

## WSTĘP

### 1

*Z dnia na dzień* jest dziś zapewne jedynym jako tako znanym utworem Ferdynanda Goetla. Ta powieść – mimo zakazu druku, jakim objęta była w PRL cała twórczość pisarza – była bowiem wymieniana w specjalistycznych pracach historycznoliterackich jako jeden z najbardziej interesujących eksperymentów w polskiej prozie okresu międzywojennego. Połączenie w powieści aktu pisania powieści i równoczesnego komentowania tej powieści przez narratora (w pisanim równocześnie dzienniku), zostało uznane za jeden z pierwszych przykładów literackiego autotematyzmu w Polsce, który po roku 1956 r. – za sprawą artykułów Artura Sandauera – stał się jednym z najczęściej komentowanych wyznaczników nowoczesnej powieści w wieku dwudziestym.

Konstrukcja i fabuła powieści są proste – precyzyjnie przedstawia je następujące hasło encyklopedyczne:

(...) powieść zbudowana jest z dwu przeplatających się wątków narracyjnych realizujących się w odmiennych gatunkach prozy. Wątek pierwszy realizowany jest w konwencji dziennika intymnego prowadzonego przez znanego pisarza Stacha od 10 września bliżej nieokreślonego roku (z pewnych aluzji wynika, że są to pierwsze lata II RP) do 16 lipca roku następnego. Wątek drugi to powieść pisana w tym samym czasie przez Stacha. Oba wątki pozostają wobec siebie w dynamicznych relacjach, oświetlając się nawzajem, dopełniając, czasem zaś kontrastując. Fabuła powieści jest dwustopniowa. Dziennik Stacha wypełniają obrazy jego codziennej egzystencji oraz refleksje na temat pisanej przezeń powieści. (...) Życie rodzinne pisarza przeżywa poważny kryzys, którego etapami są nieporozumienia z żoną, romans z żoną przyjaciela, wreszcie separacja. Konsekwencją tego jest z kolei narastające rozczarowanie, a nawet cynizm Stacha. W tle widzimy postępujący rozkład życia społecznego (strajki i starcia na ulicach). Wreszcie kłopoty sprawia sama powieść, która w założeniu ma być „porządnym romanssem” o miłości młodzietki Marusi Radziejowskiej, Polki żyjącej samotnie ze swym rodzeństwem w azjatyckim chutorze w latach I wojny, z polskim jeńcem Tadeuszem. (...) Okazuje się jednak, że powieściowa, a więc

fikcyjna historia ma swój odpowiednik w rzeczywistych przeżyciach samego autora (...) z Rosji wraca syn, którego miał z Marusią (...) .<sup>1</sup>

Punktem odniesienia dla utworu Goetla jest oczywiście sławna powieść André Gide'a pt. *Falszerze*. Porównanie powieści Goetla z tworem Gide'a jako przykładu powieści autotematycznej nie było jednak odkryciem Sandauera. W Polsce w okresie międzywojennym te dwie powieści zestawiała i gruntownie analizowała już Aniela Gruszecka – najwybitniejsza chyba teoretyczka powieści nowoczesnej w tym okresie. Zestawienie z tworem Gide'a narzuciło się również czytelnikom angielskiego przekładu powieści Goetla. Recenzent *Z dnia na dzień* w „Times Literary Supplement” pisał:

Powieściopisarz w powieści, komentujący powieść, którą pisze jest do-  
syc dobrze znanym widmem w eksperymentalnej i intelektualistycznej  
odmianie współczesnego powieściopisarstwa. Metoda Goetla jest jedynie  
rozwiązaniem – wysoce pomysłowym i sprytnym – próby zastosowania  
przez Gide'a w *Les fauxmannyeurs* [Falszerze]. (...) Cały eksperyment  
jest prowadzony z godną uwagi zręcznością i bardzo dobrze ilustruje pew-  
ne drogi, na których surowy materiał doświadczenia sam przez się nabie-  
ra świadomości artystycznej.<sup>2</sup>

Powieść Goetla była nie tylko wydarzeniem literackim w Polsce – od-  
niosła bowiem wielki sukces w krajach anglojęzycznych, w czym niewątpli-  
wy udział miał świetny, jak podkreślali wszyscy recenzenci, przekład Wini-  
fred Cooper oraz entuzjastyczna przedmowa Johna Galsworthy'ego.

*Z dnia na dzień* została umieszczona w maju 1931 r. na liście „Literary  
Guild of America”, co gwarantowało zakupienie 5 tysięcy jej egzemplarzy  
przez biblioteki w USA. Ferdynand Goetel – określany w recenzjach jako  
„najwybitniejszy z żyjących pisarzy polskich” – stał się, z dnia na dzień, naj-  
bardziej znanym polskim pisarzem: recenzje z jego powieści zamieściły naj-  
ważniejsze anglojęzyczne tygodniki literackie, zgodnie podkreślając oryginalność  
narracyjnego eksperymentu jak i prostotę jego wykonania, a w re-  
zultacie – czytelniczą atrakcyjność utworu nawet dla tzw. szerokiej publicz-  
ności, m.in. „Times Literary Supplement”, „The New Statemant”, „The Spec-  
tator”, „The Univers”, oraz dziesiątki gazet w Wielkiej Brytanii, USA, Afryce  
i w Australii: „The Manchester Guardian Weekly”, The Aberdeen Press and

<sup>1</sup> M. Urbanowski, „Z dnia na dzień” [hasło w:] *Encyklopedia literatury polskiej*, red. E. Zarych, Kraków 2005.

<sup>2</sup> Cyt za: Zob. „Niezwykły sukces Ferdynanda Goetla w Anglii i Ameryce”, „Wiadomości Literackie”, nr 25 (390) z 21 czerwca 1931 r., s. 1.

Journal, „Evening News”, „The Tablet”, „The Chicago Tribune”, „The Star” (Johannesburg, RPA), „Week-End Advertiser” (Durban), „Melbourne Herald”, „The Cape Argus” (Cape Town, RPA).<sup>3</sup>

## 2.

Źródłem eksperymentu Goetla w *Z dnia na dzień* nie byli jednak *Falsze-  
rze* André Gide'a – choć rzecz jasna tego kontekstu nie można pominąć –  
lecz powieść Karola Irzykowskiego pt. „Pałuba”, „matka” niemal wszystkich  
eksperymentów powieściowych w prozie polskiej XX w.<sup>4</sup> Irzykowski wypró-  
bował bowiem wszystkie warianty komentarza i autokomentarza wewnątrz-  
powieściowego dokonując w ten sposób radykalnego przesunięcia powieści  
z obszaru realistycznej fikcji do modernistycznej metafikcji.<sup>5</sup> Goetel – oprócz  
uczynienia z aktu pisania powieści jej tematu – wzięł też z *Pałuby* jej problem  
moralny dotyczący relacji pomiędzy prawdą życia a konwencjami literatury.  
Dodał jednak do eksperymentu Irzykowskiego jeszcze jeden element, który  
zasadniczo zmienił poetykę i semantykę powieści (i to zbliżyło jego utwór do  
*Falszerzy* Gide'a). Zamienił mianowicie narrację trzecioosobową na pierw-  
szosobową przekształcając metapowieściowy traktat pisany przez anonimowego  
narratora (tak jak w *Pałubie*) na egzystencjalną autorefleksję narrato-  
ra, który jest równocześnie bohaterem swojego utworu i pisarzem.

Człowieku! – ostrzega sam siebie pisarz Stach w *Z dnia na dzień* – opa-  
miętaj się. Piszesz o zdarzeniach istotnych i ludziach żywych. Gdzie jak  
gdzie, ale tu musisz się trzymać prawdy, boć każdym zelgany słowem  
godzisz w kogoś.

Inaczej mówiąc, w *Z dnia na dzień* pisarz pisze powieść osnutą wokół  
własnego życia i sam tę powieść ją komentuje. Czy jednak rzeczywiście –  
„ją”, to znaczy powieść jako powieść?

Główny motyw autokomentarza (sztuka a życie) należał do najbardziej

<sup>3</sup> Informacje te podaję za artykułem: „Niezwykły sukces Ferdynanda Go-  
etla w Anglii i Ameryce”, *op.cit.*

<sup>4</sup> Tezę tę, która pozostaje nadal aktualna, sformułował A. Sandauer w li-  
ście do B. Schulza z 11 VII 1938: „Irzykowski to naprawdę ojciec eksperyment-  
atorów polskich”, cyt. za Schulz, *Księga listów*, oprac. Jerzy Ficowski, Gdańsk  
2003.

<sup>5</sup> Najbardziej gruntowne omówienie odczytań i problematyki *Pałuby* znaj-  
duje się w artykule H. Markiewicza, pt. *Nazywanie „Bezimiennego dzieła”*,  
„Pamiętnik Literacki” 2003, nr. 4. O modernistycznej metafikcji zob też moje  
studium pt. *Metaproza wczesnego modernizmu (Pałuba K. Irzykowskiego)*,  
„Arkusze” 2003, nr 2 i 3.

charakterystycznych i rozpoznawalnych tematów sztuki wczesnego modernizmu (jego rodowód sięga jednak antyku) i także w nim rozpoznać można intelektualne, wczesnomodernistyczne, a nie awangardowe (!), inspiracje i problemy powieści Goetla. Goetel w *Z dnia na dzień* przedstawia autokompromitację artysty, pisarza Stacha, wynoszącego się ponad swoje ludzkie powinności. Stach stale bowiem popada w konflikt pomiędzy wiernością prawdzie uczuć i faktów a komercyjnymi wymogami romansu, który zobowiązał się dostarczyć wydawcy.

Temat – pisze o swojej powieści Stach – nie był obrany szczęśliwie. Ciągłe kolizje z sumieniem, ta zabójcza ostrożność, z jaką muszę się obracać w sferze zagadnień, tak bliskich rzeczywistości i właściwie nawet jeszcze nie załatwionych życiowo – musiały nałożyć hamulce, które mnie zatrzymują, krepują i duszą.

Temat ten jest *leitmotywem* całego utworu (w jego warstwie dziennikowej). Dowiadujemy się bowiem nieustannie, jak bardzo powieść odstaje od rzeczywistych faktów, na jakie ustępstwa i koncesje musi iść jej autor, jak bardzo i za jaką cenę deformuje w powieści własne przeżycia, a wreszcie, że pisana przez niego powieść nie tylko nie uwalnia go od problemów sumienia, ale nie pozwala nawet zbliżyć się do prawdy niewypowiedzianych w życiu uczuć.

Z początku, gdy zacząłem pisać tę powieść, sądziłem, iż wypowiem w niej wszystko, co musiałem zgryźć i przemilczeć w życiu. Dzieje się zupełnie inaczej, a miejsca, w których ulegam „uczuciom” i wypisuję się niby to, są właśnie najslabsze. Dyscyplina wypowiedzenia się „na piśmie”, która już w liście zwyczajnym nakłada nam kaganiec na język – owo „czarne na białym”, które jak świat światem zmuszało człowieka do ostrożności, jeżeli nie do fałszu – jakże wielką rolę odgrywa w literaturze. I o ileż tu ciałniej, niż w życiu!

Rzecz jednak w tym, że wszystkie tego rodzaju rozważania o relacjach sztuki i życia – gdy ukazało się *Z dnia na dzień* – były w roku 1926 tematami doskonale znanymi całej literaturze wczesnomodernistycznej. Irzykowski, Berent, Przybyszewski, Zapolska, młody Witkiewicz, Wyspiański i wielu innych napisali na ten temat całą bibliotekę. Mówiąc inaczej, temat ten – sztuka a życie – w takim sprobematyzowaniu, jakiego dokonał w *Z dnia na dzień* Goetel, był już od dwóch dekad całkowicie *passé*. Ten typowo młodopolski motyw różni się jednak w powieści Goetla od swoich pierwowzorów sprzed dwóch dekad – bohater powieści, pisarz Stach, odrzuca bowiem całkowicie „kapłańską” rolę artysty, która go po prostu śmieszy, skupia się natomiast na swoim czysto ludzkim, egzystencjalnym problemie.

Tymczasem powojenne odczytania utworu Goetla przez dziesięciolecia były skoncentrowane na problematyce autotematyzmu i jego konsekwencjach dla poetyki prozy.<sup>6</sup> W rozważaniach tych jednak – pod wpływem zainteresowań wyznacznikami dwudziestowiecznej powieści nowoczesnej – eksperymentatorski charakter utworu Goetla został zdecydowanie wyolbrzymiony i przeceniony, a ona sama umieszczona w kontekście problemów teoretycznych, które nie były ani w niej (ani dla jej autora) najważniejsze, a nawet istotne. Zdawali sobie z tego sprawę już pierwsi czytelnicy *Z dnia na dzień* – także jej wersji angielskojęzycznej – którzy albo dziwili się, że Goetel nie wykorzystał w fabule wszystkich możliwości, jakie potencjalnie stwarzała poetyka powieściowego autokomentarza, albo nie przypisywali mu zasadniczego znaczenia. Ci ostatni szukali więc problematyki powieści nie poetyce eksperymentu formalnego, lecz – w sposób najbardziej tradycyjny – w fabule powieści, czyli w zdarzeniach i losach poszczególnych bohaterów. I mieli rację.

W istocie rzeczy, autotematyzm *Z dnia na dzień* nie jest kluczem do problematyki tej powieści – dość powiedzieć, że rozważania faktycznie metaliterackie zajmują w powieściowych autokomentarzach bardzo mało miejsca. Ponadto autokomentarze te ani nie wprowadzają istotnych zmian do poznawczej funkcji narracji, która pozostaje tradycyjną narracją w pierwszej osobie, ani też nie implikują pytań o status tekstu literackiego czy świata przedstawionego w utworze. Eksperyment narracyjny w powieści Goetla nie jest bowiem jej celem, lecz środkiem, który pisarz stosuje jako wygodne (choć w momencie publikacji utworu oryginalne) narzędzie analizy problematyki zupełnie nieteoretycznej. W tym sensie „eksperymentalność” *Z dnia na dzień* można wziąć w cudzysłów.

Powieść Goetla jest natomiast ważnym ogniwem polskiej powieści psychologiczno-obyczajowej, w której centrum znajdują się pytania dotyczące charakteru, osobowości i moralności człowieka. Problematyka ta tworzyła podstawy literackiej filozofii człowieka w okresie Młodej Polski, czyli we wczesnym modernizmie. Trafnie rozpoznała ten rodowód powieści Goetla Hanna Kirchner pisząc, że *Z dnia na dzień* to jedna z tych powieści międzywojennych, które powstały z młodopolskiego posiewu filozofii i zainteresowania dla „dziejów duszy” oraz sił, które je kształtują. Przeświadczenie, że „pamiętnik” [pisany przez bohatera] przewyższa fikcję [...] sytuuje książkę Goetla w dążeniach charakterystycznych dla ówczesnej prozy.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Najpełniejsze omówienie tych zagadnień znajduje się w studium E. Szary-Matywieckiej pt. *Książka-powieść-autotematyzm. Od Pałuby do Jedynej wyjścia*, Wrocław 1979. Wszystkie późniejsze charakterystyki autotematyzmu powieści Goetla nie wychodzą poza ustalenia tej autorki.

<sup>7</sup> H. Kirchner, „Problematyka osobowości i obyczaju w polskiej prozie

Na czym więc polegał „eksperyment” narracyjny Goetla, skoro cały autotematyzm w jego powieści nie wydaje się dziś w najmniejszym stopniu interesujący jako problem teoretyczny? Opinie dwóch wybitnych pisarzy będą tu najlepszym przedstawieniem problematyki tej powieści.

K. Irzykowski napisał à propos *Z dnia na dzień*:

Goetel „daleki od snobizmu bieżących walk i nowinek literackich, bez reklamy, bez krzyku, bez komentarzy od siebie, zdołał w powieści *Z dnia na dzień* dać najistotniejszy eksperyment formistyczny czy „formalny”, taki, gdzie niejako żywcem, *au ralenti*, można obserwować tajemnicze przechodzenie treści w formę. Oto mamy tutaj dwie powieści siatkowo położone jedna na drugą i zahaczające się z sobą, zdemontowanie jednego warsztatu i gwałtowne rozrośnięcie się drugiego – gry sumienia literackiego, intelektualnego, i w końcu osobistego – jakże to znane jest nam literatom, wyrwane tym razem z trzewi naszego życia, bo przecież każdemu, gdy pisze, płacze się między wierszami jakaś rzecz druga, jakies widma, jakies porachunki z duszą własną...<sup>8</sup>

Poszukajmy zatem w problematyce *Z dnia na dzień* tego, co dostrzegł w niej Irzykowski – „trzewi naszego życia”.

### 3.

Ferdynand Goetel (1890-1960) „wychował się” w atmosferze i kulturze Młodej Polski. W tym okresie uczył się w gimnazjum, na ten okres przypadły jego studia na politechnice w Wiedniu i w tym okresie dane mu było doświadczyć najważniejszych fascynacji krakowskiego środowiska artystyczno-naukowego (np. artystycznej bohemy czy pionierskich eksploracji taterniczych). Jego debiut (1911, na łamach pisma „Taternik”) ujawnił od razu fascynację młodopolskimi „klimatami”, ale również ironiczny, ocierający się o sarkazm, stosunek do młodopolskich konwencji wyrażania – literackich oraz emocjonalnych. Młodopolski artysta (poeta, pisarz, kapłan) nie był ani przez chwilę jego bohaterem.

Wkrótce po wybuchu I wojny światowej, w listopadzie 1914 r. Goetel został internowany przez władze rosyjskie jako obywatel Austro-Węgier i został wysłany do Turkiestanu. Trafił do Taszkientu z grupą polskich jeń-

ców, którzy wkrótce, w 1915 r. uzyskali tam prawo pracy. Dzięki temu w latach 1915-1916 Goetel mógł w Turkiestanie pracować jako urzędnik i kierownik przy budowie dróg i mostów. W roku 1917 Goetel ożenił się z urodzoną w Turkiestanie prawniczką gen. Antoniego Madalińskiego i w tym samym roku, aby uniknąć szkolenia wojskowego przez bolszewików, poprosił wraz z innymi Polakami o pracę w Armii Czerwonej w charakterze inżyniera. W ten sposób uniknął uczestnictwa w działaniach wojennych. Jego praca polegała m.in. na adaptacji rozmaitych budynków, np. koszar wojskowych czy obozów jenieckich do potrzeb cywilnych, takich jak sierocińce czy domy starców. Dzięki pracom budowlano-inżynieryjnym Goetel miał możliwość poruszania się po bolszewickim Turkiestanie, co w 1920 r. umożliwiło mu ostatecznie ucieczkę do Indii – pod administrację angielską, a potem przez Persję do Krakowa, do którego dotarł na początku 1921 r.

Wkrótce potem Goetel zaczął publikować artykuły nt. tzw. Wschodu, które z jednej strony były próbą syntezy azjatyckich doświadczeń pisarza, a z drugiej – próbą zakwestionowania różnych stereotypów na temat tzw. Wschodu.

W Krakowie Goetel pracował jako sekretarz Akademii Górniczej oraz redagował „Przegląd Sportowy”. W 1923 roku opublikował dwie książki, których tematyka nawiązywała do jego przeżyć z okresu internowania: niedocenioną do dziś, znakomitą mikropowieść *Kar-Chat* (nb. jej przekład angielski zebrał świetne recenzje) oraz zbiór opowiadań *Patnik Karapeta* (wyróżniony przez Komisję Współpracy Intelektualnej przy Lidze Narodów w Genewie – razem z *Ludźmi stamtąd* M. Dąbrowskiej). Kontynuacją tych książek była ogłoszona w 1924 roku relacja z ucieczki z Taszkientu pt. *Przez płonący Wschód. Wrażenia z podróży* (powstała w 1921 obejmuje lata 1919-1921) oraz tom opowiadań *Ludzkość* (1925). W 1925 roku Goetel przeniósł się do Warszawy, gdzie był m.in. redaktorem pism „Naokoło Świata” i „Kurier Poranny”.

W 1926 roku pisarz wydał powieść *Z dnia na dzień*, w której – z zupełnie innej perspektywy – jeszcze raz powrócił do swoich doświadczeń w wojennych.<sup>9</sup> Swoich i nie swoich – jest bowiem oczywiste, że powieść, którą pisze w *Z dnia na dzień* pisarz Stach nie jest relacją autobiograficzną Goetla, choć oparta jest na jego doskonałej znajomości życia polskich zesłańców w Turkiestanie.<sup>10</sup>

narracyjnej”, [w:] *Literatura polska 1918-1975, t. 1 (1918-1932)*, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 655-656.

<sup>8</sup> K. Irzykowski, „Pochwała twórczości Ferdynanda Goetla. Prelekcja wygłoszona na uroczystym posiedzeniu Polskiej Akademii Literatury w dniu 25 marca”, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 14 z 5 kwietnia 1936 r., s. 246-248.

<sup>9</sup> Nb. powieść została sfilmowana w 1929 roku.

<sup>10</sup> Szczegółowe informacje o biografii Goetla przynoszą wstępy do książek Goetla wydawanych w serii Arcanów: Idy Sadowskiej do *Patrząc wstecz* oraz *Pism podróżniczych* (2004) oraz Krzysztofa Polechońskiego do *Opowiadań* (2005).

## 4.

Co prawda poetyka *Z dnia na dzień* oparta jest na chwycie autotematyzmu, to jednak – jak wspominałem – powieść ta na dobrą sprawę nie ma nic wspólnego z problemami teoretycznymi, jakie dziś wiążemy z autotematyzmem (np. z kwestią statusu referencji, wielością perspektyw poznawczych, kryzysem języka, etc.) W relacji pomiędzy autokomentarzem pisarza Stacha a pisaną przez niego powieścią o Marusi Radziejowskiej, autora, Ferdynanda Goetla, interesuje bowiem przede wszystkim kontrast pomiędzy światem, w którym rozgrywają się wydarzenia pisanej przez Stacha powieści a światem, w którym on (Stach) żyje.

Ten pierwszy, świat polskich zesłańców w Turkiestanie u schyłku pierwszej wojny światowej, przedstawia heroizm codziennej walki o przetrwanie i konflikt kształtujących się tam charakterów. Ten drugi, świat „krakowski” w połowie lat dwudziestych – ujmując rzecz w największym skrócie – wypełniony jest wartościami pozornymi, emocjami udawanymi, kultem sukcesu finansowego, nieautentycznością uczuć i brakiem norm moralnych. To świat, w którym pisarz – nawet obdarzony talentem literackim, jak Stach – musi stać się „małą na drucie”. „Te szalone »saltomortale« – pisze o sobie – które my, ludzie dzisiejsi, wyprawiamy z jednej sytuacji życiowej w drugą, z jednego stanu wewnętrznego w inny – wymagałyby końskich organizmów i byczych nerwów. Obłędny, opętany kalejdoskop.”

Gdy świat „krakowski” w *Z dnia na dzień* należy do konwencji powieści obyczajowej „nowoczesnych” lat dwudziestych, to z kolei opowieść o polskich zesłańcach pochodzi jakby z zaprzeszłej epoki (pamiętać jednak należy, że w latach dwudziestych była to opowieść o wydarzeniach z najnowszej historii Polski).

Efekt artystyczny Goetel osiąga właśnie dzięki kontrastowi tych dwóch rzeczywistości oraz pierwszoosobowej narracji pisarza Stacha, który – w realiach *Z dnia na dzień* – konstruuje trzy opowieści autobiograficzne. Pierwsza (quasi-autobiograficzna) to powieść, której bohaterką jest Marusia Radziejowska, druga to dziennik pisany przez Stacha i przedstawiający środowisko jego znajomych i przyjaciół oraz etapy rozkładu jego małżeństwa, a trzecia to pamiętnik, który koryguje fakty w powieści o Marusi Radziejowskiej, i którego „akcja” rozgrywa się jakby pomiędzy realiami powieści o zesłaniu a realiami dziennika pisanego w latach dwudziestych.

Najważniejszy jest jednak efekt końcowy – Goetel doprowadza do spotkania realiów tych dwóch różnych płaszczyzn *Z dnia na dzień* – to znaczy pisanej powieści o Marusi i autokomentarzy pisarza Stacha. Z kolei trzy pisane przez niego formy biograficzne (powieść, dziennik, pamiętnik) zostają

przekształcone w jedną opowieść – w której sztuka zostaje skonfrontowana z życiem.

Doskonale zrozumiał to angielski pisarz G.K. Chesterton, który tak oto przedstawił problematykę *Z dnia na dzień*.

[Tym], co mnie uderza w bardzo trudnym eksperymencie Goetla, to właśnie to, że jego eksperyment kończy się jeszcze lepiej niż zaczyna. (...) Albowiem rzeczywisty jej przedmiot nie pojawia się z rozpoczęciem eksperymentu technicznego z dwiema równoległymi opowieściami – o przeszłości i teraźniejszości. Zjawia się on pod koniec, kiedy dwie opowieści spotykają się czy też krzyżują, a i dawne życie bohatera jak gdyby wchodzi i w zakończenie jego nowego życia. Przeszłość, którą pisarz stara się przekształcić na powieść, wraca do niego w postaci dziewczyny, z którą spotkał ongi jako żołnierz – która była przyczyną jego wielkiej namiętności i wielkiej winy, a od której dawno odszedł, aby znaleźć spokój w uniarkowaniu czułym, ale nie romantycznym małżeństwie – przy ognisku domowym, gdzie jedynym jego silnym i żywym przywiązaniem jest przywiązanie do córeczki. (...) Kobieta, która żyje na zawsze w pamięci bohatera, zjawia się w jego życiu jako trup. Umarła na jakąś okropną zarazę powojenną, pozostawiając małego synka, niby dziedzica dawnego związku, ale w jej krótkotrwałym zjawieniu się dosyć było siły, żeby rozbić normalne małżeństwo bohatera, a jego żonę zmusić do rozmów o separacji i rozwodzie. Subtelny pomysł – takim, który uważam za coś w rodzaju prawdziwej sensacji jest to, że dziwny chłopczyk jest rzeczywiście dziwną istotą; z początku zimny jak kamień, wydaje się chodzącym wykopaliskiem z jakiejś zapomnianej epoki kamiennej, prawie nieludzki, odmieniec, ryba bez wody jak gdyby w jakiś sposób rzeczywiście był tworem ze świata snów, czy ze świata umarłej przeszłości bohatera i nie miał nic wspólnego z jasnością dnia. Wreszcie, aby doprowadzić do kresu poczucie powszechnej bezgranicznej katastrofy, wywołanej przez powracającą przeszłość, córeczka bohatera, jedyna istota, którą on rzeczywiście kocha w rzeczywistym życiu – zaraża się od małego rozbitka i o mało nie umiera. (...) Pod koniec (...) dzieci stają się jak gdyby głównymi postaciami powieści. (...) Jedyna rzecz, którą zdołał się zainteresować egzotyczny chłopak – to obrazek Matki Boskiej, podobny jakoby do jego matki; obrazek ten przynosi chorej dziewczynce do łóżka, chociaż dotąd na jej przyjaźń odpowiadał stale szorstką obojętnością. We wszystkim, co potem następuje wiele jest subtelnych przemilczeń. Nie słyszymy głośnych zapowiedzi ozdrowienia ani pojednania; rozumiemy tylko, w miarę postępu akcji, że w jakiś sposób los się odwrócił i że wzajemne zależności rzeczy zmieniły się. (...) A jeżeli chodzi o mnie, to cud tego przewrotu nie wydaje mi się mniej prawdopodobny przez to, że jego materialnym narzędziem był wizerunek Tej, która wobec całej ludzkości wznosi Dzieciątka Swe ponad Siebie.

5.

Irzykowski i Chesterton precyzyjnie uchwycili sens „eksperymentu” w powieści Goetla. Autorowi *Z dnia na dzień* – pisali zgodnie – chodziło o pokazanie moralnych dylematów bohatera, wrażliwości jego sumienia i „porachunków z duszą własną”.

Wczytując się uważnie w ostatnią część *Z dnia na dzień* (od przyjazdu syna Stacha do Polski) łatwo można zauważyć, że znika w niej nie tylko problem relacji pomiędzy autokomentarzem, a pisaną przez Stacha powieścią (bo jej koniec – jak sam zauważa – rozgrywa się w jego życiu), ale w ogóle znika problem bohatera jako ... pisarza.

Końcowe fragmenty *Z dnia na dzień* to po prostu zapisana w konwencji dziennika (nazywanego pamiętnikiem) opowieść o człowieku zdającym sobie pytania o moralny sens własnych uczynków i o porządek ludzkiego świata. „Czasami – pisze Stach – gdy wejrzę w życie swoje i zastanowię się nad swym stosunkiem do ludzi, ogarnia mnie przerażenie. [...] Jest we mnie coś, co ich pociąga ku mnie, i coś, co trzyma potem z daleka. Cóż będzie jednak, gdy, odrzuciwszy wszystkich po kolei, znajdę się na świecie sam jeden?”

Ostatnie zdanie powieści: „Nie ma Człowieka bez Boga!” nie pozostawia wątpliwości, że *Z dnia na dzień* – tak jak wszystkie utwory Goetla – to moralitet ukryty w realistycznej narracji i w awangardowej kompozycji.

Włodzimierz Bolecki

## Z DNIA NA DZIEŃ