup>.

Na czym polegał zatem sukces *Isolation*, skoro autor zrezygnował z tematyki polskiej, stanowiącej o atrakcyjności pierwszych trzech powieści? Pisarz sięgnął do tradycji literackiej i kulturowej Wysp Brytyjskich – utwór zawiera elementy powieści szpiegowskiej, która stała się – także pod wpływem serii o przygodach Jamesa Bonda autorstwa Iana Fleminga – popularna w Wielkiej Brytanii w latach 50. XX wieku. Fleming wzbogacił ten gatunek o nowe elementy, charakterystyczne dla thrillera, fantastyki i powieści podróżniczej oraz stworzył najpopularniejszego bohatera prozy szpiegowskiej – agenta 007, Jamesa Bonda. Sięgnięcie przez Jerzego Pietrkiewicza po gatunek kierowany do masowego czytelnika było zapewne próbą dotarcia do szerszej grupy odbiorców. Czy jednak *Isolation* jest powieścią szpiegowską?

Książka Pietrkiewicza nie spełnia podstawowych oczekiwań czytelnika wobec literatury sensacyjnej. Wyznacznikiem owej „sensacyjności” jest bowiem zazwyczaj określony typ struktury utworu, oparty na żywej, pełnej gwałtownych zwrotów akcji. Nie mają tu racji bytu „elementy niesłużące rozwojowi fabuły”<sup>8</sup>, zaś wszelkie wątki poboczne są bezpośrednio związane z tematem i mają go rozwijać. Powieść szpiegowską charakteryzuje szybka akcja, a pozytywny bohater mierzy się z sytuacjami pozornie bez wyjścia.

Miejscem akcji *Isolation* jest Londyn, natomiast dokładny czas historyczny nie został określony. Pierwszy akapit powieści informuje czytelnika, że „Aleksander

---

w książce prawdziwych imion i nazwisk bohaterów. Pod fikcyjnymi postaciami kryją się zarówno najbliżsi pisarki, jak i ona sama. Tess jest *porte parole* autorki, a Janek to Jerzy Pietrkiewicz.

<sup>7</sup> Oryg.: „The exile Poles are charming, but obsessed, naturally enough, with exile politics. When Janek starts publishing novels in English, the Poles say traitor. Slowly Tess weans Janek away. A mistake probably, but Janek is willingly weanable, changing from Polish to more universal topics”. C. Brooke-Rose, *Remake...*, s. 154. Pisarka w oryginalny sposób wkomponowała motywy autobiograficzne w fabularyzowaną opowieść, w której w tekście narracyjnym (narracja trzeciosobowa) wypowiedzi postaci przytaczane są głównie za pomocą mowy pozornie zależnej. Ciąg zdarzeń nie jest ułożony chronologicznie, a tok narracji nawiązuje do techniki filmowej: główna bohaterka – leciwa dama (ang. *old lady*) – z dystansem i dużą dozą sceptycyzmu opowiada historię swojego życia, sięgając pamięcią do najbardziej istotnych epizodów z przeszłości. Uwaga czytelnika kierowana jest naprzemiennie na osobę dystygnowanej pani i na sceny z jej życia, co zaciera różnicę czasową pomiędzy „aktualnymi” a „dawnymi” wątkami opowieści. Cały tekst napisany jest w czasie teraźniejszym, czym przypomina scenariusz filmowy. Warstwa teraźniejszości przeplata się ze zdarzeniami przeszłymi – jak w obrazowej narracji scenariusza. Książka ta należy niewątpliwie do intymistyki, gdyż na pierwszy plan wysunięte są przeżycia i doznania autorki, nawet najbardziej osobiste. Wszystkie zamieszczone fragmenty tekstów angielskich – o ile nie zaznaczono inaczej – przetłumaczone są przez autorkę niniejszego artykułu.

<sup>8</sup> A. Helman, *Filmy sensacyjne*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1974, s. 7–9.

znalazł kochankę w dniu, w którym zmarła jego żona” (OD, 5)<sup>9</sup>, a w dalszej części utworu nie ma wzmianek o charakterystycznych wydarzeniach politycznych czy kulturalnych, na podstawie których czytelnik mógłby sprecyzować czas akcji. Rozpiętość czasu fabuły obejmuje okres kilku miesięcy i jest sygnalizowana głównie przez podanie nazw dni tygodnia, pór dnia i godzin („jest piętnaście po czwartej”, „w poniedziałek rano odbył się pogrzeb Kiry”, „popołudniu tego dnia, gdy mieli się spotkać”).

W powieściach sensacyjnych dominantę kompozycyjną stanowi dynamiczna akcja. Głównym wątkiem i najbardziej atrakcyjnym elementem fabuły w książkach Fleminga są niezwykle dokonania agenta 007. Na uwagę zasługuje szereg analogii pomiędzy bohaterem wykreowanym przez Jerzego Pietrkiewicza a Jamesem Bondem. Główny bohater *Isolation*, Aleksander Arnin, jest szpiegiem na urlopie. Nie ma więc mowy o wartkiej akcji i szalonych czynach. Pomimo tej zasadniczej różnicy pomiędzy Aleksandrem a Bondem – obaj mają wiele cech wspólnych. Bezpośrednim odniesieniem do postaci Bonda w powieści Pietrkiewicza jest siódemka<sup>10</sup> uczyniona przez autora szczęśliwą cyfrą Arnina: „Podobno każdy szpieg ma szczęśliwą cyfrę. Jego cyfrą była widocznie siódemka. Nie wierzył w to, ale tak mu kiedyś powiedziała polska Cyganka” (OD, 28).

Aleksander Arnin, podobnie jak James Bond, jest perfekcjonistą bez reszty poświęcającym się pracy. Aleksander i Bond wykonują niebezpieczne zlecenia na całym świecie, ale na stałe mieszkają w Londynie. Żyją dostatnio, na co mogą sobie pozwolić, gdyż szpiegostwo okazuje się bardzo intratnym zajęciem. Lubią eleganckie ubrania oraz wytworne przyjęcia, obaj cenią luksus i hedonistyczny tryb życia. Po wykonanym zadaniu zarówno Bond, jak i Aleksander czym prędzej wdają się w romans. Obaj też są przystojni, mają nienaganne maniery, a ich nieodparty urok przyciąga kobiety.

W przeciwieństwie do agenta 007, ceniącego swoją wolność i angażującego się wyłącznie w przelotne romanse, Arnin ożenił się. Z perspektywy czasu uważa jednak swoje małżeństwo za błąd:

Aleksander nie powinien był się żenić. Prywatny doradca specjalny, którego zawód wymaga dużej ruchliwości, powinien podróżować bez obciążenia, a żona w podróży jest jak nadwaga bagażu. Natomiast żona szpiega to jeszcze coś gorszego: przypomina rzecz zagubioną, czekającą na właściciela (OD, 20–21).

<sup>9</sup> J. Pietrkiewicz, *Odosobnienie...*, s. 5. W dalszej części tekstu używam skrótu OD.

<sup>10</sup> Siódemka symbolizuje kosmos, przestrzeń, czas i los. Odnosi się także do boskości, doskonałości, zdrowia, mądrości, zwycięstwa i życia wiecznego. Istotną rolę odgrywa liczba siedem w symbolice chrześcijańskiej – np. siedmiu aniołów Apokalipsy, siedem sakramentów świętych, siedem grzechów głównych i tyleż dzieł miłosierdzia. W wielu kulturach uznawana jest za liczbę przynoszącą szczęście. Zob. *Siedem* [hasło w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1990, s. 376–378.

W powieściach sensacyjnych główni bohaterowie zazwyczaj nie są zindywidualizowani. Protagonista *Isolation* również nie jest wyposażony w wiele cech charakterystycznych. Jego wygląd zewnętrzny przedstawiony jest w powieści lakonicznie (przystojny, dobrze ubrany), a życie wewnętrzne Aleksandra właściwie nie istnieje – jest on cynicznym racjonalistą ukierunkowanym na działanie. Kiedy ma ochotę na romans, zdradza żonę, a gdy pracujący dla niego emerytowany szpieg, Komandor Penniworth, żąda większego wynagrodzenia, ten bez skrpułów doprowadza niewygodnego współpracownika do śmierci.

Kochanką Aleksandra jest Dolores, żona południowoamerykańskiego ambasadora. Do ich pierwszego spotkania dochodzi w czasie oficjalnego przyjęcia, jakie ma miejsce w domu kobiety. Nie przejmując się zbędnymi konwenansami, rozpoczynają romans. Aleksander wykorzystuje swoje zawodowe umiejętności do misternego planowania ich schadzek: rysuje mapy, na których precyzyjnie oznacza miejsca i godziny randek. Jedynym jego celem jest aranżowanie spotkań z kochanką, natomiast zadaniem obojga bohaterów jest utrzymanie tych schadzek w tajemnicy. Para dąży do osiągnięcia miłości wolnej od zobowiązań i obietnic. Jak zauważył John Davenport, Aleksander „ma obsesję na punkcie perwersyjnych przyjemności” i przez to zachęca Dolores, fetyszystkę, do „odgrywania pornograficznych scen”<sup>11</sup>.

Krąg znajomych Dolores obfituje w osoby ekscentryczne i nieco szalone, które uczęszczają Dolores własnych mieszkań, aby ta mogła spotykać się z kochankiem (lub nawet – jak sądzi Rita – z kochanką). Stanowią oni grupę osób funkcjonujących niejako poza normami moralnymi i obyczajowymi społeczeństwa. Każdy z nich żyje w swojej własnej, wyizolowanej rzeczywistości. Są skoncentrowani na sobie, bezpruderyjni, a nawet perwersyjni. Dolores i jej znajomi wyprzedzają przemiany obyczajowe, jakie miały miejsce w Wielkiej Brytanii w latach 60. XX wieku – ich styl życia zapowiada nadejście *swinging sixties* (wspaniałych lat sześćdziesiątych)<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Oryg.: „Alexander, obsessed by the perverse pleasures of isolation, encourages Dolores, a fetishist, to go through systematic pornography for the sake of pure passion”. J. Davenport, *Saints and Sinners*, „Observer”, 18.10.1959; zbiory Biblioteki Archiwum Emigracji Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, dalej używam skrótu AE UMK.

<sup>12</sup> Określenia „swinging sixties” na burzliwe pod względem obyczajowości lata 60. używa C. Brooke-Rose w autobiografii *Remake*: „To nie spędzone w biedzie lata trzydzieste, ani wypełnione walką lata czterdzieste, nie jałowa dekada lat pięćdziesiątych, ale *swinging sixties*, były najgorszą dekadą dla Tess, a prawdopodobnie też dla Janka. Od momentu, kiedy kupili dom, zdobyli stanowiska i odnieśli pewnego rodzaju sukces literacki, wszystko się zawaliło. L’argent, l’amour, la forme [fr. „pieniądze, miłość, wygląd”] – jak głosi reklama telewizyjna”. Oryg.: „Nor the thrifty, threepenny thirties, not the fighting forties, not the fallow fifties, but the swinging sixties, this was the worst decade for Tess, and presumably for Janek. From the moment a real home and a Chair and literary success of a kind are achieved, everything crumbles. L’argent, l’amour, la forme, says a TV ad”. C. Brooke-Rose, *Remake...*, s. 161.

Jedna z przyjaciółek Dolores, Ela, śledzi swojego kochanka po całej Europie, ale dla towarzystwa zabiera ze sobą męża. Absurdalność sytuacji podkreśla fakt, że Edmundo, który dwa razy w roku ucieka przed Elą, jawi się jako zaprzeczenie namiętnego kochanka – jest jak „zmęczony aligator” (OD, 146), ospały i źle ubrany. Kontynuuje on romans z Elą z bliżej nieokreślonych powodów, szczególnie, że męczą go seksualne wymagania kobiety. Edmundo ma kłopoty ze zdrowiem, przez co dwa razy w tygodniu musi odwiedzać lekarza. Fakt, że po wizytach u doktora musi się ponownie rozbierać – tym razem, aby zadowolić Elę – stanowi dla niego szczególnie nużący obowiązek.

Kolejną bohaterką jest Rita – zdziwaczka posiadaczka mieszkania, w którym różowa wanna zajmuje centralne miejsce, a łóżko wysuwane jest z szafy. W dodatku Rita okazuje się lesbijką przekonaną o podobnych preferencjach Dolores i – jak się okazuje – zakochaną w Kirze. Inną groteskowo zarysowaną postacią jest Terry – homoseksualny nudysta o ekshibicjonistycznych skłonnościach, który za ozdobę mieszkania uważa kolekcję swoich nagich zdjęć.

Najbardziej enigmatyczną, a zarazem tragiczną postacią w powieści pozostaje Kira. Stopniowe odkrywanie jej charakteru – wraz z rozwojem „śledztwa”, jakie prowadzi Aleksander, m.in. przeszukując pokój zmarłej żony i czytając jej listy – powoduje zaskakujący, dramatyczny zwrot akcji. Kira, która pochodziła z rodziny żydowskiej zamordowanej przez hitlerowców, jest przytłoczona samotnością. Jej osamotnienie było wynikiem nie tylko przyjętej na siebie roli żony podróżującego po świecie szpiega, ale także z faktu, że była sierotą, której matka zginęła w komorze gazowej, a także emigrantką wywodzącą się z narodu pozbawionego swojej ojczyzny.

Odnalezienie i lektura notatek zmarłej żony stopniowo odkrywa przed Aleksandrem tajemnicę metafizycznego wymiaru ludzkiej egzystencji, który ona sama odnalazła w Bogu. Kira, choć jest postacią „zza sceny”, powoduje przemianę głównego bohatera. W płaszczyźnie narracyjnej jej wypowiedzi pojawiają się w formie listów kierowanych do niej samej: „Moja Najdroższa Kiro!”, „O Moja Ukochana”, ale też do Chrystusa, którego prosi o szybką śmierć:

O, Chryste! Czy jestem tylko tym drugim łotrem, który drwił z Ciebie podczas Twojej agonii? Nie. Jestem Żydówką i czuję się z tego dumna. Ja również mogłabym otrzeć Twą krwawiącą twarz moją chustą. Ja także mogłabym udusić się na śmierć w tej komorze z innymi (...) O, Chryste, mój Kochany, proszę o oddzielenie... [ciała od duszy – K.C.] (OD, 186).

Intymny dziennik Kiry zapisany w formie listów obrazuje jej doświadczenia, zarówno psychiczne, fizyczne (opis choroby), jak i mistyczne. Ton listów jest zróżnicowany – od czułości do wulgaryzmów i bluźnierstwa. Autorka korespondencji naprzemiennie zwraca się do siebie jako do ukochanej osoby, „wrażliwej sukzi” bądź „leniwej intelektualnej suki”.

Aleksander Arnin poprzez śledztwo, które ma na celu odkrycie prawdy o zmarłej żonie, w istocie poszukuje prawdy i znaczenia wszystkiego, czego sam doświadcza. Fabuła powieści pełna jest nierozwiązanych zagadek i niewyjaśnionych tropów; bohaterowie nie mają określonej tożsamości, poruszają się w świecie pozorów, absurdalnych rozmów i działań. Każdy z nich ukrywa się pod jakąś maską, nie ujawniając światu swojej prawdziwej osobowości. Motywacją ich działań są złudzenia: Aleksander szuka miłości, która jest niemożliwa do spełnienia, Dolores chce się oderwać od nudnego życia u boku męża-ambasadora.

Rzeczywistość, oparta na pozorach, wywołuje poczucie bezradności i bezcelowości ludzkiej egzystencji – okazuje się destrukcyjna dla Kiry-samobójczyni, osamotnionej i stopniowo popadającej w paranoję. Natomiast Aleksander wydaje się jedynym bohaterem książki, który odkrył prawdę nadającą życiu sens – wiarę w Boga.

*Isolation* jest powieścią o bardzo wyraźnie zaznaczonym chrześcijańskim przesłaniu. Maurice Richardson uznał, że autor prowadzi „jakąś metafizyczną grę religijną, której reguły są znane tylko jemu, zbyt jednak wysublimowaną i ezoteryczną”<sup>13</sup>. Pietrkiewicz sięga do tradycji hagiografii chrześcijańskiej (nieoczekiwane nawrócenie Aleksandra), do której odwoływali się tacy pisarze, jak Graham Greene (między innymi w powieści *The End of the Affair – Koniec romansu* z 1951 roku) i Muriel Spark w utworze *The Comforters (Pocieszyciele)* (1957).

Krytyk „Time and Tide” porównał atmosferę *Isolation* do powieści Grahama Greena *Our Man in Havana (Nasz człowiek w Hawanie)* (1958). Podobieństwo do utworu Greena podkreśla zwłaszcza scena z końca powieści, w której główny bohater rozmawia z katolickim księdzem: „Samotność jest początkiem dialogu z samym sobą, bądź też z własną duszą – jeśli wybaczy mi pan to słowo. Taki dialog zwykle prowadzi do dialogu z Bogiem. Dlatego, być może, tak wielu ludzi boi się samotności, ale w istocie oni boją się rozmowy z Bogiem, panie Arnin”<sup>14</sup>.

Jak zauważa Robert Donald Spector, zakończenie powieści brzmi jak „kazanie egzystencjalne”<sup>15</sup> („existentialist sermon”), natomiast zdaniem Grabowskiego, taki zwrot akcji nie współgra z całością książki, która jest „pogańska i zmysłowa”<sup>16</sup>. Również John Davenport, krytyk „Observer”, podkreślał zaskakujące i oryginalne połączenie erotyzmu i religii: „Nikt, kogo interesuje współczesna powieść, nie powinien pominąć tego wyrafinowanego kazania. Pan Peterkiewicz jest przede wszystkim oryginalny. Tylko on mógł tak połączyć błyskotliwość,

<sup>13</sup> Oryg.: „Some metaphysical religious game of his own, which is too rarefied and esoteric”, M. Richardson, *New Novels*, „New Statesman”, 10.10.1959; zbiory Biblioteki AE UMK.

<sup>14</sup> Z.A. Grabowski, *Isolation through Sickness?*, „Time and Tide”, 6.11.1960; zbiory Biblioteki AE UMK.

<sup>15</sup> R.D. Spector, *Story of an Outsider*, „New York Herald Tribune”, 29.01.1960; zbiory Biblioteki AE UMK.

<sup>16</sup> Z.A. Grabowski, *Isolation...*

melancholię, pornografię i religię”<sup>17</sup>. Na dużą dozę erotyzmu w książce zwrócił uwagę także Anthony Burgess: „[Peterkiewicz] w powieści *Isolation* ukazał ludzką seksualność bardziej odważnie, niż to do tej pory uczynił jakikolwiek pisarz angielskiego pochodzenia”<sup>18</sup>.

John Davenport uznał, że podobną atmosferę, jaką wykreował w tej powieści Pietrkiewicz, mógłby stworzyć jedynie „Nabokov po głębokiej analizie dzieł Pascala”<sup>19</sup>. Z kolei „The Times” nazwał powieść „studium seksualnej obsesji”<sup>20</sup> („study in sexual obsession”). Opisy scen erotycznych, jak nieco złośliwie skomentował polski krytyk „Gazety Niedzielnej”, są: „żywe, pociągające, a nawet ekscytujące, świadczące o doskonałej znajomości i wycuciu przez autora przeżyć erotycznych we wszystkich możliwych odmianach”<sup>21</sup>. Natomiast zdaniem Janusza Termera, tylko pozornie mamy do czynienia z utworem „sensacyjno-rozrywkowym o silnym podkładzie erotyki (...) tak modnej i eksploatowanej na różne sposoby (...) w latach »rewolucji seksualnej« na Zachodzie”<sup>22</sup>.

*Isolation* nie jest przykładem literatury erotycznej czy pornografii. Sceny miłosne nie wysuwają się bowiem na plan pierwszy. Próba znalezienia czystej namiętności, romansu doskonałego – z dala od konwenansów i wścibstwa innych ludzi – prowadzi bohaterów do rozczarowania. W akcie piątym powieści autor dokonał wręcz całkowitej dewaluacji miłości fizycznej. Gorzka ironia cechuje scenę uwiedzenia przez Aleksandra młodej dziewczyny, Moniki (choć właściwie to ona się do niego przysiadła). Bohaterowie spędzają ze sobą noc, a opis ich zbliżenia jest parodią namiętności:

- Zróbmy to na czymś naprawdę twardym, na przykład na podłodze.
- Można by... – mruknął Aleksander.
- Nie zrobisz najpierw ćwiczeń gimnastycznych? To dobrze wpływa na higienę kopulacji. Jest taka książka o szwedzkiej gimnastyce i o nowoczesnym seksie.
- (...)
- No, wszystko dla miłości – mruknął Aleksander i przez dziesięć minut żałował bardziej siebie niż dziewczyny. Monika była pogodna i pewna siebie do końca. Później zrobiła jeszcze

<sup>17</sup> Oryg.: „Nobody interested in the modern novel should miss this sophisticated sermon. Mr. Peterkiewicz is nothing if not original. Nobody else could have made such a blend of wit, melancholy, pornography and religion”. J. Davenport, *Saints...*

<sup>18</sup> Oryg.: „*Isolation* opened a wider window on human sexuality than any English-born novelist had yet dared to do”. A. Burgess, *The Novel Now*, New York: Pegasus, 1970, s. 165.

<sup>19</sup> Oryg.: „If Nabokov had put himself through a course of Pascal the result might have been something like *Isolation*”. J. Davenport, *Saints...* Krytyk odwoływał się zapewne do dzieł takich, jak *Lolita* Nabokowa (1955) i *Rozprawa o namiętnościach miłości* Pascala, której główna teza głosi: „namiętność najbardziej przyrodzona człowiekowi – to miłość”. Wyd. pol.: B. Pascal, *Mysli*, Warszawa: Pax, 1952.

<sup>20</sup> *New Fiction*, „The Times”, 8.10.1959; zbiory Biblioteki AE UMK.

<sup>21</sup> G.N., *Romans szpiega*, „Gazeta Niedzielną”, 22.11.1959; zbiory Biblioteki AE UMK.

<sup>22</sup> J. Termer, *Sensacja, erotyka i coś jeszcze*, „Literatura” 1991, nr 10, s. 60.

kilka ćwiczeń, zjadła kanapkę i zasnęła w łóżku Kiry. Koszt całkowity równał się opłacie za dwa kursy taksówką z Hampstead do Fulham Road. Prawdziwie ekonomiczny nowoczesny romans (OD, 167).

W ostatnim rozdziale romanse przestają być dla Armina źródłem przyjemności, nie wywołują już w nim żadnych emocji, prócz zażenowania i poczucia bezsensu. Bohater zostaje odarty z wszelkich złudzeń – jego życie staje się puste, zaś samotność przytłaczająca. Tytuł powieści jest jednocześnie kluczem do zrozumienia idei książki, której temat wiodący stanowi samotność. Bohaterowie powieści są skazani na życie w odosobnieniu, a wyzwolić może ich jedynie bliskość Boga. Istotą książki jest ukazanie samotności, na jaką skazany jest człowiek w każdych okolicznościach życiowych. Tragizm jednostki polega na ciągłym kreowaniu się *ex nihilo* w świecie pozbawionym stałych wartości. Odpowiedzialność za własny los i podejmowane decyzje stanowi brzemień ludzkiej egzystencji.

\* \* \*

*Isolation* jest oryginalną i trudną do sklasyfikowania powieścią, która zawiera elementy różnych gatunków literackich – pikareski, komedii i romansu szpiegowskiego, a ponadto przesycona jest czarnym humorem i erotyzmem. Maurice Richardson, krytyk „New Statesman”, tak pisał o stylu powieści: „Typowa powieść pisana przez poetę, pełna manieryzmów, z tendencją do alegorii i niedopowiedzeń. Zaczyna się jak utwór rozrywkowy, stopniowo nabiera głębi, choć jednocześnie staje się coraz bardziej absurdalna<sup>23</sup>. Autor *Isolation* parodiuje zatem konwencje literatury sensacyjnej i bawi się gatunkami literackimi, jednocześnie eksperymentując w sferze struktury powieści. Namiętna miłość angielskiego szpiega do żony południowoamerykańskiego ambasadora stanowi jedynie pretekst do napisania książki z pogranicza powieści psychologicznej i komedii obyczajowej z elementami dramatu groteskowego.

Atmosfera *Isolation* przypomina Beckettowską poetykę absurdu. Autor wykreował w powieści rzeczywistość przypominającą senny koszmar, w którym teraźniejszość, przeszłość i przyszłość nie są wyraźnie oddzielone. Świat przedstawiony w powieści jest solipsystyczny: bohaterowie tkwią w zamkniętym kręgu własnych złudzeń, są osamotnieni, pozbawieni bliskości i zrozumienia ze strony drugiego człowieka, a ich działania zdają się nie mieć żadnego sensu.

Począwszy od *Isolation*, kolejne angielskie książki Jerzego Pietrkiewicza inspirowane były literaturą i kulturą Wysp Brytyjskich. Pod koniec lat 50. pisarz uległ także fascynacji francuską powieścią *nouveau roman*, zwaną też „antypowieścią”.

<sup>23</sup> Oryg.: „A typical poet’s novel, mannered, with a tendency towards allegory and elision. Starting like an entertainment, it develops in depth while at the same time becoming increasingly absurd”. M. Richardson, „New Statesman”, 10.10.1959; zbiory Biblioteki AE UMK.

Zainteresowanie Pietrkiewicza nową powieścią francuską nie było przypadkowe. Christine Brooke-Rose, żona pisarza, tłumaczyła książki Alaina Robbe-Grilleta na język angielski, a za przekład powieści *Dans le labyrinthe* (*W labiryncie*) z roku 1957 otrzymała prestiżową nagrodę Arts Council<sup>24</sup>. Zainteresowanie *nouveau roman* znalazło odbicie również w twórczości pisarki. Począwszy od utworu *The Dear Deceit* (*Drogie oszustwo*) z 1960 roku, Brooke-Rose zaczęła odważnie eksperymentować ze strukturą powieści. Tok narracji kolejnej książki – *Out* (*Poza*) (1964) krytycy porównywali do *La Jalousie* (*Żaluzji*) Robbe-Grilleta z roku 1957. O przemianie pisarki z „ortodoksyjnej” w „anty-pisarkę” tak pisał Anthony Burgess: „Co więcej, niektóre brytyjskie powieści wzorowane są nie na ojczystych, lecz francuskich przykładach. Christine Brooke-Rose po poprawnych »ortodoksyjnych książkach«, jak *The Languages of Love* i *The Middle Men*, stworzyła złożoną antypowieść *Out*, której akcja rozgrywa się w przyszłości, w Anglii”<sup>25</sup>.

Próbę interpretacji *Isolation* należy zatem podjąć w kontekście założeń *nouveau roman*. Wpływ tego nurtu spowodował, że Jerzy Pietrkiewicz w kolejnych książkach coraz bardziej eksperymentował – zarówno pod względem formalnym, jak i treściowym. *Isolation* jest pierwszym utworem Pietrkiewicza, którego kompozycja nawiązuje do modelu powieści propagowanej przez Alaina Robbe-Grilleta, prekursora tego nurtu.

Teoretycy *nouveau roman* kwestionowali istnienie granic pomiędzy obiektywną wiedzą a subiektywnym postrzeganiem. Postacie i rzeczy ukazane są tak, jak je odbiera bohater utworu – w sposób wybiórczy i niepełny. Sposób obrazowania wnętrza i przedmiotów w *Isolation* bliski jest konwencji powieści Butora czy Robbe-Grilleta, w których opis rzeczy odpowiadał interpretacji bohatera-narratora<sup>26</sup>. O roli przedmiotów w nowej powieści francuskiej pisał Zbigniew Bieńkowski:

Robbe-Grillet ukazuje człowieka poprzez rzeczy, które go otaczają i obrysowują. Postać ludzka jest wpisana w świat przedmiotów, stając się jednym z nich (...). Opis przedmiotów zastępuje analizę psychologiczną. Dłoń, ramię, twarz ludzka, stężale, unieruchomione w przestrzeni, osiągają stan skupienia rzeczy. Są równie autentyczne, jak świat otaczający (...). Jest to model człowieka urzeczywistniony<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Oryg.: „Another £1,000 Arts Council prize for the best volume of English translation in prose, is shared by Christine Brooke-Rose (*In the Labyrinth*) and William Weaver (*Incubus and the Hard Thorn*)”. „Hampstead & Highgate Express”, 7.03.1969; zbiory Biblioteki AE UMK.

<sup>25</sup> Oryg.: „Still, some British novels show the influence not of native but of French example. Christine Brooke-Rose, after fine ‘orthodox books’ like *The Languages of Love* and *The Middle Men*, produced a complex anti-novel in *Out*, which is set in an imaginary future England”. A. Burgess, *The Novel...*, s. 188.

<sup>26</sup> Ze względu na istotną rolę opisu przedmiotów, w dyskursie krytycznoliterackim nowa powieść francuska określana jest też jako „literatura przedmiotowa” i „szkoła spojrzenia”. Zob.: M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Warszawa–Bielsko-Biała: Wydawnictwo Park, 2008, s. 552.

<sup>27</sup> Z. Bieńkowski, *Model człowieka*, „Twórczość” 1965, nr 4, s. 93–94.

Charakterystyczne dla *nouveau roman* było również parodiowanie klasycznej powieści kryminalnej. Pozornie sensacyjna fabuła pozbawiona była jednak logicznych powiązań. Przykładem jest powieść Robbe-Grilletta *Les Gommés* (*Gumy*) (1955), w której zbrodnia do końca nie zostaje wyjaśniona, tok śledztwa ukazany jest fragmentarycznie, przerywany licznymi i bardzo drobiazgowymi opisami, które zaburzają logikę konstrukcji, ponieważ nie są związane z głównym wątkiem. W rezultacie *Gumom*, podobnie jak *Odosobnieniu*, brak jest najważniejszych cech kompozycji powieści kryminalnej, takich jak związki przyczynowo-skutkowe i teleologiczne pomiędzy elementami świata przedstawionego.

Parodia, zabawa konwencjami i czarny humor odgrywają istotną rolę także w powieści Jerzego Pietrkiewicza. Tworząc świat przedstawiony utworu, pisarz odrzucił zasadę prawdopodobieństwa, a także wprowadził bohaterów o niedookreślonych cechach charakterologicznych i niejasnej motywacji postępowania.

#### SPY ROMANCE? ABOUT JERZY PIETRKIEWICZ'S NOVEL *ISOLATION*

The fourth English novel by Jerzy Pietrkiewicz *Isolation: a Novel in Five Acts* was published in Great Britain in 1959. In the following year it was also published in the United States. After the success of the previous three books, the writer ceased the Polish themes.

In *Isolation* Pietrkiewicz created a parody of conventions typical to sensational literature and plays with various literary genres. Passionate love between an English spy and a wife of a Latin-American ambassador is merely a pretext for writing a novel that combines the elements of psychological novel, social comedy and grotesque drama.

Pietrkiewicz's fourth book shows its author's openness for other cultures and literary traditions, such as the French *nouveau roman*.

**Keywords:** Pietrkiewicz, *Isolation*, novel, *nouveau roman*, spy romance

**Dr Katarzyna Cieplińska** – tłumaczka języka angielskiego. Zainteresowania: literaturoznawstwo, kulturoznawstwo i translatoryka. Jest autorką rozprawy doktorskiej pt. *Angielskie powieści Jerzego Pietrkiewicza – dwukulturowość w literaturze*. Publikowała artykuły m.in. w: „Szkicach Humanistycznych”, „Frazie” i w „The Sarmatian Review”.