

Aby rozpocząć lekturę,
kliknij na taki przycisk ,
który da ci pełny dostęp do spisu treści książki.

Jeśli chcesz połączyć się z Portem Wydawniczym
LITERATURA.NET.PL
kliknij na logo poniżej.



Janina Wieczerska

Regał podręczny

Tower Press 2000

Copyright by Tower Press, Gdańsk 2000

Słowo wyjaśnienia

Książka ta zawiera felietony, publikowane w ciągu przeszło dwóch lat (jesień 76 – wiosna 79) na łamach gdańskiego „Czasu”, nie wszystkie oczywiście, trochę mniej niż połowę, w mojej intencji – tę lepszą, ma się rozumieć. O wyborze decydowała jednak nie „lepszość” formalna tekstu, ściśle – nie jedynie i nie przede wszystkim. Decydowała pewna ciągłość wątków myślowych.

Redakcja od samego początku dała mi co się, zowie wolną rękę (doceniam tę wielkoduszność i jestem za nią wdzięczna), stąd i dowolność w tematach. Czasem pisałam o książce nowej, czasem (częściej) o dawnej, czasem tylko o jednej scenie czy rozdziale, czasem zaś tylko o zjawisku lub problemie literackim. Albo i nie literackim, ale związanym z książką, lub odwrotnie – nie związanym z książką (tylko na przykład z filmem, sztuką teatralną, serialem), ale z literaturą w jakiś sposób jednak.

Wybierając te felietony do druku, starałam się owe wyżej wspomniane wątki myślowe uporządkować. I tak, pierwsza część dotyczy literatury polskiej, druga, by tak rzec, sposobu istnienia i funkcjonowania „nieuchwytniej rzeczypospolitej pisarskiej”, trzecia zawiera teksty zainspirowane dziełami historycznymi, albo i beletrystycznymi, ale do refleksji historycznej nakładającymi.

Teksty ukazują się w tej postaci, w jakiej zostały napisane, tj. nie skreślałam zdań w rodzaju: „Parę tygodni temu teatr telewizji przedstawił...”, bo i po co? I tak nie da się ukryć, że są to felietony dyktowane przez chwilę bieżącą.

J. W.

I

Romantyczny styl Tudorów

Na jakimś uroczystym przyjęciu w Warszawie, związanym z polsko-francuską wymianą kulturalną, obok Marii Dąbrowskiej posadzono Gallimarda. Szefa wielkiej firmy wydawniczej przecież ktoś przedtem chyba orientował, who is who, tym niemniej pierwsze pytanie, z którym zwrócił się do pisarki, brzmiało: Pani też jest wydawcą, prawda? Parę tygodni temu grupa uczonych humanistów (Włoch, Belg, Francuz) zwiedzała Nałęczów – oczywiście kiwali uprzejmie głowami, gdy im nadmieniono, że Prus, że Żeromski tutaj właśnie, ale jasne było, że im te nazwiska nic nie mówią. Iwaszkiewicz rąbnął przed laty ze złością, że nasza literatura nie jest na Zachodzie bardziej znana niż literatura Wybrzeża Kości Słoniowej. Anna Pozner, życzliwie, ale głupio, pouczała nas kiedyś w wywiadzie dla „Polityki”, że trudno namówić wydawców na publikację tłumaczenia polskiej książki, bo nasza literatura jest zbyt specyficzna, zbyt zagłębiona w polskie sprawy, zbyt m a ł o u n i w e r s a l n a, a więc nieinteresująca bądź niezrozumiała dla Europy. Diagnoza ta jest zresztą echem naszych rodzimych spekulacji i dociekań przyczyn faktu, skądinąd niepodważalnego – nieobecności polskich nazwisk „na salonach” (za które uważa się rynki paryski i anglosaski).

Jest to diagnoza komicznie płytka, nie wytrzymująca konfrontacji z faktami, a także – zwłaszcza gdy ją ktoś weźmie na serio, jako dyrektywę pisarską – przynosząca szkodę, bo inspirująca dziełka wtórne i pod żurnal paryski. „Od czasu wydania u nas *Upadku* Camusa – pisze Andrzej Wasilewski – ciągle w naszych powieściach ktoś się topi, a ktoś inny nie spieszy na ratunek”. Cóż więc z tego, że tematyka „uniwersalna”, jak odpisana z cudzego zeszytu? Z kolei zresztą „plagiatowość polskich przełomów literackich” też się stała sądem obiegowym, bardzo a bardzo potrzebującym rewizji.

Ale wróćmy do „specyfiki” jako hamulca popularności. Cały świat od pokoleń czyta *Trzech muszkieterów*, mimo że intrygi frakcji kardynała Richelieu są nader „specyficzne”. Cały „damski wyż” czyta *Anię z Zielonego Wzgórza* mimo tak specyficznych realiów, jak szkółka niedzielna, metodyści, prezbiterianie; liberałowie, konserwatyści, stypendia Richmonda itp. Zresztą po to m. in. jest właśnie literatura, żeby „specyficzność” wydobywać i tym samym

umożliwiać narodom wzajemne poznanie się. Nie ma co się nad tym rozwodzić.

Jest rzeczą oczywistą (i aż dziw, że mimo oczywistości przegapioną), iż popularność danej literatury w świecie jest pochodną popularności kraju, który ją wydał. I nie dotyczy to tylko piśmiennictwa. Kiedy po wojnach napoleońskich została na placu zwycięska Anglia, romantyczna (i zbuntowana nawet) Europa zwracając się do przeszłości widziała ją przez angielskie okulary – Walter Scott stał się wzorem dla autorów powieści historycznych, a architekci miłujący „dawność” kopiowali styl Tudorów, i to gdzie się dało – przykładem dworzec wrocławski i zamek w Kórniku.

Kuriozalna bądź co bądź przebudowa zamku w Kórniku jest bardzo charakterystyczna – Tytus Działyński był człowiekiem naprawdę wykształconym, rzetelnym patriotą, i nie w głowie mu byty dyletanckie i egzaltowane imprezy, w jakich celowała na starość Izabela Czartoryska. Wiele zrobił dla ratowania „starożytności polskich” (jak to się wtedy mówiło), własną rezydencję przerebił jednak w stylu co prawda „starożytnym”, ale cudzym.

Tenże Tytus Działyński miał przy tym program społeczno-narodowy zupełnie pozytywistyczny. Pisał w roku 1853 (dno międzypowstaniowe!): „Zachęcajcie naród słowem i przykładem do pracowitości, do umiarkowania, do gospodarstwa i przemysłu, tak a b y p r z y j a z n e c h w i l e m o g ł y n a s z a s t a ć o p a t r z o n y c h w d o s t a t k i, c n o t ę i m ę s t w o, b o n a t y c h s t o i n i e p o d l e g ł o ś ć n a r o d u”.

„W d o s t a t k i”... Działyński, choć hrabia, przecież poznaniak, wiedział, że i najprzyjaźniejsze chwile nic nie pomogą narodowi biednemu, słabemu gospodarczo. Styl Tudorów nie dlatego stał się modny, że odpowiadał romantycznej epoce, ale dlatego, że stała za nim podwójna potęga i świetność Anglii – Tudorowskiej i dziewiętnastowiecznej, przemysłowej.

Więc sumując... Ale po co, chyba wszystko jasne.

Osobliwy przypadek: Fredro

Wśród anegdot z cyklu „humor z sal egzaminacyjnych” jest i odpowiedź pewnej kandydatki do szkoły aktorskiej na pytanie, kiedy tworzył Fredro. Nieszczęsne dziewczę palnęło: w osiemnastym wieku, no i oblało, bo jakże: napoleoński oficer i osiemnasty wiek? O *Trzy po trzy* nie słyszała?

Widać nie słyszała. Widać poprzestała na lekturze *Zemsty* i *Ślubów panińskich*. A jeśli tak, to pomyłka jej nie była znowu tak bardzo skandaliczna. Bo na zdrowy rozum i wycucie biorąc: łatwiej byłoby nam umiejscowić Fredrę – autora *Zemsty*, obok autora *Sarmatyzmu*, Fredrę – autora *Ślubów panińskich*, obok autorki *Malwiny* (podtytuł: „czyli domyślność serca”; u Fredry: „czyli magnetyzm serc”!) niż...

Niż... Otóż to właśnie: niby o tym wiemy, a jednak zestawienie dat wciąż działa szokująco. Fredro zaczął pisać *Zemstę* w tymże samym roku 1832, kiedy ukazała się *Dziadów część trzecia* Mickiewicza. *Dziadów część trzecia* bezlitośnie drwi z salonu warszawskiego, który *Zemstę* powitałby oklaskami. Ale w roku 1832 salonu warszawskiego (na razie, z przyczyn obiektywnych) już nie było...

Jeśliby patrzeć na sprawę wyłącznie z punktu widzenia historii l i t e r a t u r y, to nawet by się ładnie rymowało: w tym samym dwuleciu powstaje arcydzieło dramatu narodowego i arcydzieło komedii polskiej. Co za płodna epoka, co za eksplozja talentów! Rymowałoby się, zgadzało, można by rzec, że zgoła jak w „wielkim wieku” Ludwika XIV – w tragedii Racine, w komedii Molière. Ale treść, treść! Tu się nic nie rymuje, nie zgadza. Słynne, przysłowiowe pytanie Damy Młodej z salonu warszawskiego: „czemu o tym pisać nie chcecie, panowie?” skierowane do Fredry nie byłoby pomyłką w adresie.

Kierowano je zresztą. Wyrzut w nim zawarty wyrażano *expressis verbis*. Gdzie tam wyrzut! Zarzut, oskarżenie. Słynna napaść Goszczyńskiego, która Fredrę, według jego własnej deklaracji, przyprawiła o długoletnie milczenie, to jest właśnie to.

W lutowym numerze „Twórczości” znajduje się znakomity, błyskotliwy, erudycją mogący przyprawić o atak zawiści zawodowych fredrologów esej Jarosława Marka Rymkiewicza pt. *Obłoki nad Wysokim Zamkiem*, poświęcony kwestii „zamilknięcia Fredry”. Powtarzam – esej znakomity, należy go przeczytać nie tylko ze względu na Fredrę i grzechem byłoby go streszczać. Jego

konkluzja (ściślej – jedna z konkluzji) jest mniej więcej taka: napaści romantycznych lewaków na Fredrę były podle, dyktowane niskimi pobudkami, ujawniały absolutny brak słuchu artystycznego zacietrzewionych, tępych hunwejbiniów. Ale Fredro zamilkł nie dlatego, że był porażony nikczemnością ataku. Zamilkł dlatego, że atak, genetycznie nieczysty, intelektualnie bełkotliwy, formalnie nieudolny, był – w szerszym sensie – merytorycznie słuszny. Goszczyński był miernym, mętym poetą – ale był belwederczykiem. Fredro był olśniewająco utalentowanym komediopisarzem – ale był galicyjskim hrabią. W epoce okołopowstaniowej być galicyjskim hrabią jest niawygodnie i niezręcznie. Pisać komedie salonowe, jak gdyby nigdy nic – wręcz nieprzyzwyczajcie.

Rymkiewicz twierdzi (przekonująco), że Fredro to czuł i rozumiał. Opiewać zacietrzewionych szlachciurów, magnetyzmy serc, zapyziałe Jowiałówki, gdy „teraz Polska żyje, kwitnie w ziemi cieniach, jej dzieje na Sybirze, w twierdzach i więzieniach”? „Nie uchodzi, nie uchodzi” — powiedziałby nawet poczciwy kapelan z *Dam i huzarów*.

To „nie uchodzi”, tamto (martyrologia) nie „podchodzi”. Nikt nie odmówi napoleońskiemu oficerowi patriotyzmu, czy musi dowodzić go jeszcze jako pisarz? Czy nie może powiedzieć: ja już swoje zrobiłem, i zająć się tym, co go bawi? Tak może myślał Fredro, do ataku Goszczyńskiego. Potem już nie mógł. Gdyby był mniej utalentowany, może by go zostawiono w spokoju. Ale był genialnym komediopisarzem, szczeropolskim w dodatku. Może powinien zaprzeczyć się powołania, pisać wymuszone tragedie, bo epoka nie była komediowa? Niech ręka boska broni – krzyknęłaby potomność (gdyby mogła), z Pigionem i Wyką na czele. Z Pigionem i Wyką, którzy przecież wielbili Mickiewicza!

Dylemat: czy pisać zgodnie ze swoim powołaniem, czy zgodnie z duchem czasu, czy dochować wierności sobie – artyście, czy sobie – obywatelowi, historia – w wypadku Fredry – rozstrzygnęła na korzyść artysty. Rzecz by można, że Fredro, pisząc arcydzieła komedii polskiej, pisał je dla przyszłości, dla tych czasów

...gdy zemsty lwie przehuczą ryki,
Przebrzmi głos trąby, przełamią się szyki,
Gdy wróg ostatni wyda krzyk boleści,
Umilknie, światu swobodę obwieści.

Toż i Mickiewicz, w wyżej cytowanym epilogu do *Pana Tadeusza* pisze:
Chciałem pomiąć, ptak małego lotu,
Pomiąć strefy ulewy i grzmotu.

Mickiewicz mógł tak pisać – po *Dziadach*. Fredro mógł tak uważać – ale w jego wypadku to już było wielkie ryzyko. Eksperyment, którego wyniku nie sposób przewidzieć. Nie przymierzając, wedle stawu grobla, ale to trochę jak z „eksperymentem” Raskolnikowa. „Jeśli jestem Napoleonem, mam prawo zabić lichwiarkę”. Po morderstwie okazało się, że nie jest Napoleonem, że jest „pluskwą”.

Dlatego z osobliwego przypadku Fredry nic nie wynika. Nie każdy Fredro zostaje FREDRĄ.

„Ranga - u potomności”?

Sprawa właściwie żenująca: książka, o której wiele wiedzieliśmy na długo przedtem, nim się ukazała, którą kupowało się pospiesznie – bo a nuż ucieknie? – tkwiła potem na regale podręcznym przez długie miesiące, ciągle jakoś spychana na bok przez inne, niekiedy do pięt jej nie sięgające, tyle że aktualne. Bo ona, choć legendą owiana, była dziełem wyprzedzającym epokę, ale przecież epokę, która dawno minęła. Biedny autor – przez swoich współczesnych niedostrzeżony, dla następców, by tak rzec – niekonieczny, stał się klasykiem dla wtajemniczonych. „O Leonardo, czemu się tak trudzisz?” – mógłby spytać słowami uniwersalnego prekursora, da Vinci.

Coś jednak jest nie tak z tym pisaniem dla potomności – myślałam sobie, nie bez wyrzutów sumienia biorąc do ręki kolejną nowość zamiast owego sławnego dzieła. Dla tej książki byłoby jednak lepiej, gdyby się ukazała pół wieku wcześniej.

Sławne dzieło opuściło w końcu regał podręczny, znalazło godne siebie miejsce obok Manna i Kafki, ale sprawa pozostała. Wydaje mi się coraz bardziej pewne, że podziw, zainteresowanie, nawet nabożeństwo dla autora odkrytego dopiero przez „późnego wnuka” nie rekompensują straty wynikłej z zapoznania go przez rówieśnych. Z przyczyn wielorakich.

Twórczość Norwida. Wydawałoby się, że jego obecność w naszej świadomości literackiej, datująca się od czterech mniej więcej pokoleń, zrównoważyła już z nawiązką nieobecność autora *Promethidiona* wśród dwu najbliższych mu generacji. Znalazł swoich wyznawców, cytaty weszły do słownika, fascynuje poetów i aktorów (Olbrychski!). Ale...

Ale po pierwsze: wystarczy chwilę pomyśleć, żeby sobie zdać sprawę, że cała poezja polska po Mickiewiczu musiałaby być zupełnie inna, gdyby wśród tzw. romantyków krajowych była czynnie obecna osobowość tej miary co Norwid. Mówił on o sobie z godnością: „Nie wziąłem od was nic, o wielkoludy”; Pol, Syrokomla, Lenartowicz, nie mówiąc już o pomniejszych epigonach, z cienia „wielkoludów” nie zdołali wyjść. No i było w poezji ojczystej „laurowo i ciemno” właściwie aż do Wyspiańskiego.

Co znaczy wielka osobowość w literaturze, znakomicie wyraził Czechów, pisząc zatrzwożony chorobą Tołstoja:

„Jego praca jest usprawiedliwieniem tych oczekiwań i nadziei, jakie wiążemy z literaturą [...]; dopóki żyje, dopóty zły smak w literaturze, wszelka tania i wulgarna i łzawa, wszelkie egoistyczne, rozjątrzone ambicje będą się kryły w gęstym cieniu. Tylko jego autorytet moralny potrafi utrzymać na pewnym poziomie tzw. prądy i nastroje literackie”. Wielki pisarz narzuca współczesnym wielkie wymagania przez sam fakt, że jest (za mojej pamięci jeszcze kimś takim była Maria Dąbrowska).

Po drugie. Pisarza, który znalazł oddźwięk i uznanie w swoim pokoleniu, następna generacja przyjmuje już objaśnionego, skomentowanego w tych warstwach dzieła, które dotyczą chwili bieżącej. Jest niby roślina przesadzona razem z kawałkiem rodzimej gleby. O okolicznościach powstania i przyjęcia *Wesela* dzisiejszy wykształcony widz wie „od zawsze”. Wyobraźmy zaś sobie, że ten arcydramat odkryto przedwczoraj w papierach po wielkim malarzu. O ile mniej z niego by do nas dotarło, gdybyśmy musieli poprzestać tylko na informacji z programu teatralnego! Zasuszony kwiat w zielniku, mimo najtkliwszych zabiegów, tej barwy, co ma żywy, nie odzyska.

Przykład *Wesela* jest poręczny jeszcze z jednego względu. Każda epoka ma swoją modę i manierę, irytującą lub śmieszną w innym czasie. „Ach, kresu, kresu lotom” – to nie dla dzisiejszego ucha. Ale ponieważ również to słyszymy „od zawsze”, nie odpycha nas zatem od autora.

Sprawa języka, formy ma zresztą i inny aspekt. Pisarz skazany na pisanie „sobie a muzom” traci czasem (ba, i często!) samokontrolę, robi się coraz bardziej „samoswój” aż do niebezpiecznych granic. Nie słysząc głosu czytelnika i krytyka, gotów w swej samotności uwierzyć, że jego język giętki zawsze bezbłędnie wypowiada, co pomyślała głowa.

Różne są przyczyny rozminięcia się twórcy z jego czasem. Okoliczności historyczne, warunki społeczne, sytuacja literacka, niekiedy także dążenie pisarza do absolutnej doskonałości. Ktokolwiek jest winien, zawsze „wielka to strata i nienadgodzona krzywda, Polaku”. Lipcowe deszcze nie zapobiegają na ogół skutkom majowej suszy.

Conrad na przykład był wrogiem cyzelowania tekstu bez końca: „Co do noweli *Jutro* – pisał – niektórzy krytycy twierdzą, że mogłaby być zrobiona lepiej. Wszystko mogłoby być zrobione lepiej, ale postawa tak skrajnie perfekcjonistyczna może być powodem, że się nie robi niczego”.

A Mickiewicz, mimo że bierze w rachunek „rangę u potomności”, to przecież w innym żartobliwym wierszu cieszy się, że „mimo carskich gróźb, na złość strażnikom cel/Przemysca w Litwę Żyd tomiki moich dzieł”.

I jeszcze jedno, o czym się czasem jakoś zapomina. Pisarstwo jest przecież „wymierzaniem sprawiedliwości widzialnemu światu”, przede wszystkim – współczesnemu światu. Nie przeceniając wpływu literatury na świadomość społeczeństwa, doceniając z drugiej strony jej wartości nieprzemijalne, żałować jednak nie przestanę, że dwa pokolenia Polaków obywały się bez szlachetnych i rozumnych słów Norwida o pracy, pięknie i zmartwychwstaniu.

Wiek klęski

Ponad sześćsetstronicowy tom zamyka dziewięciotomową *Kronikę życia i twórczości Mickiewicza* (zamyka, lecz nie kończy, bo cykl ma jeszcze luki dotyczące pobytu poety w Rosji i w Poznańskim oraz sześćciolecia 1834–1840, w którym mieści się między innymi pobyt i wykłady w Lozannie). „Kronika gromadzi – pisze we wstępie autorka, Ksenia Kostenicz – a) wszystkie fakty z życia i twórczości Mickiewicza, dane o autografach, pierwodrukach, współczesnych przedrukach i tłumaczeniach jego dzieł oraz dane o ich recepcji (oceny, polemiki itp); b) fakty zachodzące w najbliższym otoczeniu poety; c) współczesne wydarzenia polityczne, społeczne i kulturalne – o ile istnieją wskazówki, że były Mickiewiczowi znane i w jakikolwiek sposób mogły zaważyć na jego działalności lub myśli”.

Zamierzenie imponujące, wykonanie zaś – na skalę zamiaru, budzące najwyższy szacunek dla autorki, jej rzetelności, rozwagi i – dla laika wręcz nieprawdopodobnej – skrzętności w zbieraniu materiału. Sześć lat życia Mickiewicza przedstawione niemal dzień po dniu, ostatnie zaś dni – omal godzina po godzinie. Zapisy są z konieczności zwięzłe, cytaty krótkie – tak więc tom jest jak gdyby chronologicznie ułożoną encyklopedią wiedzy o życiu Mickiewicza.

Encyklopedii się nie czyta, do encyklopedii się sięga. Z tym przeświadczeniem wzięłam do ręki *Ostatnie lata Mickiewicza*. Przejrzeć książkę, zorientować się w zawartości, postawić na półce, niech sobie stoi, wyjmie się ją, gdy zajdzie potrzeba sprawdzenia daty czy faktu. Tym razem jednak wyszło zupełnie inaczej. Po przekartkowaniu odłożyłam tom na regał podręczny – tkwił tam długo, w końcu sześćset stron to nie broszura, ale został przeczytany od deski do deski. Wbrew spodziewaniu bowiem jest to książka także do czytania. Nie użyję tutaj zwrotu: „czyta się jak powieść”, nie tylko dlatego, że to zwrot oklepany, i nie dlatego, że od niejakiego czasu, gdyby wejrzeć w rzecz ściśle, nie przystaje do sytuacji – niejedną powieść czyta się nie „jak powieść”, ale jak książkę telefoniczną, to jest – ze znudzeniem, nieuważnie i nie wiadomo po co. *Ostatnie lata* czyta się jak kronikę właśnie, czyli rodzaj literatury faktu, wobec której zachowujemy niezależność sądu, swobodę wyciągania wniosków, która niczego nam nie narzuca, prócz podniety do zastanawiania się nad f a k t a m i.

„Wiekiem klęski” nazwał Stanisław Pigoń ostatnie lata autora *Dziadów* w przejmującym szkicu pod tym tytułem. Kiedy Mickiewicz pisał liryki lozańskie, określenie wieku męskiego jako wieku klęski mogłoby być raczej odpowiednią niż stwierdzeniem stanu rzeczy; jeszcze, teoretycznie przynajmniej, los mógł się odwrócić. Ostatnie sześćoście jakby w klamry ujmują dwie katastrofy żołnierskich przedsięwzięć poety: na pierwszych kartach kroniki czytamy wieści o niedobitkach legionu włoskiego, którzy w nędzy i poniżeniu umierają z chorób i głodu, tłukąc gdzieś w Grecji kamienie przy szosie; na ostatnich – widzimy zbliżającą się nieuchronnie klęskę nadziei, związanych z formowaniem jednostek polskich w Turcji.

Powszednie życie Mickiewicza toczy się z dnia na dzień biedne i szare. Udęcający nieład w domu, dotkliwie kłopoty finansowe, uciążliwe przeprowadzki i żadnych szans na to, że coś się odmieni, że od jutra albo od nowego roku, albo za dwa lata będzie lepiej.

Można by sądzić, że gorycz emigracyjnej poniewierki łagodziła u Mickiewicza świadomość wielkich dokonań poetyckich i uznanie, cześć, czołobitność zgoła rodaków. Cóż, kiedy owa cześć wcale taka powszechna nie była, jak jesteśmy dziś skłonni sądzić. Oto co czytamy w raporcie policji francuskiej:

„Powtarzają, że poeta Adam Mickiewicz ma, za wstawieniem się księżnej Matyldy, być mianowanym na posadę konserwatora Biblioteki Arsenau. Pogłoska ta sprawiła złe wrażenie na emigrantach, którzy uważają Mickiewicza za agenta rosyjskiego, który zawsze rozwijał propagandę na rzecz Rosji przeciw Francji”.

Bzdura wylęła w chorej wyobraźni jakiegoś nieszczęsnego zawistnika? Oczywiście. Ale jakżeż chore, jakżeż nieszczęsne musiało być środowisko, które wiadomość o otrzymaniu przez największego poety narodowego nędznej posadki podniecała do wymyślania i kolportowania tak podłych oszczerstw.

Zresztą tytuł poety narodowego też kwestionowano. Nie tylko Goszczyński, który po maniacku wręcz odsadzał od tego tytułu większość polskich twórców, ale i lichy wie przez kogo inspirowani Francuzi. „Revue des Deux Mondes” głosi, iż Mickiewicz nie rozumie ludu, narodowi pozostał obcy, a „uformowany przez wzory germańskie, łacinnik z wykształcenia, [...] wyraża tendencje bardziej kosmopolityczne niż narodowe”. Pisał to następca Mickiewicza na katedrze w College de France, Cyprian Robert. Z jego mądrościami polemizował „Przegląd Poznański”, bardzo ładnie, tylko zważmy: ilu ludzi czytało wówczas prowincjonalne czasopismo polskie, a ilu „Revue de Deux Mondes”?

Nie można się więc dziwić, że Mickiewicz dość cierpko zareagował na słowa rodaka (skierowane do syna) o nim jako o największym poecie: „Wielki poeta, wielki poeta. Gdybym był byle szambelanem, kłaniałibyscie się mi dwa razy tak nisko”.

Julian Klaczko, wielbiciel Mickiewicza, napisał (też w piśmie poznańskim, w „Gońcu Polskim”), że „Wallenrod doskonalej przeczuł naszą przyszłość, a *Dziady* i *Tadeusz* w większej pełni objęły myśl narodową niż wszystkie nasze mesjanistyczne spekulacje i filozoficzne formuły; wiersz *Do Matki Polki* był lepszą pedagogiką od *Chowanny Trentowskiego*”. Arcysłuszne i nawet śmiałe, jeśli się weźmie pod uwagę kult Trentowskiego akurat w Poznaniu. Mickiewicz jednak nie czuł się zobowiązany wobec niestrudzonego krytyka. Jego rozprawę o *Sonetach krymskich* skwitował zdaniem: „To było dość trudno

napisać tyle stron o *Sonetach krymskich*, nie wymieniwszy ani jednej z myśli, które się na nie złożyły”.

Nie czytałam tej rozprawy Kłaczki, nie wiem zatem, czy sąd Mickiewicza był słuszny. Na pewno jednak dyktowało go rozgoryczenie – na krytykę, ale chyba nie tylko. Tak jakby i na poezję w ogóle. Mickiewicz wtedy już nie wierzył w „zbawienie przez sztukę”. O książce Alfreda Dumesnila *La foi nouvelle, cherchée dans l’art de Rembrandt a Beethoven* powiedział („wykrzyknął”): „Nowa wiara: w Rembrandta! Żeby ją tam wynaleźć, trzeba być opętanym przez diabła!”

Rembrandt jest przecież malarzem głęboko religijnym i człowiek wierzący mógłby u niego znaleźć inspirację do rozmyślań. Okrzyk Mickiewicza można więc chyba tłumaczyć: „trzeba być opętanym przez diabła, by wierzyć w sztukę”. Poeta nie tylko był przekonany, że „trudniej jest dzień dobrze przeżyć, niż napisać księgę”. Można przypuszczać, że widział także daremność swojego pisania. *Księgi narodu i pielgrzymstwa* nie uczyniły ani narodu, ani emigracji bodaj o trochę lepszymi. W każdym razie sądząc według tego, co widział na własne oczy wokół siebie.

Zastanawiający jest jego sąd o *Konradzie Wallenrodzie*:

„W swoim czasie była to rzeczywiście dość ważna b r o s z u r a w s p r a w a c h b i e ż ą c y c h: dzisiaj nie przywiązuję już do niej wcale wyższej wartości”. A przecież w tej „broszurze politycznej” (jak ją nazwał kiedy indziej) są niezapomniane strofy o arce przymierza między dawnymi i nowymi laty, jest i to przejmujące trafnością zdanie: „szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie”.

Śledząc tak dzień po dniu ostatnie sześćdzieci lat życia poety, znajdziemy mnóstwo danych, by sobie odtworzyć szare, przygniatające troski powszednie i duszną, beznadziejną atmosferę otaczającą autora *Dziadów*. Nie znajdziemy odpowiedzi na pytanie, dlaczego nie szukał – wzorem tylu innych poetów – ratunku i wyzwolenia w twórczości. Chyba że odważymy się na hipotezę, którą zresztą podsuwa też jego wiersz: że są prawdy, których mędrzec nie zwierza nikomu. Wiersze, które by mógł pisać, byłyby może lekarstwem dla niego, ale trucizną dla potomnych.

O trzeciej nad ranem

Trzecia godzina po północy – najgorsza godzina doby, jeśli ją trzeba przeżyć z otwartymi oczami. O trzeciej nad ranem nigdy nie budzimy się dobrowolnie, nigdy też nie budzi nas radosna niecierpliwość oczekiwania na dzień następny. Ta chwila – już nie nocy, a jeszcze nie dnia – to chwila ciężkich a chaotycznych rozmyślań, rozgoryczenia tym, co się stało, i niepokoju przed tym, co się stanie. Czasem z takich rozmyślań rodzi się i dobra myśl, czasem wraz z pierwszym przedrannym głosem ptaka odzywa się i nadzieja. Nie zawsze wszakże.

W takiej godzinie niejasnej, godzinie niepewności, kiedy tylko troska jest pewna, powstała *Walka z szatanem* Żeromskiego. Dwie pierwsze części tej trylogii (*Nauracanie Judasza* i *Zamieć*) powstały tuż przed wybuchem wielkiej wojny, *Zamieć* jak najdosłowniej, bo ostatnie jej słowa stawiał autor w lipcu 1914 roku. Okres poprzedzający strzały w Sarajewie wniósł na porządek obrad gabinetów mocarstw rozbiorowych ponownie sprawę polską, jako kwestię, którą trzeba „jakoś” rozwiązać, „jakoś” wstawić do rachunku. Rozliczne były koncepcje, ale ostatecznie „w rachunku” znalazła się niewiadoma. Nie tylko zresztą dla rządów zaborczych – dla społeczeństwa polskiego też nie było ani jasne, ani oczywiste, co należy robić w momencie wybuchu konfliktu między trzema cesarzami.

Walka z szatanem Żeromskiego, cykl powieściowy właściwie niedoceniony, przeoczony niejako w szeregu powieści, od *Ludzi bezdomnych* do *Przedwiośnia*, mało dziś czytany, a wznawiany tylko w ramach dzieł zebranych czy wybranych, jest wszakże nieocenionym świadectwem stanu ducha pokolenia postpozytywistycznego i niepodległościowego zarazem. Jest to katalog pytań, niepewnych odpowiedzi, zaprzeczeń tym odpowiedziom i nowych pytań. Rzec by można – inwentarz i ocena postaw, które Żeromski w swojej dotychczasowej twórczości do wierzenia podawał, których urodę moralną i dramatyczność losu opiewał. Ryszard Nienacki, syn zesłańca, to kolejno – działacz konspiracji studenckiej, społecznik typu Bodzanty i Przełęckiego (przywołuję tę postać, bo choć później stworzona, przecież bardziej znana), filantrop i twórca przemysłu krajowego. Nienacki ginie od strzału anarcho-rewolucjonisty, „człowieka podziemia”, zanim jego wielkie zamiary zderzyły się z rzeczywistością.

ścią zmuszającą do kompromisów istotniejszych niż kompromis między szczęściem osobistym a obowiązkami społecznymi.

Zamiary Nienackiego... „Oto teraz trzymał w ręku ten dziwaczny dokument, ten naiwny symbol, buławę swojej potęgi. Śmiał się z oczyma pełnymi łez radości, że wyjdzie na jałowe ugory polskie pod Oświęcimiem, że je uderzy nowym kilofem i drągiem żelaznym, aż dadzą odzew... Patrzył przez łyżę na tych, co idą z biednego polskiego kraju, których trzysta tysięcy nędza goni na Saksy, w dal, w świat – żeby zamiatali i wynosili pański brud, żeby dźwigali nieudźwignione, żeby chłonęli płucami najzjadliwsze gazy, miazmaty, dymy i kurz. Tych wszystkich zwoła – i nie da! U siebie, na swoim i dla siebie podejmą pracę!”

U siebie, na swoim... Własna ojczyzna, choćby i (na razie) bez państwa, to pierwszy warunek, by ci, których nędza goni po świecie, mogli sięgnąć po swoje prawa. Nienacki rzuca w twarz francuskim syndykalistom: „Ja wiem. Precz z ojczyzną! [...] W Polsce nie wolno zakładać związków zawodowych, więc cóż ma czynić ta «francuska» metoda przeniesienia życia robotniczego i nadziei świata do syndykatów? Nic to nie obchodzi robotników francuskich, którzy jakoby nie uznają ojczyzny. Syndykaliści francuscy nie uznają państwa, sprzeczą się ze swoim, ale pod jego osłoną, pod czuwającą bronią jego żołnierzy istnieją ich związki, organizacje i nadzieje zburzenia tegoż państwa. A gdyby zewnętrzny nieprzyjaciel dla stłumienia wolności syndykalistycznej w chwili przypuszczalnego zniszczenia obecnej władzy we Francji nadszedł jej granice, czy syndykaliści nie staliby się obrońcami tego kraju? Są zresztą tacy, którzy mówią śmieje, że im wszystko jedno, kto rządzi Francją, Francuzi czy Niemcy. Szczęśliwi! Nie znają niewoli!”

Inny „człowiek podziemia”, złowrogi Żłowski, zaprzecza szyderczo tym nadziejom, że „na swoim” krzywda jest mniejsza. Żłowski zaprzecza złudzeniom i utopii (przeciwstawiając im zresztą inne złudzenia i inną utopię), a Żeromski tych szyderstw nie lekceważy. To nie należy do jego obyczajów: pomniejszanie wagi argumentów przeciwnika, tym bardziej ośmieszanie ich czy zohydowanie. Wskazywanie na grozę, od słów Żłowskiego wiejącą – tak. Wskazywanie na zimne doktrynerstwo i bezwzględność, równie w końcu nie wytrzymujące próby życia, jak entuzjazm i szlachetny humanitaryzm – tak. Ale nie ustawianie ich sobie jak „Turka” w strzelnicy do łatwego obalenia jednym strzałem.

Walkę z szatanem warto przeczytać na nowo. Nie tylko dlatego, żeby poznać, jakie lęki i niepewne nadzieje trapiły pokolenie, które dożyło końca nocy rozbiorowej, w ciężkich przedrannych godzinach. Także dlatego, że choć przeminęły lub przemieniły się dręczące ich pytania, to przecież nie powinna nigdy przeminąć troska o kształt utopii. Jakkolwiek bowiem byśmy się wypierali „utopijnych mrzonek”, istnieją one zawsze w życiu ludzi i społeczeństw i choć nieważkie – nie są bez wagi.

Gdzie się podział Jędrzej Radek?

Raz tylko, u zarania literatury polskiej, pojawił się nieodpowiedzialny wybryk – *Satyra na leniwych chłopów*. Na szczęście ten głęboko niesłuszny utwór (choć, jak na złość, znakomicie napisany) jest osamotniony, nie znalazł naśladowców, uczniowie szkół wszelkich stopni i typów mają dość materiału literackiego, by pisać o ciężkiej doli chłopca w każdej kolejnej epoce – od wieku złotego do dwudziestego. Gorzki „lament chłopski na pany” brzmi donośnie, im bliżej czasów nowożytnych – tym częściej odbija się odwróconym echem jako „lament pański nad chłopami”. I słuszne to, i sprawiedliwe, jak mówi Bułat Okudźawa. Doprawdy, jeszcze by tego trzeba, by szlachta, znęcając się nad chłopem i wyszydając go w życiu, czyniła to samo w literaturze! Ale...

Szlachetne, godne szacunku, z poczucia winy wypływające współczucie i protest miały i swoją dosyć, jak się dziś okazuje, niepożądaną konsekwencję: w pewien sposób wykoślawiały obraz rzeczywistości, czego skutki trwają, jak podejrzewam, do tej pory.

Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus, Żeromski — zwłaszcza Żeromski! – pisali, jak mówię, z poczuciem winy, nie swojej osobistej oczywiście. Mieli wyrzuty sumienia za klasę, z której wyszli, ją oskarżali, jej chcieli otworzyć oczy, ją chcieli wychować. Dlatego też chłop przedstawiany jest z reguły jako bierna ofiara stosunków społecznych, jako przedmiot, nie podmiot dziejów. Chłopu należy się sprawiedliwość, oświata, ludzkie warunki bytowania – głosili, i słusznie. Kto ma to chłopu d a ć? Oczywiście dwór, oczywiście warstwy oświecone, bo one są wszystkiemu winne. Dwór odpowiada za wyczyny Żółzikiewicza, za zbrodnię Dziurdziów, za głupotę Ślimaka, za krwawy pot Walka Gibały. Takie totalne, z pasją wykrzyczane oskarżenie było jak najbardziej słusznym (i częściowo nawet skutecznym) zabiegiem pedagogicznym wobec „dworu”. W odniesieniu do chłopów – zupełnie jałowym, a kto wie, czy nie fatalnym.

Chłop bowiem mógł się z tych przelicznych powieści, nowel i obrazków dowiedzieć o swojej ciężkiej doli, o której i tak dobrze wiedział, o winie dworu, którego i tak nienawidził – i tyle. Bo jak z własnej ręki brać nadania i z własnej woli się zbawić, to już nie. Chłopi na szlaku swojej uporczywej, przez

manowce także prowadzącej drogi do sprawiedliwości pozostali bez wzorów, bez wychowawców l i t e r a c k i c h.

W tej chwili widać to wyraźnie. Dworu już dawno nie ma, a Żołzikiewicz wciąż się rodzą, szlachta dawno szczyła, a Ślimak dalej nie zmadrał, drugie już powojenne pokolenie chłopów kończy studia, a ciągle małe Tadeusze topią się w stawach...

Tu wyjaśnienie, choć wydaje mi się, że zbyt oczywiste i jasne, że dzisiejsza wieś ma się do przedwojennej (nie mówiąc o dawniejszej) jak dzień do nocy. Że dokonał się ogromny, skokowy awans całej klasy. Że dzisiejszy farmer z Wielkopolski góruje wiedzą nie tylko nad Ślimakiem, ale i nad Benedyktem Korczyńskim, a od niejednego dyrektora pegeeru i Bogumił Niechcic mógłby się uczyć.

Ale prawdą też jest, że daleko nam do wsi czeskiej czy duńskiej, że od garbu przeszłości i skutków opóźnionego startu do nowoczesności musi się wieś sama wyzwolić. I prawdą jest, że miliony (tak, miliony!) ludzi usiłuje się w tej nowoczesności zadomowić po omacku, metodą najkosztowniejszą – prób i błędów, i że od strony literatury nie może oczekiwać rady i wzoru, ani także – co gorsze – nie potrzebuje bać się nagany i potępienia nieprawości.

Bo stała się rzecz właściwie zdumiewająca, której by się nie spodziewał Żeromski i Dąbrowska ani Jędrzej Radek i Przybylak ze Środy: literatura tzw. nurtu chłopskiego czy wiejskiego zdominowana została przez problematykę arywizmu. Na miejsce „lamentu na pany” wszedł „lament na pańskość”, a także na „wsiowość”.

Lament to nieraz „urokliwy” (jak u Nowaka), nieraz przekonujący (jak u Myśliwskiego), coraz częściej zaś irytujący (u ich epigonów, bo już są tacy), aż ma się ochotę zapytać trzeźwymi słowami Maryny z Wesela: „Że to pan wszystkim tak pamięta, że też pan się tym wszystkim tak czuli?”

Maryna, panna z miasta, może sobie wydziwiać. Ale zastanówmy się, co by powiedział po lekturze, o, choćby i Nowakowego *Proroka*, Czepiec, dziś ani chybi wszechwładny prezes geesu (o ile by przeczytał). Obawiam się, że nie zmieniłby nic w kwestii:

Pon ino widzisz pchły,
pchły, świecidła, rosę, mgły,
a nie chcesz znać, co som my...
Pon se ino serce ziębi,
tym myśleniem, sumowaniem
boby się pon

itd.

Czepiec – prezes jest, pojawia się w *Weselu* raz jeszcze. I Jasiek jest – jego program (*złota wór wysypie ludziskom przed ślepią*) realizuje Jędrus-prorok. Ale gdzie się podział Jędrzej Radek? Gdzie ci, co jego śladem szli „z Komborni w świat” i są dziś chlubą polskiego Panteonu? Czy tacy się już nie rodzą? Czy utonęli w masie pracy „do bloków”? Czy naprawdę wyrodzili się w liryczno-balladowego światka, co to „ni to ni owy jest jak katechumen” i umie tylko zawodzić nad swym zagubieniem?

Litości, znowu dworki i salony!

Ziemiaństwo i szlachta zeszły ze sceny dziejowej w roku 1945. Nowi aktorzy, w nowych dekoracjach, pomstowali na odchodzących, wygrazali pięściami w stronę kulis, za którymi zniknęli „byli” dziedzice, obszarnicy, herbowi. Potem na ćwierć wieku bez mała zapadła kurtyna nad tym wszystkim i „byli” wraz ze swymi wadami i zaletami, winą i zasługami stali się „niebyłymi”. No, może niezupełnie: straszili w wypracowaniach szkolnych pt. Krytyka szlachty u... (Reja, Kochanowskiego, Krasickiego itd. przez całą historię literatury), ale straszili jak strachy na wróble, których nawet wróble nie biorą serio. Aha, straszili jeszcze w publicystyce, jako praojcowie wszelkich wad narodowych. Budowlani, dzielnie zaprawiający się do czynu piwem wzmocnionym, głupia, nadęta urzędniczka, działacze pozorujący działalność – to rzekomo dziedzice fatalnej spuścizny szlacheckiej. Aż się miało czasami ochotę zawołać: ludzie, dajcie już spokój tej biednej szlachcie, odłóżcie lornetki skierowane w zamierzchłą przeszłość i zastanówcie się nad tym, co widać gołym okiem. Wtedy być może okaże się, że przyczyny naszych codziennych plag nie są tak metahistoryczne i dziedziczne, jakby z pamfletu Chałasińskiego na inteligencję polską wynikało.

Ostatnio wszakże obserwujemy triumfalny „come-back” szlachty dworkowej – i to gdzie? W telewizji, w publikatorze najskuteczniej meblującym masową wyobraźnię. Powrót, mówię, triumfalny, ponieważ z odpowiednich sekwencji *Nocy i dni*, *Ziemi obiecanej*, *Lalki* żaden, najpilniejszy nawet uczeń nie wydobyłby grama materiału do wypracowania na temat wyżej wymieniony.

Żeby uniknąć nieporozumień: nie chodzi mi, broń, Boże, o to, żeby realizatorzy seriali telewizyjnych „chłostali biczem satyry” jak młodzieńcy w latach pięćdziesiątych. Nie chodzi mi też o to, żeby z dzieł literackich przeszłości wybierać do ekranizacji li tylko *Powracającą falę*, *Szkice węglem* i *Zmierzch* (notabene jakoś ich nie wybrano). Ani tym bardziej o to, by omijać w tych ekranizacjach jak miejsce zarazy dwór i salon.

Chodzi mi o to, że ukształtował się – w telewizji właśnie! – taki obraz dworku szlacheckiego, który by uradował serca najbardziej głupkowatych bohaterów *Szczenięcych lat* Wańkowicza (ta apologia zapyziałego dworku kresowego jest dla mnie równie odrażająca jak zawarta w Grzesiukowym *Bo-*

so, ale w ostrogach apologia mentalności „naszego chłopaka z Czerniakowa”). Patrząc na śliczne konie mknące wśród ślicznych pól i gajów, na wdzięczne panienki na ganku, na samą poczciwość panów popijających pyszne nalewki, niejeden z widzów może westchnąć, jak starszy jegomość wspominający beczki kawioru na Arbacie: „I niech mi pan powie, co to komu przeszkadzało?”

Ten stereotyp (łany, konie, psy, ganek, piękne dziewczę) wykształcił się mimo woli, jako produkt uboczny seriali „o czym innym”; w końcu nie można przecież pokazać polskiego XIX wieku bez dworku. Tylko że to, co widzimy na małym ekranie, to dworek z jednej strony – upiękuszony, z drugiej – zdegradowany. Zdegradowany do pięknego obrazka, do „bryku” dla naszych nowobogackich, którzy wielką odczuwają chęć do „pańskiego życia”, a nie bardzo wiedzą, na czym to „pańskie życie” ma polegać. Dla nich prawdziwą gratką będzie *Rodzina Połanieckich*, najbardziej płaska z powieści Sienkiewicza, jeszcze głupsza niż *Wiry*, jeszcze bardziej mętna moralnie i politycznie. Jest dla mnie rzeczą nie do pojęcia, dlaczego zrobiono z niej serial – chyba właśnie z jakiegoś obłąkanego snobizmu lub jeszcze gorszego bałwochwalstwa wobec snobizmu nielicznej przecież grupy nuworyszów, szukającej wzorców i dorabiającej sobie fikcyjne rodowody.

Najmądrzejszą, najbardziej wyważoną i sprawiedliwą monografią polskiego ziemiaństwa w czasie zaborów jest *Apokryf rodzinny* Hanny Malewskiej. Tę powieść powinien przeczytać i przemyśleć każdy, kto bierze na warsztat temat dworku i szlachty.

„Luksus spokoju, przestrzeni, piękna, gościnności w oczach jego posiadaczy stawał się jakoś ich osobistą cechą, i tym cenniejszą, że nie nabyta, a więc i nie do stracenia. Przejawiało się to przecież także w ich obyczaju, tak swobodnym, w instynktownych prawie kanonach, czego robić nie można, jeśli się chce być nadal obywatelem tego świata.

Naprawdę ci ludzie byli bardzo zdeterminowani swą sytuacją. A fakt, że nie przypisywali tego, czym byli, ani ilości włók, ani przywilejom w przeszłości, tym bardziej odejmował im możliwość spojrzenia na siebie w innej perspektywie niż aleja od bramy przed ganek. Jakże urocze były te wszystkie aleje”.

To pisze Malewska z melancholijną naganą. Parę wierszy wyżej czytamy bowiem: „Takie i podobne w ą t p l i w e cnoty miewają często niezaprzeczoną urodę. Mają nawet n i e b e z p i e c z n y i u w o d z a c y p o w a b – w zestawieniu z wszelkim mozolnym dorabianiem się czegoś m o r a l n i e i c y w i l i z a c y j n i e w s k a l i z b i o r o w e j” [podkr. J. W.].

Naprawdę, gdy się zastanowić, jest rzeczą żalną i ubolewania godną, że temu właśnie niebezpiecznemu i uwodzającemu powabowi wątpliwych cnót kwitnących w uroczych alejach od bramy po ganek dworku tak bezrefleksyjnie ulegają konstruktorzy masowych wyobrażeń. Taka wizja dworku – sielskiego, statycznego, bezproblemowego rajy utraconego – doprawdy w niczym nie pomnaża moralnego i cywilizacyjnego dorobku, nie jest też żadną zachętą do jego pomnażania. To jest dworek, w którym nigdy by się nie urodził Konarski, Małachowski, Dembowski, Skłodowska, Orzeszkowa, Żeromski. Dworek bez Cedry i Olbromskiego, dworek zadowolonych z siebie. I – dla zadowolonych z siebie.

Hanna Malewska pisze też w cytowanej powieści o „skomplikowanej dialektyce społecznych zapomnień i pamięci”. Istotnie, trzeba by tęgiego socjologa, żeby wykrył skomplikowane przyczyny, dla których z tradycji dworskiej ekshumuje się to, co tylko urocze, a nie to, co przydatne dla codziennego trudu. Na przykład: poczucie odpowiedzialności za losy społeczeństwa, poczucie godności własnej i honoru, gotowość do poświęcenia, imperatyw przedkładania obowiązku obywatelskiego nad interes osobisty. Bo to też rosło w cieniu lip otaczających „cichy dworek modrzewiowy”. U licha, jeśli już koniecznie musimy snobować się na szlachtę, to snobujmy się na Przełęckiego, a nie na Połanieckiego! Na to szlachectwo, które zobowiązuje.

Sieroca legenda

Nie tworzyli swojej legendy. „Nie grają nam surmy bojowe, ni werble do szturmie nie warczą” — śpiewali w sierpniowe noce. Więcej nawet: nie wierzyli, że powstanie kiedyś legenda nocy sierpniowych, że stanie przy *legendzie nocy listopadowej*. „Nie pokochany, nie zabity, niewypełniony, niedorzeczny” – pisał o sobie Baczyński. Tadeusz Borowski domniemany wyrok historii ujął najdobitniej w słynnym:

zostanie po nas złom żelazny
i głuchy, drwiący śmiech pokoleń.

Dwunastoletni czyściec potępienia, wzdargy, w najlepszym wypadku przemilczenia zdawał się ten wyrok potwierdzać. „Więcej Osmańczyka, mniej Grottgera, a wszystko będzie cacy” – nawoływał Gałczyński, poeta świetny ale nieszczególnie przenikliwy. Kiedy ich Grottgerowskie cienie pojawiły się znowu w sztuce, to – wydawałoby się – tylko po to, by odprawione zostały nad nimi ostatnie egzorcyzmy. Wajda – on bowiem przede wszystkim wprowadził ich na powrót do wyobraźni masowej – kazał im umierać na śmietniku i tonąć w kanałach. Wajda podpisał się pod werdyktem Borowskiego, tyle że drwiący śmiech zmienił na gorzki.

Dwanaście lat to nie jest za mało. Tacyt pisze, że w ciągu tylu mniej więcej lat dziecko staje się młodzieńcem, młodzieniec mężczyzną, mężczyzna starcem. Dwanaście lat to okres wystarczający, by w dziecku się ukształtował obraz świata, w młodzieńcu – filozofia życiowa, w mężczyźnie – przekonanie o słuszności bądź daremności wysiłków, które pochłaniały go przez lata chmurne i górne.

Popłyniemy nieostrożnie w zapomnienie,
tylko płakać będą na ziemi
zostawione przez nas nasze cienie.

„Ślepe dzieci epoki” (to także Baczyński) i ich cienie nie zostały zapomniane, chociaż jedni im to wieszcyli, a drudzy tego życzyli. Została po nich legenda olśniewająca, zdumiewająca – bo bez stwórcy i stróżów. Legenda zaiste sieroca.

Bo ona istnieje. Już w trzecim pokoleniu. Ci najmłodsi, dzieci młodszych sióstr i braci, dzieci wczesnych potomków. Wystarczy spojrzeć na ich twarze pierwszego sierpnia na Powązkach. Albo gdy słuchają Ewy Demarczyk: „jeno

odmień czas kaleki, okryj groby płaszczem rzeki, zetrzyj z włosów pył bitewny...”

Najznakomitszy portrecista „straconej generacji”, Jan Józef Szczepański, zatytułował jedno ze swoich (mniej znanych) opowiadań — *Koniec legendy*. I popełnił tym tytułem zasadniczą pomyłkę. Ich legenda żyje, stworzyła się w gruncie rzeczy sama.

Jak to się stało? Jakim cudem? Na to nie odpowie ani historyk, ani socjolog. Na to odpowie poeta: „O, wieści gminna, ty arko przymierza... W tobie lud składa broń swego rycerza”. Cytujmy dalej, skorośmy zaczęli:

A jeśli podłe dusze nie umieją
Karmić ją żalem i poić nadzieją...

– to co? To nic. To ich podła sprawa. Inny poeta, sprzed dwóch tysięcy lat, pisał: „*Vitrix causa diis placuit, sed victa Catoni*”. Sprawa zwycięska podobą się bogom, lecz zwyciężona – Katonowi. Może i dlatego zwano nas, Polaków, Rzymianami Północy, żeśmy się pod tą sentencją podpisywali?

„Noce i dnie” oglądane

Do filmowych i telewizyjnych wersji dzieł wielkich i znanych odnoszę się a priori ze stoickim sceptycyzmem, zatem bez emocji, ale i bez irytacji. Wiadomo przecież, że im większe dzieło (i objętością, i rangą), tym większe skrót i uproszczenia – tego z natury rzeczy nie da się uniknąć. Szkody stąd wynikłe równoważy poniekąd stwierdzony wielokroć fakt, że film czy serial zawsze powoduje wzmożone zainteresowanie książką, widzowie zmieniają się w czytelników, którzy chcą się dowiedzieć czegoś więcej i „jak było naprawdę” (taki zwrot zdarzyło mi się kilkakrotnie już usłyszeć: „Bo naprawdę to ta bójka z oddziałkiem Wołodyjowskiego była w karczmie, nie przy drodze” itp.). Jeśli zatem w serialu Antczaka według *Nocy z dni* pewne wątki i motywy zostały potraktowane już nazbyt szkicowo, jeśli widz nie znający powieści nie zawsze się orientuje, kto jest kto, to jest to rzecz do odrobienia – epos Dąbrowskiej jest osiągalny w każdej bibliotece. Trudniej pogodzić mi się z pewnymi niewiernościami w warstwie ściśle przedstawieniowej, wizualnej; bo one silniej przyklejają się do nieskalanej lekturą wyobraźni, i późniejsza lektura też ich tak łatwo nie usunie. Chodzi mi głównie o to, że twórcy serialu zanadto wzbogacili wnętrza, a za to zubożyli plener. Ściśle: pokoje serbinowskiego dworku, mieszkanie Daniela Ostrzeńskiego, rejenta Holszańskiego itp. są z reguły „ponad stan”. Razi to zwłaszcza w pierwszych odcinkach, których akcja toczy się przecież w wyniszczonym klęską kraju, wśród ludzi ledwo wiążących koniec z końcem. Jeśli zaś dworek Niechciców pięknieje z odcinka na odcinek, to niestety nie można tego powiedzieć o Serbinowie. Serbinowskie pola (Antczak ulubił sobie pokazywać je w porze roztopów) nijak nie chcą zaświadczać o ogromie pracy i miłości, jaki Bogumił w nie włożył, a folwark, także w ostatnich odcinkach, bardziej przypomina pegeer z lat pięćdziesiątych niż majątki czeskie czy bodaj wielkopolskie, które były ideałem Bogumiła i do których poziomu Serbinów podciągał.

Nie jedyna to zresztą krzywda, jaka się Bogumiłowi w serialu dzieje. U Antczaka jest on przede wszystkim mężem Barbary, promieniującym poczciwością i tylko poczciwością, gdy tymczasem u Dąbrowskiej jest postacią najważniejszą, jest postacią wielką, nie mającą wielu równych w literaturze powszechnej, a już w każdym razie – bardzo niewiele podobnych. Dawno już bowiem zauważono, że w dziełach literackich czern jest niejako barwniejsza

od bieli, wielcy grzesznicy bardziej przekonujący od świętych, piekło żywsze od nieba. „Człowiek Boży”, człowiek żyjący w zgodzie i miłości ze światem, losem i ludźmi, jest na ogół tylko postacią epizodyczną, jak Płaton Karatajew w *Wojnie i pokoju*, bądź anemiczną i rezonerską, jak profesor Dębicki w *Emancypantkach*.

W *Nocach i dniach*, szczególnie w ostatnim tomie (*Wiatr w oczy*), dużo się rezonuje, dużo się mówi o sensie życia. Ceglarski, a już zwłaszcza Agnieszka, co rusz wygłaszają sentencje w rodzaju: „Jedno tylko jest ważne: wypełnić każde, jakiegokolwiek zadanie życia tak, żeby być w zgodzie z myślą, z idea wszechbytu”. Otóż te sentencje byłyby czymś gadaniem, dosyć nawet nieznośnym, gdyby ich nie uwierzytelniał, nie wcielał w życie Bogumił Niechcic, człowiek, który nie rezonował, ale czuł, myślał i pracował. Czym byłyby *Noce i dni* bez Bogumiła – o tym możemy mieć pojęcie po obejrzeniu serialu.

Usunięcie Niechcica w cień Pani Barbary ujawnia bowiem rzecz właściwie zdumiewającą. Otóż Dąbrowska, tak – wydawałoby się – z zasady szanująca, aprobująca *C z ł o w i e k a*, w gruncie rzeczy, po bliższym w sprawę wejrzaniu, nie lubiła *l u d z i*.

Agnieszka Niechcicówna wobec kalinieckich krewnych i znajomych głosi z zapalem: „Wartość człowieka nie w tym, co ma, tylko w tym, czy potrafi doznać radości czyniąc, tworząc...” Ale równocześnie, słysząc o twórczych działaniach rejentowej i ciotki Michaliny, „nie pojmowała, dlaczego mimo wszystko ten rodzaj twórczości nie wzbudza w niej zaufania. I nie rozumiała, dlaczego, wbrew głoszonej tylko co zasadzie przywiązania do wszystkich, rosła w niej niechęć ku całemu zebranemu przy kawie towarzystwu”.

Mamy w tej scenie jakby w koncentracji, w miniaturze, stosunek samej Dąbrowskiej do ludzi. „Rosła w niej niechęć...” Ależ tak, to właśnie serial pokazuje, wyostre: tam przecież (poza Bogumiłem, ale on, jak mówiłam, w cień usunięty) nie ma postaci sympatycznych. Wulgarna Michasia, wstrętny Anzelm, komiczna Celina, niemrawy Janusz, karykaturalny Daniel, nie wspominając już o odrażającym Dalenieckim... Ksiądz Komodziński, Ceglarski, Tytus Niechcic, Owrucki – ci, których moglibyśmy polubić, ukazują się w epizodach, zbyt krótkich, abyśmy mogli ich poznać lepiej. Zresztą i w powieści dzieje się z nimi osobliwie – ksiądz Komodziński umiera na zapalenie płuc, Owrucki zostaje zamordowany, Ceglarskiego widziano po raz ostatni w chwili, gdy doskoczyli do niego żołnierze z bagnetami.

Pani Barbara oplakując księdza Komodzińskiego mówi:

„Dobrzy ludzie nigdy o sobie nie dbają. Tak jakby naprawdę nie byli dla tego świata”. Dąbrowska zaś tak konstruuje ich los, żeby się to potwierdziło. I na placu zostają zdrowi i cali tylko Anzelmowie i Dalenieccy.

„Jestże to miłość, ta chęć zobaczenia tych ludzi całkiem innymi?” – pyta samą siebie Agnieszka w przytoczonej scenie. Należy przypuszczać, że to pytanie zadawała sobie i Dąbrowska. Jakimi zatem? Takimi jak Bogumił, to oczywiście. Ta żywa i znacząca osobowość waży więcej niż cały tłumek Anzelmów, ona potwierdza prawdę i możliwość norwidowskiego postulatu, by „bliższe idealnym znamionować”, z niej w końcu płynie spokój i otucha dla czytelnika. Czytelnika, podkreślam. Kto zna Bogumiła Niechcica tylko „z widzenia”, ten wiele traci.

Akrostych

Przysłuchiwałam się niedawno dyskusji na temat: kto to właściwie jest intelektualista i jaka jest jego rola w społeczeństwie. Jako że jestem (o czym wiedzą krewni i znajomi) nieuleczalnym cytatomanem, więc i wtedy przyszedł mi od razu do głowy cytat, ową rolę i miejsce celnie, jak mi się zdaje, określający: „A obok szedł poeta Cyprian Kamil Norwid i n a d w s z y s t k i m s i ę z a s t a n a w i a ł”.

Słowa te napisał Gałczyński, też poeta, ale intelektualista raczej nie. Nie z tych, co „nad wszystkim się zastanawiają”. Gdyby się zastanawiał, kto wie, może paru wierszy by jednak nie napisał albo napisał trochę inaczej. Może by nie wołał huraoptymistycznie: „więcej Osmańczyka, mniej Grottgera, a wszystko będzie cacy”. To „cacy” jest już przecież wręcz infantylne.

O nim samym już prędzej można by powiedzieć: „A obok biegł poeta Konstanty Ildefons i ze wszystkiego się podśmiewał”. Może przede wszystkim z siebie – był smutno-wesołym ironistą, bratnią duszą Villona i Heinego, i to od pierwszego naprawdę własnego wiersza:

Włożę spodnie czarne, cmentarne
i pójdę w siną dal
i nic nie zostanie tu po mnie,
jeno ten cichy żal,
jeno te białe modrzewie,
jeno ten czarny frasunek
i gdzieś tam w knajpce za miastem
niezapłacony rachunek.

Był uczulony na pozę, frazes, fałsz, po prostu kusilo go, żeby stuknąć łaską w dętą cynę pomnika i wywołać dźwięk pusty a rechotliwy. Ale:

Posadę przecież mam w tej firmie
kłamstwa, żelaza i papieru.
Kiedy ją stracę, kto mnie przyjmie?
Kto mi da jeść? Serafin? Cherub?

Nie da się ukryć: Gałczyński bał się o tę posadę, w „firmie Trwoga et Żołądek”. Ten nieopatrzny przekłuwacz nadętych balonów, niepohamowany parodysta frazesu ma w swej spuściźnie sporo wierszy – no właśnie: brzmia-

cych frazesem, fałszywych. Jakby na złą wróżbę, pierwszym jego drukowanym wierszem jest *Szturm*.

Naprzód! przed nami cały dzień
a w sercach gra odwaga –
nędzarzem jest, kto się nie zмага
i kto się trwożnie walczyć wzdraga...
Do szturm! jeszcze dzień!
Nastroić surmę serca na ton tęgi, hardy,
dumę swoją zamienić na wspaniałą butę,
połamać u pałasy załęcznione gardy
i zdobyć niedostępną przed nami redutę!
Marsz!
Marsz!
Marsz!

I tak dalej jeszcze przez cztery zwrotki. Czegóż tam nie ma: i sztandary na wietrze, i światła jary (?!), i złudy śnień, lęki drzeń, mary blade, szal i wesele, wściekły taniec... Jednego nie ma: słowa wyjaśnienia, co to za niezdojta reduta i dlaczego niby trzeba ją zdobyć.

Dziwny to wiersz, zaiste, i zagadkowy niczym *Zima, miejska* Mickiewicza, co do której do dziś trwają spory, czy to wiersz serio, czy kpiny i zakamuflowana parodia. Nie będę, dla szczupłości miejsca, cytowała innych panegiryczno-okolicznościowych, gromko-optimistycznych okazów „radosnej twórczości” (ta skompromitowana sztanca pasuje tu jak ulał) Gałczyńskiego, każdy je zresztą bez trudu znajdzie, same tytuły w spisie treści naprowadzą na właściwy trop. Wszystkie budzą to samo wrażenie dwuznaczności, tę samą niepewność w interpretacji: napisał li to na poważnie, czy na kpinę?

Bardzo pracowitą analizą stylistyczną można by ten problem rozstrzygnąć – gdyby na przykład porównać wszystkie konteksty, w których występują słowa i zwroty „wzniosłe”, gdyby wydzielić ten zespół środków artystycznych, którymi poeta posługuje się w wierszach niewątpliwie szczerych i poważnych.

Ja sama, tak na wyczucie, sądzę, że wiersze okolicznościowe, napisane pod mecenasa, „sordidi lucri causa”, są podszyte mimowolną, ostrożną kpina i parodią. Czy zresztą mimowolną? Gałczyński nie był wysokiego mniemania o swoim charakterze („pełna problemów, niepokoju, z zegarkiem wielka kupa gnoju” – aż do tego się posunął w autodemaskacji), swój honor poety jednak miał. Wydaje mi się czasem, że te do granic parodii przedobrzane entuzjazmy, wzniosłości i czułości to jakby znaki ukryte, litery akrostychu, które zebrane razem tworzą odwołanie, unieważnienie treści leżących na wierzchu. Tak jakby poeta mówił sobie: z tego wiersza ludzie inteligentni będą się kiedyś śmiali – i bardzo dobrze, o to właśnie chodzi. Jakby „robił w konia” mecenasa, tak jak, Prokop z Cezarei „robił w konia” Justyniana swoją *Historią sekretną*.

Przyszłemu magistrantowi czy doktorantowi, który by zechciał sprawdzić naukowo moją hipotezę, polecam do analizy *Słowa zwycięskie*. Zaczynają się tak:

„Ja wiem, ja wiem, że przyjdzie Dzień i cały świat zapłonie od mych gorących słów. Słowa – kule ogniste, słowa – błyskawice syczące, słowa – cwałujące konie, meteory lecące z gwizdem”. Zaś kończą:

„A co wtedy będzie, gdy moje pijane pędem słowo wpadnie do handlu win B-ci Pakulskich i zaczną tańczyć wśród złotych pomarańcz, a później jak bandyta rozbije nikłową kasę «Continental», gdzie leżą nerwowe miliardy? Obywatele! Miejcie się na baczności! Jestem niebezpiecznym poetą!”
Oczywiście!

Filologiczna wycieczka na manowce

Metoda filologiczna, filologiczna dłubanina ma swój urok, może fascynować, dostarczać emocji zgoła sensacyjnych. Eksplorator bibliografii i rękopisów, łowca dat, faktów i „zwrotów podobnych” przeżywa olśnienia i satysfakcje, siłą nie ustępujące satysfakcjom twórcy nowatorskich syntez i łowcy przygód intelektualnych.

Filologiczne pasje i emocje przeżyłam raz w życiu, pracując nad Krasickiego encyklopedio-antologią *O rymotwórstwie i rymotwórcach*. Za pierwszym podejściem dzieło Księcia Biskupa Warmińskiego, niewysoko oceniane przez historyków literatury, wydało mi się czymś tak nieciekawym, że czułam ciężki żal do naszego mistrza, profesora Tadeusza Mikulskiego, iż nie pozwolił mi zamiast „tym” zająć się Bohomolcem jako wydawcą autorów staropolskich, co mnie, organicznego organicznika, nieporównanie bardziej pociągało. Ale mistrz kazał, mówi się trudno.

Za drugim podejściem rzecz zaczęła mnie wciągać. Niby wszystko wiadomo, a okazuje się, że wcale nie. Przede wszystkim — *O rymotwórstwie* napisał nie Książę Biskup Warmiński, ale Książę Arcybiskup Gnieźnieński. Bagatela niby, a jednak to nie wszystko jedno, czy autorem jest bywalec schyłkowego dworu króla Stasia, czy inicjator warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Jak to nie należy przyjmować na wiarę świadectw współczesnych – w tym wypadku pani Charczewskiej, która pisała z Lidzbarka, że „Książę ślicznie się bawi, dzieło zabawne rozpoczął”. Może i rozpoczął, a może tylko miał zamiar – ale daty, porównanie wersji I i II, dane bibliograficzne, prace wyzszerane w Estreicherze, dowodzą niezbicie, że nie Lidzbark widział Krasickiego kompilującego swe ostatnie dzieło. Ostatnie! To mu daje jednak osobliwą wagę, dla ustalenia tego faktu warto się było potrudzić.

Dalej: kompilował, ale z czego? Więc szukać tropów, jakiejś nici przewodniej w gęstym lesie obfitego w kompendia wieku XVIII. Szukanie igły w stogu siana, przedsięwzięcie beznadziejne. A jednak nie – nawet zupełnie marginalny druk, który posłużył Krasickiemu do opracowania nieświeżego, co prawda to prawda, rozdziału o literaturze niemieckiej, dał się znaleźć, chociaż pierwsza wskazówka była nader bałamutna. Tadeusz Grabowski napisał bowiem, iż Krasicki swą wiedzę w tej mierze czerpał z niejakiej Madame Stuber. Po bliższym zbadaniu okazało się, że nie Madame, tylko M[ichel], nie

Stuber, tylko Huber, ale poza tym wszystko się zgadzało. A pod koniec to już tak prawie, jakbym widziała przed sobą biurko i bibliotekę Krasickiego, otwarte księgi i niedbałe (niestety!) fiszki z wypisami. Tak, to były piękne miesiące, w bibliotekach, wśród starych druków, nie ruszanych od stu lat. Kierując się zasadą: żadnego źródła, żadnej wskazówki nie lekceważyć, ale też nie wierzyć nikomu na słowo: ani współczesnym świadkom, ani późniejszym badaczom (z wyjątkiem Bernackiego!), ani autorowi nawet, powoli układałam wcale logiczną i udokumentowaną całość. Piękna zabawa (w staropolskim znaczeniu tego słowa)! Że z tego wszystkiego zostaje potem tylko data w bibliografii, przypis w czyjejs monografii? Cóż z tego? *Z o s t a j e!* Zresztą o mistrzu mówiono w szopce studenckiej, że za coś tam „oddałby życie, a l e n i e p r z y p i s”. To był rasowy filolog, z natury, wyboru i powołania.

Opuściwszy uniwersytet przez wiele lat zajmowałam się wprawdzie sprawami literackimi i okołoliterackimi, ale już nigdy jak filolog. „Przeszło, minęło, jak podróż, jak sen”. Też dobrze. Aż tu raz u pewnego...

Raz u pewnego stanęłam przed zagadkowym dziełem cenionego współczesnego dramaturga. Przed *Białym małżeństwem* Różewicza. Zagadka pierwsza: „Cóż skłoniło podstolinę?”... Zagadka druga: „Komu ty jedziesz?”... Czytam i czytam, do niczego mi nie pasuje – ani do Różewicza – wielkiego poety, ani do świata, w którym żyjemy. Ni to retro, bo za śmiało, ni modern – bo z myszka. I w tej rozterce coś jakby zadzwieczało, jakieś światełko się zapaliło, jakby klucz, no, powiedzmy – kluczyk spadł na otwartą książkę. Kluczyk filologiczny – te *similia*, znajome słowa...

Słowa, a ściślej: *Słówka* Boya. Wydało mi się, że *Białe małżeństwo* wykazuje tyle filiacji, takie podobieństwo do piosenek i skeczy „Zielonego Balonika”, że da się w to wpisać bez reszty niemal, jako komedia retro-modern. Ta hipoteza nie wyjaśniała wprawdzie ani „coż skłoniło”, ani „Komu ty”, ale mimo to przecież, choćby dla zabawy, można spróbować ją filologicznie właśnie sprawdzić.

Nucąc tedy „ja także byłem panem, jak państwo wy, jak wy”, wyciągnęłam z drugiego rzędu piątej półki najpełniejsze wydanie *Słówek* z komentarzem i dodatkami autora. Zaczęłam od sprawdzenia, czy dobrze zapamiętałam inkryminowane *similia*.

Tu nawias historyczno-obyczajowy. W moich czasach licealnych *Słówka* były powszechnie czytane i cytowane. Nagminnie mówiło się, że „paraliż postępowy najzaciejsze trafia głowy”, że „potem mi to jakoś przeszło, a co gorsza – się obeszło”, że „gdy widział, że nie sposób, poszedł znów do tamtych osób”. Uchodziło to za libertynizm, zresztą całkowicie bezpieczny, bo choć słyszało się jeszcze o takich, dla których Boy był gorszycielem, to już ich się nie spotykało. Sądzę, że Różewicz jednak mógł ich widzieć na własne oczy, przez co libertynizm *Słówek* mógł mu się wydawać ostrzejszy. Koniec nawiasu.

A więc – po kolei. Sypialnia dziewcząt. Owszem, jest u Boya:

Kiedy nadchodzi wieczór już
Mówi mama kochana [...]

Sukieneczki złóż
Na krzeselku tuż
I wdziej koszulkę nocną.

W didaskaliach *Białego małżeństwa* jest krzeselko, i koszulka, ale, co ważniejsze, akcja rozwija się wcale nie po myśli dobrej mamy, która spodziewa się, że tylko słodczyce są tym, o czym dziewczę marzy, toteż nie zapomina – u Różewicza o konfiturach, u Boya o waniliowym kremie. „Akcja”, która by mamę zgrozą przejęła, toczy się u Boya między dziewczeczką a jej kuzynkiem, u Różewicza bardziej wyrafinowanie: między panienkami.

W *Szkle i porcelanie* pobrzmiewają „estetyczne rozhowory” i „sztukę pcha na nowe tory grono c.k. urzędników”, ale to na marginesie. W centrum – poetycka proza Blanki, przestworza, dale, jak w *Uwiedzionej*, ale też przewrotnie, na odwrót: u Boya – zaplanowana kapitulacja, u Bianki – zaplanowana nieugiętość.

Podśłuchajmy Dziadka przy „Konfesjonale”: „a tu pupki takie jędrne, wypięte... jaką to dupcię teraz dostała ta szelma Paulinka... pogładzisz to – jak brzoskwinia, uszczypniesz – twarda jak rzemień... poklepiesz, a kręci tym, a wierci... kręci się koło mnie jak ta fryga...”. Toż to jak z ust wyjęte staremu profesorowi Waskowskiemu z *Rodziny Połanieckich*: „A za te oczka śliczne, a za to pysio różowe, a za ten karczek... a za te piersiątko... za te bioderka... za te nóżki małe... a za te łydeczki... ti ti ti, ty szelmutko jedna... a jak się to stroi, jakie hafciki... jakie majteczki...”

Beniamin też ma krewnych i znajomych w Stówkach: poetów wzniosie piejących lub członków Stowarzyszenia „Ethos”.

Pracujmy, pracujmy dla szczęścia ludzkości
By w Ducha regiony ją wznieść,
Śpiewajmy, śpiewajmy na chwałę czystości,
w niej życia nowego jest treść...

Pod programem Stowarzyszenia „Ethos” podpisałyby się zapewne chętnie i Bianka:

Niech zniknie przesąd czczy,
Co chłopiec, co dziewczyna,
Gdy skryje peleryna
Różnice naszej płci...

Wyznania Matki i Ciotki dotyczą świątka, „co się kręci wśród sypialni, czasem cudzej, czasem własnej”, Byk-ojciec konwencjonalnie ugania się za kucharką. „Słysząc szmer jakiś, zagładasz przez szparkę... Tam ktoś ten – tego właśnie twą kucharkę”

Skracajmy się, jeszcze tylko finał:

Tam znów młode dziewczątko
wprost od ołtarzy
Staje w progu sypialni
z powagą na twarzy;
Zapowiada ci ostro,
Że chce być tylko – s i o s t r a...

Zupełnie jak Blanka. Tylko że Bianka chce być – bratem. Dlaczego? Że to bardziej kategoryczne, ponadpłciowe i ogólnoludzkie? A może – żeby było inaczej? Inaczej niż u Boya? Można by tak dalej, głębiej, szerzej... Można by zestawiać inne toposy, sytuacje, ciągi myślowe. Niestety, nic z tego nie wy-

niknie, ta filologiczna wycieczka prowadzi na manowce. Egzegeza jest całkiem inna. W numerze szóstym „Odry” z 1976 roku, z okazji premiery *Białego małżeństwa* w Sztokholmie, Tadeusz Różewicz powiedział niedwuznacznie i bezapelacyjnie:

„Bianka niszczy te swoje akcesoria, te formy, w które została wepchnięta przez obyczaj domowy, przez to wszystko, co było jej przekleństwem [...]. To zakończenie przede wszystkim tłumaczy, że ona w ogóle j e s t – ja jestem, tu, na tym świecie, jestem kimś, jakąś istotą [...]”.

„Jeśli cię dobrze rozumiem (kontynuuje wątek rozmówca, Józef Kelera), to ostatnie słowa Blanki są jak gdyby proklamacją jej ludzkiej jakości”.

„Kondycji ludzkiej, a nie płci” – potwierdza autor. Dla wyzbycia się resztek złudzeń czytam jeszcze raz, wyżej: „Kiedy Kazimierz Wyka wziął do ręki tekst tej sztuki, od razu znalazł wszystkie warstwy, z których ja ten przekładaniec ułożyłem: począwszy od romantyzmu, od Mickiewicza (scena grzybobrania w *Panu Tadeuszu*) poprzez Fredrę, a dalej i Zapolską, i modernę – bo Przybyśzewski ma tam swoje miejsce – i Witkiewicza aż do Różewicza – autora”.

Nie ma w tym wyliczeniu Boya. A skoro Różewicz podaje, że Wyka nie wymienił, to widać się nie dopatrył. A jak się nie dopatrył, to znaczy, że nie ma. Bo co, bo Wyka by przeoczył? Wyka, krakauer o znakomitym słuchu parodysty? Więc niemożliwe, koniec zabawy, Roma locuta...

Nic nie jest niezawodne na tym świecie, nawet filologia.

Nie ma zbawienia poza moralnością czyli pochwała Stanisława Lema

Pierwsza część tytułu jest oczywistą tautologią; kto jak kto, ale Lem wytknąłby to od razu: skoro jedynie w sferze moralnej istnieje pojęcie dobra i zła, winy i kary, zasługi i nagrody, to kwestia zbawienia *ex definitione* nie istnieje tam, gdzie nie obowiązują prawa moralne. Toteż spieszę wyjaśnić, że chodzi o zbawienie literackie, o dotarcie na Parnas, jak mówili klasycy, do „literackich niebios”, jak mówi Lem.

Mówi w *Fantastyce i futurologii* (t. I, s. 371), kreśląc koleje lawinowego rozwoju i zarazem degrengolady *science fiction*: „gdy przejawiał się sławetny boom fantastyki ćwierć wieku mniej więcej temu, wszelkie rodzaje wyrzutków «zwykłej literatury», zawiedzionych w nadziejach «nieudaczników», pół- i ćwierćgrafomanów [...] hurmem kopnęły się na nowo otwarte tereny łowieckie. Tak tedy najpierw było nie nazbyt dobrze, potem nieco gorzej, aż [...] powstał ów czyściec fantastyczny, z którego wyjścia w stronę literackich niebios już od dawna nie ma”.

A wcześniej (s. 358): „sławny pisarz, który w drodze wyjątku podejmie fantastyczny temat raz jeden, by wnet wrócić do schludnego domostwa prawdziwej literatury, nie grzeszy, lecz tylko kaprysi. Biada jednak tym, co na gruncie getta stawiali pierwsze pisarskie kroki: nigdy go nie opuszczają i nic nie może ich przed potępieniem uratować”.

Lem stawiał pierwsze kroki w tym getcie, dopiero trzecią książką próbował opuścić „czyściec gatunkowej drugorzędności”, raczej bezskutecznie, bo popularność zyskał jednak jako autor *science fiction*, i dziś każdy recenzent, czy to w „Spieglu” czy w „Newsweeku”, nazywa go najwybitniejszym pisarzem tego gatunku.

Szczerze mówiąc, mało by mnie to wzruszało, tak jak mało mnie wzrusza, że ktoś jest najwybitniejszym prestidigitatorem albo – darujcie – najwybitniejszym bramkarzem świata. Jest? Świetnie, daj mu Boże zdrowie, Wiem, że są ludzie, których fascynują magicy, i jeszcze więcej jest takich, dla których ważny mecz jest wydarzeniem kosmicznym, mnie to nie bawi. Albo ściślej: właśnie bawi i tyle.

Przez ładnych parę lat Lem był dla mnie tylko „sciencefictionearem”, znałam go ze słyszenia, poniekąd także „z widzenia” – ze szpalt „Przekroju”, ozdobionych rysunkami Skarżyńskiego czy Daniela Mroza. Jako pisarz zaczął się dla mnie od *Głosu Pana*. Fakt, że na półce mam drugie wydanie tej powieści, mówi co nieco o oporach, z jakimi brałam ją do ręki: nie sądziłam, że będę chciała przeczytać ją kiedyś po raz drugi, a do jednorazowej lektury wystarcza egzemplarz pożyczony. Od *Głosu Pana* kupuję każdego nowego Lema (o ile zdążę w porę – *Filozofii przypadku* niestety nie mam).

Jakież to są książki „do drugiego czytania”, książki, do których się wraca? Z grubsza biorąc, takie, których nie chce się zapomnieć, o których wie się z góry, że mają nam więcej do powiedzenia, niż usłyszeliśmy podczas pierwszego czytania, w których znajdujemy argumenty za lub przeciw w żywo nas obchodzącej kwestii, w końcu także i te, które dostarczają satysfakcji czysto estetycznych. *Głos Pana* zafascynował mnie i z tego ostatniego względu. Lemowi udało się tu mianowicie (notabene nie po raz pierwszy, por. *Solaris*) napisać „powieść o problemie” – bez szkody dla problemu i bez szkody dla powieści. To jest wielka sztuka i historia literatury zna mnóstwo dzieł ułomnych, kulawych, w których problem rozmydlił się, zagubił na ścieżkach nieprzystającej do niego fabuły (np. *Wojna światów* Wellsa), albo tkwi w niej jak ciało obce, esej sztucznie a bezradnie przyfastrygowany (np. wykład profesora Dębickiego w *Emancypantkach* Prusa).

Mimo katastroficznych twierdzeń, że dla pisarzy *science fiction* nie ma rantunku, że bramy literackich niebios są przed nimi raz na zawsze zamknięte, Lem sam je już dawno przekroczył (piszą o nim jak najpoważniej jak najpoważniejsi krytycy „prawdziwej literatury”), a nawet, by tak rzec, zamknął je z drugiej strony, ustawiając się książką *Fantastyka i futurologia* na pozycji świętego Piotra, strażnika furty. Nie jest to żadne uroszczenie: jako autor dzieła *Summa teclinologiae* (i nie tylko) ma uprawnienia w zakresie „science”, jako autor *Filozofii przypadku* (i nie tylko) — w zakresie „fiction” (tj. literatury).

Mówi się coraz częściej, że zjawisko pod nazwą „Lem” przekracza kompetencje krytyków literackich, że recenzje jego książek powinni pisać zbiorowo fachowcy z różnych specjalności. Może to i słuszne, ale niewykonalne, a może i niepotrzebne?

Jest taka anegdota u Chamforta: „D’Alambert bawił u Woltera wraz z pewnym słynnym profesorem prawa z Genewy. Ten podziwiając wszechstronność Woltera, rzekł: Jedyne w prawie publicznym wydaje mi się trochę słaby. A mnie – odparł D’Alambert – wydaje się trochę słaby tylko w matematyce”.

Otóż z Lemem ma się rzecz odwrotnie. Mogę stwierdzać jedynie jako obserwator postronny, że Lem jest władny podjąć równorzędną dyskusję z informatykiem, genetykiem, socjologiem („wprawdzie nie jestem kurą i jaj nie znoszę – powiedział Bernard Shaw – ale dobrą jajecznicę od złej odróżnię”), natomiast w zakresie swojego fachu, tj. literaturoznawstwa, nie mam wątpliwości, że Lem zalicza się do teoretyków literatury tak samo, jak Ingarden, Bachtin, Wellek i inni wielcy, i że zostawia za sobą cały legion pomniejszych wyrobników akademickich, którym kilka odpowiednio rozwodnionych stron Lema stałoby za zupełnie przyzwoitą, ba, nawet ciekawą, pracę doktorską lub habilitacyjną.

Otóż to jest zabawne (choć jak dla kogo!), że Lem, zbawienie literackie mimo nie rokującego nadziei pola startowego osiągnawszy, nie tak prędko chyba osiągnie zbawienie „literaturoznawcze”. O ile nikt już w tej chwili nie powie: „no tak, pewnie, niby pisarz, ale przecież tylko *science fiction*”, o tyle długo jeszcze zawodowcy z literatury żyjący będą mówić: „tak, zapewne, ma ciekawe poglądy, ale to przecież tylko pisarz”. Albo: „tylko eseista”. Albo: „tylko moralista”, co już jest zupełną dyskwalifikacją, jako że szanujący się literaturoznawca uprawia analizę czystą, w problemy moralne nie uwikłaną.

Tymczasem Lem jest jednym z niewielu, którzy na postawione ongiś przez Maciąga pytanie: „czy literatura ma obowiązki”, odpowiadają: „tak, ma obowiązki”. Więcej: czyni jej gorzkie wyrzuty (i „*science fiction*”, i tej „prawdziwej”), że tych obowiązków nie widzi i nie chce widzieć. Więcej: wylicza, jakie to są obowiązki. „Racje, jakie reprezentuję, sprzeciwiają się «szumowemu» produkowaniu literatury, są uzasadnione przeświadczeniem, że czas jest wyjątkowo niewłaściwy dla udzielenia literaturze prawa do ludyczości, do zabawy w magiczno-mityczne i kombinatoryczne kalejdoskopy, że znaczeń składane, że rozumienie, wartościowanie, ocenianie zjawisk jest właśnie wyjątkowo, bardziej może niż w innych epokach historycznych, wskazane i potrzebne!...] Skoro jest już zupełnie pewne, że decyzje teraz podejmowane określają przyszłość i to nawet nieodwracalnym sposobem, wszystkie siły, jakie można rzucić na front patrzący w przyszłość, stają się głównym odwodem kultury”. I dalej:

„Gdyż sam akt niewłączenia się literatury w sprawę świata może być zarówno dodatnio przez jednych, jak i ujemnie przez drugich oceniany; lecz gdy względne są takie oceny, bezwzględna jest charakterystyka faktu w jego konsekwencjach: literatura jako fantazja czysta jest opuszczeniem – obojętne: intencjonalnym czy nieintencjonalnym – areny naszego żywota”.

Lem jako pisarz, eseista, myśliciel tej areny nie opuszcza, nie wymija „przeklętych problemów” i usiłuje odpowiedzieć na „pytania bez odpowiedzi”. Przy modzie na zwątpienie, przy trendach radośnie obwieszczających panowanie chaosu – jest to akt wielkiej odwagi. Nie na miejscu byłoby zamykanie tych uwag przysłowiem o szczęściu, które sprzyja odważnym. Lem nie zyskał uznania i szacunku zarówno krytyki, jak i czytelników dlatego, że miał szczęście. Został „zbawiony” dlatego, że „interioryzował”, potraktował poważnie zdanie Tomasza Manna (którego notabene jest znawcą), wyrażone słowami doktora Riemera w *Lotcie w Weimarze*: „Behaitlich und dem armen Menschengestalt dienlich ist nur das Moralische” (Przyswajalnym i przydatnym dla biednego ducha ludzkiego jest tylko to, co dotyczy moralności).

Zdradliwa studnia

Kiedy mówimy: „Czytałeś już nowego Putramenta (Bratnego, Głowackiego)”, posługujemy się skrótem, figurą retoryczną (u starożytnych miała ona nawet swoją nazwę – ci dawni retorzy wszystko musieli klasyfikować). Z okazji *Studni* Lema jednak zwrot „nowy Lem” jest prawomocny nie tylko na zasadzie obyczaju językowego, ale i merytorycznie. To jest rzeczywiście nowy Lem – choć znajdujemy tu wątki zaznaczone w jego poprzednich książkach.

Myślę nawet, że niektóre z nich są zamierzoną aluzją do dawniejszych utworów – np. „obserwatorium nieskończone” w *Vidabella* ma pewne rysy stacji na *Solaris*, „smuga przyspieszenia” spokrewniona jest z zagadkowym komunikatem z *Głosu Pana* i poniekąd z wirami czasu, w które wpadał w swych podróżach kosmicznych Ijon Tichy. To zrozumiałe, są autorzy, którzy, jak Tomasz Mann, tworzą przez całe życie nie tyle jedno dzieło, ale jeden wielki fresk, którego poszczególne fragmenty nawiązują do poprzednich, rozwijają je albo polemizują z nimi, zawsze jednak na kilka tych samych, zasadniczych tematów.

Tomasz Mann przyszedł mi tu na myśl nieprzypadkowo: już nie chodzi o to, że tytuł powieści tłumaczy motto z *Józefa i jego braci* („Głęboka jest studnia przeszłości – czyżby wcale nie miała dna?”); Lem *con amore* używa tu takich samych kunsztyków, jakimi posługiwał się Mann, szczególnie w *Faustusie*, gdzie muzycznym akrostychom Adriana Leverkühna odpowiadają także same autorskie znaki ukryte, dla wtajemniczonych: znaczące nazwiska, auto-, krypto- i pseudocytaty itp. Craven, na początku powieści, mówi prawie dosłownie słowami Tichego z *Dzienników gwiazdowych*: „To irytujące, że do tej pory nie możemy wyjść spoza kręgu infantylnych wyobrażeń z «Jankesa na dworze króla Artura». A przecież nie chodzi o to, żeby ktos mógł straszyć faraonów albo zbić własnego prapradziadka” (wyrazy podkreślone to cytat).

Autor ma tu najwidoczniej w pamięci zdania z tejże *Podróży XX*:

„O podróżowaniu w czasie wypisano góry banialuków, tak jak poprzednio o astronautyce – że jakiś wynalazca, dzięki jakiemuś bogaczowi, w jakimś ustroniu buduje od razu rakieta, którą obaj, a jeszcze w towarzystwie znajomych pań, lecą na drugi koniec Galaktyki. Technologia Chronomocyjna, jak

Kosmonautyczna, wymaga olbrzymiego przemysłu, kolosalnych inwestycji, planowania [...]”.

A więc, aby *Studnia* nie była jeszcze jednym głazem w „górze banialuków”, nie ma w niej, po pierwsze, żadnego tam wehikułu czasu, tylko fonofotosonda (przezwana później, z uwagi na nieporęczność pierwotnej nazwy, właśnie swojsko „studnią”), którą można zbadać z dowolną dokładnością dowolny wycinek rzeczywistości widzialnej i słyszalnej, a genialny wynalazca wprawdzie doprowadza do perfekcji i użytkowuje „studnię przeszłości” na odludziu, w Andach peruwiańskich, tym niemniej wynalazek powstał nie bez zaplecza „olbrzymiego przemysłu, kolosalnych inwestycji, planowania” w USA, w instytucji wojskowo-wywiadowczej. Żeby było jeszcze prawdopodobniej, nie Craven go dokonał – Cravenowi przypadło „tylko” zadanie odczytywania, przetworzenia na film dźwiękowy danych przez fonofotosondę dostarczanych. Ów osobliwy (także przez to, że montuje się sam z pyłu kosmicznego w zaprogramowanym punkcie przestrzeni, a potem można go nakierowywać na wybrany punkt) podglądacz i podsłuchiwacz przesyła bowiem na ziemię pakiet danych o wszystkim, z tym jak trawa rośnie włącznie. Odbiorca znajdował się więc w sytuacji zbója Gębona (*Cyberiada*), którego skonstruowany przez Trurla Demon Drugiego Rodzaju zasypuje lawiną informacji w s z e l k i e j: „jak wyprowadzić wzór na dostawę kąta podstawy wieloboku, i kto był jubilerem Fafucjusza, rzeźnika-mańkuta Buwantów, i ile pism filatelistycznych wychodziło w roku siedemdziesiątych, i czym się różni Maciąg od Naciagu” itd., itd. Craven był człowiekiem o tak nieprzeciętnej inteligencji, że nie tylko potrafił przeniknąć technikę budowy i działania sondy i dla własnego użytku jeden egzemplarz zmagistrować (co, jak zapewnia Lem, nie było wcale takie trudne, tak jak nie jest d z i ś trudne dla dwunastoletniego chłopca zmagistrowanie radioodbiornika, gdy wie, j a k to robić i ma z c z e g o), nie tylko sporządził sito i przetwornicę informacji, ale potrafił dostrzec nieobliczalne skutki społeczne i polityczne zastosowania takiego „oka opatrności”, i – co najważniejsze – tak znakomicie potrafił udawać głupka i niezgułę, że go z Instytucji nie tylko wylali, ale i uznali za niewartego jakiegś dłuższej i solidniejszej inwigilacji.

Osiadł tedy, a raczej zadekował się w stacji astronomicznej w Vidabella (nazwa znacząca), zamieszkał w budynku nieskończonego obserwatorium (też termin znaczący: istotnie, z powodu jakichś zakłóceń magnetycznych zaniechano budowy gmachu, ale bohaterowie powieści właśnie tam później „obserwowali nieskończoność”) i odwalając proste obowiązki z zakresu fotografii kosmicznej kontemlował przyrodę, czytał, trochę romansował (to odludzie tak całkiem bezludne nie było); jedno, co go trapiło, to obawa, czy w drugiej Ameryce ktoś jednak nie dojdzie do tych odkryć, których on nie ujawnił.

Jak dotąd, jeszcze nic specjalnie rewelacyjnego, żadne novum. Może tylko nad wyraz sugestywnie oddany niepokojący urok andyjskiej osady (ciekawa jestem, czy Lem był kiedyś w Andach?), atmosfera rozmów (z nich właśnie możemy zrekonstruować prehistorię Cravena, a także obu braci Korachów) toczonych jakby na końcu świata, a równocześnie jakby w jego centrum („Stąd mógłbym widzieć w s z y s t k o” – mówi Craven do przyjaciół, kiedy ze szczytu Meamaxculpy spoglądają na bezkresny krajobraz). Ostatecznie

jednak Ocean na Solaris też jest przedstawiony tak sugestywnie i przekonująco, że prawie nie chce się wierzyć w jego nieistnienie.

Zasadnicza nowość polega na tym, że jest to powieść w s p ó ł c z e s n a. Dotychczasowe powieści Lema działały się albo w przyszłości bardziej odległej, albo „dziś, tylko cokolwiek dalej” — do przodu, tak jakby skomponowane przy pomocy tego niesamowitego komputera z opowiadania *Sto siedemnaście sekund*, którego informacje o faktach wyprzedzały ich zaistnienie o owe tytułowe sekundy. Zarówno z *Głosu Pana* jak i z *Kataru* usunięte są wszelkie „przestarzałości” współczesnego życia, jest to świat bez śladu przedmiotów, fobii, obyczajów, problemów naszych dziadków i ojców, świat niklu, szkła i stali, wysokiej cywilizacji i sprawnej techniki, a więc już przez swą sterylną nowoczesność – przyszłościowy. W *Studni* inaczej – nawet Craven, syn farmera z Iowy, nie odczuwa leniwego stylu życia prowincji jako anachronizmu, przeżytku, nie epatuje się „egzotycznością” fotela na biegunach i drewnianego domku, jest świadomy, że „zaściankowe” życie, jakie prowadzą w jego kraju miliony ludzi, jest co najmniej równie prawdziwe i współczesne, jak życie mieszkańców wielkich metropolii, użytkowników komputerów i bywalców międzynarodowych airportów. Tym bardziej prawdziwy i współczesny jest świat starszego z Korachów, urodzonego „przed wojną, pod jesień” we Lwowie – w jego wspomnieniach (mówionych i myślanych) mamy biografię pokolenia, świat rzeczy i zdarzeń znany i doświadczany przez każdego z nas, żyjącego tu i teraz, z łezką i groteską, z „Warszawo, ty moja Warszawo” i akademikiem na Tamce, z zetempowskim krawatem, tysiącem rąk i Bułatowym „my zawsze w pochodzie i tylko to jedno nas budzi ze snu”...

Pomysł wprowadzenia do akcji dwóch Polaków¹ okazał się zaiste jajkiem Kolumba: ci dwaj zakompleksiali (ale kto nie ma kompleksów? Osobowość bez kompleksów to coś takiego, jak organizm bez bakterii) ludzie z rodowodem wnieśli do powieści całe morze problemów współczesnych i odwiecznych. Podkreślam – z r o d o w o d e m, z przeszłością, bo dotąd bohaterowie Lema byli pod tym względem równie nieskażeni historią, jak krajobraz jego powieści był sterylnie nowoczesny. Byli to dotąd raczej „obywatele świata”, członkowie zachodniej międzynarodówki uczonych i wysokiej klasy specjalistów, którzy dobrze, jeśli mieli jakieś konkretne, indywidualne dzieciństwo, ale też przedstawiane w kategoriach jednostkowej, abstrahującej od dziedzictwa historycznego psychoanalizy (jedynym wyjątkiem jest dr Saul Rappaport z *Głosu Pana*). Wraz z Korachami pojawia się na kartach *Studni* europejskość (staroeuropejskość – chciałoby się powiedzieć), imponderabilia i historia.

Przerzucam wciąż na nowo stronicę powieści i nie mogę wyjść z podziwu nad urodą jej precyzyjnej i logicznej konstrukcji myślowej. Punktem wyjścia jest pytanie: co by było, gdybyśmy mogli uzyskać doskonały, „uczestniczący” wgląd w przeszłość. I oto możemy – dzięki tej fotofonosondzie skojarzonej z osobliwością geofizyczną „nieskończonego obserwatorium”. Notabene o ile

¹ i to z różnych środowisk: starszy, Jan, jest z kraju, młodszy, Paul, z Polonii; Korach senior nie wrócił po wojnie do kraju, zostawił żonę i syna własnemu losowi i uzyskawszy, nieprędko i niełatwo, rozwód, ożenił się z Amy Poster, latoroślą nobliwej bostońskiej rodziny, która nigdy nie przebaczyła zięciowi i wnukowi, że związek Amy z Polakiem został zalegalizowany dopiero, gdy wnuk miał osiem lat.

Lem fonofotosondę przedstawia dość dokładnie (bo taki instrument jest wprawdzie mało prawdopodobny, ale jednak możliwy), to „smugę przyspieszenia”, przebiegającą przez zaniechaną budowę, a powodującą trzytysięcznokrotny wzrost szybkości światła każe przyjąć jako zjawisko niewyjaśnialne. Bohaterowie konstruują wprawdzie różne hipotezy na temat jej przyczyn, w końcu jednak Craven ucina dyskusję słowami: „Nie wiemy, co to jest, ale wiemy, że j e s t. I że możemy to wykorzystać praktycznie”. Otóż taki wziernik w studnię przeszłości może być interesujący tylko dla kogoś, dla kogo historia jest czymś ciągle żywym, ciągle dotkliwie go obchodzącym, budzącym namietności. Craven, który pierwszy mówi o wykorzystaniu praktycznym sondy, wyobraża to sobie jako zabawkę poniekąd, środek do oglądania supergigantów kostiumowych, w dodatku autentycznych. Korachowie natomiast od razu wpadają na to, że rozstrzygnięcie takich kwestii, jak: czy Krzyżacy istotnie sfalszowali akt nadania Konrada Mazowieckiego, co robił Piotr I w twierdzy Pietropawłowskiej czerwcowej nocy 1718 roku, co się działo p r z e d katastrofą gibraltarską, ma znaczenie dla teraźniejszości.

Trzej przyjaciele (bo oni są naprawdę przyjaciółmi!) uruchamiają sondę na chybił-trafił, nastawiają ją „na oko” na Rzym I wieku p.n.e. – to Craven, ze swoim zamiłowaniem do gigantów kostiumowych, chce się przekonać, czy Cezar rzeczywiście powiedział „et tu, Brute”. Tu następuje jedna z wielkich scen powieści – do trójki obserwatorów dociera jedynie monstrualny, chaotyczny „jazgot historii”. Widzą jakieś gmachy – ale czy to na pewno Rzym? Patrzą na ludzi w togach – ale który z nich jest Cezarem? Słyszą głosy – ale ich nie rozumieją, to nie jest łacina z *Disce puer*. Ustawiają swój kosmiczny ekran na rok tysięczny, na 1526 („Sacco di Roma”), przesuwają na 1492 (odkrycie Ameryki) – wciąż to samo, kłębowisko postaci i kakofonia słów.

Po tej nocy okazuje się, że choćby chcieli (ale nie chcą!), nie będą mogli się bez siebie obyć – Craven jest niezbędny jako technolog, Jan Korach – jako historyk i poliglota, a więc tłumacz danych dostarczanych przez „studnię”, Paul – jako astronom i geograf ustalający współrzędne dla „celownika”.

Tu powieść na chwilę obniża loty, trochę utyka na szczegółach technicznych, trochę zmienia się w romans policyjny (ale sprawa tropienia spisku Brutusa przedstawiona jest kapitalnie!), by wtedy, gdy technika posługiwania się „studnią” jest już bezbłędna i niezawodna, wrócić na poprzedni poziom – poziom wielkiego moralitetu o człowieku współczesnym, obciążonym brzemieniem przeszłości, spętany wszechwładzą wielkich organizacji, tęskniącym do wolności i sprawiedliwości, spalany żądzą władzy, sławy i bogactw.

Sławy, o dziwo, pragnie Craven; trzeźwy i praktyczny technokrata okazuje się „dzieckiem podszyty”, chciałby kompilować z taśm zapisanych przez „studnię” wspaniałe, nieporównane filmy historyczne, które zdjęłyby z Amerykanów odium producentów szmir rojących się od anachronizmów i wprawiły w osłupienie „tych przeklętych erudytych z Europy”. Korach starszy jest najskromniejszy – ten starzejący się docent antropologii historycznej, dla którego otrzymanie stypendium amerykańskiej fundacji było szczytem sukcesu i uśmiechem losu (za który w rodzimym instytucie – dość zjadliwie przedstawionym – przyjdzie mu po powrocie odpokutować, o czym wie), chce zrealizować prozaiczną zasadę cwanych rodaków: „tam zarabiać, tu wydać” i on też wpada na prosty pomysł, by odszukać któryś z zatopionych ga-

leonów z hiszpańskim złotem i tym sposobem dojść do majątku (potrzebnego także do dalszego korzystania ze „studni”), nie budząc niczyich podejrzeń. Z łaski autora im się to udaje, i słusznie, bo bez niezależności finansowej wiele by nie zdziałali.

Zdziałać coś naprawdę chce Paul Korach. Jemu marzy się władza, odegranie się na wszystkich, rola wszechwładnego a tajemniczego demaskatora. To jest też uzasadnione jego dziedzictwem historycznym i rodzinnym. Przybył do Vidabella gruntownie zgnojony przez anglosaskich protestantów z Bostonu, o czym mówi wprost: „Wolę być pustelnikiem wśród Indian niż «etnikiem» wśród waspów” (na co Craven kiwa ze zrozumieniem głową, bo on jest wprawdzie białym, ale „ajryszem” i katolikiem).

Paula „sny o potędze” to dalsze novum w twórczości Lema. Marzenia o sprawiedliwym świecie, gdzie każdemu narodowi oddane będzie, co mu się należy, zbawienie kraju przez wynalazek, utopia mająca ugruntowaną tradycję w literaturze polskiej, by wspomnieć Geista z *Lalki*, szklane domy Baryki i – w pewnym sensie – Złoty Róg z *Wesela*. Są to, obok wspomnianej sceny z „jazgotem historii”, najbardziej przejmujące strony *Studni*, może także przez to, że tak nieoczekiwane. I to zarówno, jeśli chodzi o treść, jak i ton, pasjonacki, u Lema dotąd niespotykany.

Sny o potędze są wszakże tylko snami, Paula sprowadza na ziemię doświadczony w kontaktach z kompleksem wojskowo-wywiadowczym Craven. No i brat, antropolog-historyk.

„– Człowieku – mówi mu – najpierw nam się wydawało, że studnia to koniec nauk historycznych, a wrychle przekonaliśmy się, ile to trzeba wiedzieć, żeby wyszukać w niej znany skądinąd fakt. Teraz wydaje ci się, że koniec z fałszerstwami historii, a przecież nie dalej niż wczoraj Craven powiedział, że gdyby montował film o Waszyngtonie, to tę scenę, kiedy świetlany bohater grzmoci kijem swoich czarnych niewolników, jednak by opuścił. Bracie, ludzie wiedzą tylko to, co chcą wiedzieć”.

Potwierdzenie tego zdania mamy i w samej powieści. Janowi przychodzi pomysł, żeby zobaczyć, co się działo wiosną roku 33 w Jerozolimie. Zapada milczenie, po czym Craven mówi: „Zostawmy, co cesarskie, cesarzowi, a co jest rzeczą wiary – wierzącym”. I zostawiają.

Studnia przeszłości jest bowiem studnią zdradliwą – zaczerpnąć z niej można nie tylko prawdę, ale i zwątpienie, nie tylko sprawiedliwość, ale i narzędzia zniewolenia.

PS. Lem nie napisał powieści *Studnia* – felieton ten był żartem primaaprili-sowym. Zamieszczam go jednak w tym zbiorze, uświadomiwszy sobie po pewnym czasie, że to, co miało być żartem, jest w istocie katalogiem wątków, których Lem nie podejmował (i pewnie nie podejmie), i z tego względu na swój sposób też stanowi komentarz do jego twórczości.

„W pracy zawodowej i w życiu osobistym”...

„Jeśli bohater na stronie 35 przystąpił do współzawodnictwa pracy, wiadomo, że na 220, po osiągnięciu sukcesu produkcyjnego, wygłosi agitacyjne przemówienie o drodze do tak wspaniałych osiągnięć. Jeśli bohater na str. 5 jest łobuzem i bumelantem, ale w gruncie rzeczy morowym chłopakiem, wiadomo, że w połowie książki przystąpi do współzawodnictwa, a pod koniec awansuje na majstra lub pójdzie na studia inżynierskie. Jeśli na str. 8 bohater o pochodzeniu drobnomieszczańskim lub inteligenckim pomyka chyłkiem i uniżenie kłania się sekretarzowi organizacji partyjnej, wiadomo, że na stronie 220 zdemaskowany zostanie jako szkodnik i wróg klasowy.

To wszystko prawda. Ale nie trzeba aż literatury, abyśmy się o tym dowiedzieli”.

Tak pisał Ludwik Flaszen w słynnym artykule *Nowy Zoil, czyli o schematyzmie* A. D. 1951. Śmiały ów artykuł przeszedł do historii literatury i wieści gminnej jako celny a skuteczny strzał w produkcyjniaki, które istotnie obśmiał. Za schematyzm w stawianiu i rozwiązywaniu problemów i za papierowość bohaterów. Tylko za to. Bo poza tym „to wszystko prawda”: że bumelant przeżywa przełom, a inteligent pomyka chyłkiem i uniżenie się kłania, a poza tym jest szkodnikiem i wrogiem klasowym. „Od literatury wymagamy mniej – pisze dalej krytyk – niech pokaże procesy historyczne w przekroju jednostki. Ale zarazem więcej: niech wykryje ich motywy i ukaże przebiegi psychologiczne”.

Ta recepta brzmi bardzo ogólnikowo, nic więc dziwnego, że kto mógł, tłumaczył ją po swojemu i w potocznej praktyce sprowadzał do tego, że wyposażał bohatera produkcji w tzw. życie osobiste. Żeby nie było schematycznie, żeby bohater nie był papierowym wzorem cnót, to „życie osobiste” było czasem pogmatwane, czasem nawet naganne. A w ogóle „życie osobiste” to był po prostu romans.

Antyschematyczny pamflet Flaszena zrodził więc nowe schematy, od których autor odwróciłby się ze zgrozą, gdyby je znał. Nie ponosi za nie odpowiedzialności, po pierwsze dlatego, że ich nie przewidywał, po drugie – „odświeżacz” tematu produkcyjnego od dawna znają i pierwsze powieści produkcyjne, i ich krytykę, i na ostatek recepty i sposoby na ich polepszenie tylko ze słyszenia. Gdyby znali *Nowego Zoila* z pierwszej ręki, znaleźliby tam

zdania dla praktyki literackiej pożywniejsze niż owo cytowane powyżej o „przebiegach psychologicznych”. Na przykład to, że dyskusja między protagonistami musi mieć jednak pewien poziom, także w argumentach strony potępianej, inaczej bowiem będzie starciem Guliwera z Liliputem (jednym L i l i p u t e m, zaznaczam dla porządku, bo z gromadą to już inna sprawa), czyli i nieciekawa, i komiczna, i wreszcie nieprzekonująca.

Ale o dalszych partiach artykułu Flaszena się zapomniało, na placu został strach przed popadnięciem w produkcyjniakowość i przekonanie, że bez „życia osobistego” nie ma powieści. Wdzięcznym materiałem na poparcie tezy, że tak właśnie się mniema, jest powieść Bratnego *Lot ku ziemi*. Głupi, zawistny a dobrze ulokowany w układach szef doprowadził do samobójstwa genialnego elektronika, a przy okazji cofnął poza standardy światowe naszą elektronikę, choć mieliśmy szansę utrzymania się w ścisłej czołówce. Mówi się, że powieść jest oparta na zdarzeniach prawdziwych, ale choćby to „mówienie” było wyssane z palca, wiemy skądinąd, że z naszą elektroniką stało się coś niedobrego. Ot, niedawno słyszeliśmy w telewizji, że prześcignęli nas nawet i Bułgarzy i że w ramach RWPG my będziemy produkować drukarki (dobrze jeszcze, że nie stołki dla programistów). Powieść o tym to mógłby być krzyk, bicie na alarm, ostrzeżenie i początek dyskusji, nazwiska antagonistów mogłyby się stać symbolami, gdyby autor miał odwagę zająć się tylko „produkcją”. Ale gdzie tam – bohater musi mieć życie osobiste, więc ma: trzy romanse, nieślubnego syna i żeby było jeszcze ciekawiej, ten syn zadaje się z marginesem społecznym, jego przeżycia z panią bez przesadów zajmują w powieści tyleż miejsca, co starcia jego ojca z kanalią. Tym sposobem powieść na pewno nie jest „produkcyjna”, jest za to nijaka i omalże nie wiadomo o czym.

Przypadek Bratnego nie jest jedyny. Ilekroć współczesny pisarz wprowadza jako bohatera technokratę, inżyniera, menażera, człowieka określonego zawodu, natychmiast weksluje od jego życia zawodowego w stronę „ważkich problemów moralnych”, funduje mu atrakcyjne albo przewrotne kochanki, każe dumać nad „wyborem postaw”, chłoscząc przy tym ewentualne postawy konsumpcyjne i moralną nicość używaczy życia. Dowiadujemy się tedy co najwyżej, że droga cnoty jest ciernista albo że pogoń za światowym blichтром prowadzi w pustkę, ale o tym, co nas wszystkich obchodzi: kto, jacy ludzie, z jakich przyczyn pchają do przodu wóz naszej gospodarki, a kto i z jakich przyczyn wpycha drągi w koła tego wozu – ani mrumru.

Bo to naprawdę nas teraz obchodzi. Stan gospodarki jest dziś i punktem honoru, i punktem zapalnym. I odbiorców prozy narracyjnej, a także filmu i seriali mało poruszają najczulsze czy najbardziej zawikłane romanse. Co do mnie, kiedy w serialu *Dyrektorzy* zaczynały się „sprawy osobiste” bohaterów, uważałam to za właściwy moment, żeby wstać z fotela i pójść do kuchni po ciastka i herbatę. No ale – myślałam sobie – to widać taka moja osobista dewiacja. Ostatnio jednak, przez trzy tygodnie, oglądałam kolejne odcinki *Śladu na ziemi* nie w gronie rodzinnym, ale wśród stosunkowo licznej a różnorodnej publiczności (bo w świetlicy wczasowej). Gromadne oglądanie jest pouczające: ma się możliwość obserwowania reakcji publiczności (bo dwadzieścia parę osób to już publiczność!) na żywo, reakcji spontanicznej, nie przerobionej jeszcze na sądy i oceny i nie sformułowanej w schematy. Otóż kiedy na ekranie pojawiała się gruchająca lub przekomarzająca się para, na sali po-

brzmiewał szmerek rozmów. Cichły one lub ustępowały miejsca głośnym, krótkim komentarzom, gdy rzecz dotyczyła „produkcji”. W odcinku *Pomnik z betonu* największy aplauz zyskała scena wylewania betonu na ganek biura, żywy acz nieprzychylny odzew znalazło też kilka złotych myśli kierownika, na przykład: „Tylko bez demagogii” albo „bo w gazetach jest tak, jak powinno być, a tu jest tak, jak jest”.

Flaszen w *Nowym Zoilu* strzelał także do „wszystkoizmu”: że niby trzeba wszystko, w słusznych proporcjach, przedstawiać. Ten wszystkoizm w *Siadzie na ziemi* też się tłucze tu i ówdzie, choć w ogóle serial jest antyschematyczny. W każdym razie romans jest za każdym razem inny (choć, co prawda, to prawda, niezmiennie kończy się happy endem). Tylko, u licha, po co ten romans? Dla przyciągnięcia publiczności? Dajcie spokój, od tego są przygody zakochanego d’Artagnana...

Małe ćwiczenie dla wyobraźni: czy *Młodość Conrada* zyskałaby coś na tym, gdyby jej bohater miał także „życie osobiste”, pojęte tak, jak je pojmują urozmaiciele wątku produkcyjnego? To jest, gdyby młody Marlow na żaglowcu ciężko walczącym z przeciwnościami losu „dostawał retrospekcji” i przeżywał we wspomnieniach przygody z jakąś londyńską miss? Toż odczuliśmy to jako kiczowaty wtwór, wprowadzony nie wiadomo po co, bo przecież najprawdziwszym „osobistym życiem” Marlowa był właśnie spracowany, dzielny, ginący statek i dumna, młodzieńcza wola, by sprostać potędze dwóch żywiołów.

Chwilami myślę, że twórca, który urozmaica akcję toczącą się w zakładzie pracy ostrymi scenami damsko-męskimi, wykręca się sianem albo ma nas za debilów.

Przypowieści o procederze praktycznym, ale niebezpiecznym

Z Mroźkowych bajek o lisie znalazłam tylko trzecią (*Polowanie na lisa*) – do wcześniejszych numerów „Dialogu”, gdzie były drukowane, nie udało mi się dotrzeć (jak zwykle się mówi w okolicznościach, kiedy nie starcza nam energii, żeby się wybrać do jakiejś większej biblioteki). Toteż na ich gdyńską prapremierę wybrałam się z dwóch równoważnych powodów: żeby zobaczyć, jak się sprawdza na scenie to, co znam, i czym właściwie jest to, czego nie znam.

Pierwsza refleksja: te trzy jednoaktówki łączą się w całość tak spójną i logiczną, że należałoby chyżo wymyśleć dla nich wspólny tytuł, oszczędzając tym sposobem miejsca na afiszu i kłopotu recenzentom, którzy z przyczyn czysto stylistycznych muszą tak czy owak jakąś nazwę dla całości spektaklu wymyślać. Reżyser, Jerzy Sopoćko, potraktował je też całkiem słusznie jako trzy części, trzy akty jednej sztuki, choć możliwe byłoby i takie ich przedstawienie, że za każdym razem chodzi o innego lisa i innego koguta, że rzecz dzieje się niekoniecznie w tym samym miejscu i niekoniecznie w tym samym czasie (w teatrze gdyńskim czas zamyka się w przedziale niecałej doby: przed świtem Lis zwabia Koguta, przed południem filozofuje wobec milczącego monsignora, o wieczornej porze ginie od desperackiego strzału Paralityka).

Recenzentom teatralnym od niepamiętnych czasów zarzuca się, że piszą o s z t u c e zamiast o przedstawieniu, co w końcu, jak się zdaje, odniosło jakiś skutek, ba, nawet nie jakiś, ale niekiedy aż tak radykalny, że można już spotkać recenzję, z której dowiemy się niezmiernie dużo o spektaklu, natomiast ni w ząb „o czym to jest”. Moim dobrym prawem felietonisty jest jednak pisanie „o czym to jest” – w końcu, skoro na razie nie ma widoków, by Mroźkowe bajki o Lisie znalazły się na regale w postaci zgrabnej książeczki, mogą zamiast na temat przeczytanego snuć dywagacje na temat usłyszanego. Więc oddając tylko co cesarskie cesarzowi, chcę wyrazić wielkie uznanie dla kreacji Janusza Marca, który w gdyńskim spektaklu stworzył Lisa tak przekonującego, iż trudno mi będzie przy lekturze (gdy możliwość takowej zaistnieje) wyobrazić go sobie w jakiejś innej postaci. Co odnotowawszy z potrzeby serca, a nie z obowiązku, przechodzę do Mroźka.

Najogólniej biorąc, przypowieści owe to kolejne warianty na temat zamykania rzeczywistości, skądinąd, obiektywnie, brutalnie jednoznacznej. Wariant I – *Serenada*. Sytuacja jest jasna, bez światłocienia, oczywista dla wszystkich uczestników: Kogut wie, kim jest Lis i w jakim celu kręci się koło kurnika, kury wiedzą, że po zapadnięciu zmroku mają spać, a nie promenować, a jeśli nawet zapomniały, dlaczego taki regulamin obowiązuje, to wyjaśnia im to kategorycznie i żarliwie Kogut. Lis też „ma jasność w sprawie”, przy tym wie, że oni wiedzą. Sytuacja nie daje mu żadnych szans, no bo co? Ma powiedzieć: drogie kureczki, wyjdźcie z kurnika, bo mam ogromną ochotę was zjeść? Nie, na tej płaszczyźnie nie da się nawiązać dialogu. Więc jedyne wyjście: zamazać sytuację, zagadać, przekłamać na inną. Że nie nocny rabuś, ale samotnik, ale sentymentalny, ale niewinny, ale z kompleksami. Każdy pretekst dobry, byle nawiązać kontakt. Potem już jakoś polecą. No i poleciało: mieszkańcy kurnika dali się wciągnąć w dyskusję, w ferworze rozmów o rzeczach coraz głębszych, coraz mniej istotnych, coraz bardziej „z innej bajki”, zapomnieli w końcu, co jest naprawdę grane, na jakim świecie żyją i z kim mają do czynienia. Ale Lis nie zapomniał. Lis własnym gęźbom nie dał się oczarować, no i dopiął swego. Ofiarą padł Kogut – paradoksalnie, ale logicznie: przywódca kurnika w końcu miał za dużo na głowie: tu rebelia kur, tu jakieś gadanie Lisa nie wiadomo o czym, a przede wszystkim nienormalność, niezwykłość sytuacji, w której zawiodły proste i jasne dyrektywy: spać, nie gadać, strzec się Lisa...

Zmistyfikowanie rzeczywistości okazało się zabiegiem skutecznym, co jednak Lisa nie wprawia w euforię, raczej w zadumę. Jest to bowiem Lis nie tylko chytry, ale i mądry – wie, że, jakby nie było, fakty są faktami, a on, Lis, krwiożerczym („powiedzmy: mięsożernym”) rozbójnikiem. Odczuwa z tego powodu jednak pewną moralną niewygodę – w długim monologu skierowanym do niezmiennie milczącej ekscelencji w fioletach podejmuje kilka prób przekłamania własnej roli i istoty, próby daremne. Można oszukać cały kurnik, ale siebie się nie oszuka. Fikcja jest dobra tylko jako sposób na innych.

Zresztą „do pewnych granic. Do pewnych r o z s ą d n y c h granic” – mógłby powiedzieć Lis, gdyby znał *Powrót prokonsula*. W trzeciej części spektaklu (*Polowanie na lisa*) te „rozsądne granice” zostały drastycznie, wręcz katastrofalnie przekroczone. Nie ma już prawdziwego lasu, wszelka zwierzyzna została dawno wybita, ale ponieważ przywilej polowania jest przywilejem powszechnym, czyli obowiązkowym, gromady pseudomyśliwych buszują po pseudolesie strzelając do wymyślonych lisów. Udział w fikcyjnym polowaniu dojadł już wszystkim do żywego, wszyscy wiedzą, że nie ma na co polować („Wiedza, ale nie mówią!” – kontruje nie wiedzieć czemu tryumfalnie Wodzirej poufne obiekcje jednego z myśliwych), ale fikcja uporczywie podtrzymywana zdążyła się wyalienować, stać się artykułem wiary i probierzem lojalności. Z tego punktu już nie ma odwrotu i nie ma wyjścia – każda próba racjonalnego podejścia do problemu staje się herezją, każda próba realistycznego spojrzenia – zdradą stanu. Trudno, musimy się bawić dalej – mówią nieszczęśni myśliwi. Rzecz jednak w tym, że nie można bawić się bez końca. Oprócz fikcyjnych problemów istnieją bowiem i rzeczywiste, a notoryczne zajmowanie się pierwszymi odbiera zdolność uporania się z drugimi. Kiedy u Mroźka pojawiają się wilki, prawdziwe, dzikie, wygłodniałe, wspaniali myśliwi rzucają się do ucieczki. To też nie jest wyjście, w każdym razie nie dla bezbronnych sta-

ruszka, na którym się „to wszystko” skupi. Na nim, co akurat najmniej zawi-
nił.

Maksymy i myśli

W ostatnich miesiącach ukazały się na półkach księgarskich dwie książki, które dużo łączy. Ukazały, jak ukazały: pierwszego tomu pism Leca nie tylko nie udało mi się kupić, ale nawet zobaczyć. *Maksymy i rozważania moralne* La Rochefoucaulda za to miałam w rękach, ale po chwili namysłu odłożyłam. Książeczka jest pięknie wydana przez PIW, poręczna, co przy tego rodzaju książkach jest nader istotne, jako że wydania wszelkich „myśli”, „sentencji”, „uwag” czyta się inaczej niż powieść – częściej się je wertuje. Jednak gdy tak przeglądałam ów zgrabny tomik, pomyślałam o tamtym drugim, poźółkłym już i wystrzępionym, ubogim i nieefektywnym od urodzenia, który towarzyszy mi od drugiego roku studiów i przez ćwierćwiecze z hakiem zdążył obrosnąć podkreśleniami po marginesach, wykrzyknikami i dopiskami. Dopiski te to najczęściej czyjeś imiona lub inicjały, dziś stanowiące czasem jedyny ślad po ludziach, którzy szczęśliwie znikli z mojego horyzontu i których, da Bóg, już w życiu nie zobaczę. (W każdym razie nie chciałabym zobaczyć już nigdy człowieka o imieniu zapisanym obok maksymy „Zawiść jest bardziej nieprzejednana niż nienawiść”). Więc żal mi się zrobiło tomiku, wstyd byłoby go odeśłać do drugiego rzędu, do dubletów i nabytków przypadkowych, tylko dlatego, że nowe wydanie jest ładniejsze. Niech sobie, choć i taki biedny, stoi dalej obok okazalszych edytorsko *Anegdot Chamforta i Myśli nieuczesanych* Leca.

Lec i La Rochefoucauld... Obaj gorzcy, obaj bez złudzeń, obaj urzekający precyzją, celnością zdania. Nic dziwnego, że Leca nazywają niektórzy La Rochefoucauldem naszej epoki. A jednak, gdy się głębiej zastanowić, więcej między nimi różnic niż podobieństw. Od tytułu poczawszy.

Cóż to bowiem znaczy maksyma? Myśl, refleksja uogólniająca, wyrażona możliwie najzwięźle. Tytuł zatem uniwersalny, abstrakcyjny, adekwatny do formy, ale całkowicie neutralny wobec treści. Zaś *Myśli nieuczesane* to już pewne wyznaczenie autorskie (i metafora zarazem, o czym później). Oczywiście aluzja do człowieka z rozwichrzoną czupryną, którego uczesani, grzeczni gotowi uznać za niechlujka i dziwaka. Ale grzeczni i ulizani to urodzeni konformiści, więc w zestawieniu z nimi ten rozczochrany to nie źle wychowany dziwak, ale ktoś niekonwencjonalny, nonkonformista. Przydawka w tytule *Myśli* Leca odwołuje się do wyrażenia i sytuacji potocznych, stanowi też

niejako deklarację postawy wobec świata: niepokornej, nieuledzonej, samo-swojej.

I tak jest też i dalej. La Rochefoucauld nader rzadko posługuje się metaforą czy porównaniem. „Słońcu ani śmierci nie można patrzeć w oczy”, „Rozłaka osłabia mierne uczucia, a wzmaga wielkie, jak wiatr gasi świecę, a rozpala ogień”, „Świat jest pełen kotłów przyganiających garnkom” – takich maksym jest bardzo niewiele. Zasada jest posługiwanie się pojęciami abstrakcyjnymi, ale za to jednoznacznymi (o ile pojęcia: godność, namiętność, cnota itp. są jednoznaczne): „Jeśli opieramy się naszym namiętnościami, to raczej dzięki ich słabości, niż naszej sile”, „Bywają fałszy, które tak dobrze udają prawdę, że byłoby pomyłką nie dać się im oszukać”, „Są ludzie źli, którzy by byli mniej niebezpieczni, gdyby nie mieli w sobie nic dobrego” – taka stylistyka, precyzyjna i jasna, jest dla niego typowa. Słowa znaczą to, co znaczą, nie odwołują się do ich drugich czy trzecich sensów, do zjawisk i sytuacji „spoza sentencji”.

Lec wręcz przeciwnie, czyni cnotę z dwuznaczności, jego myśli są stale aluzją do wyrażen potocznych, do innych myśli, do okoliczności tak znanych, że tłumaczyć nie trzeba: „Nieobecni nie mają racji, ale za to unoszą głowę cało” – oto sentencja, w której jedna znana powszechnie maksyma i jedno potoczne wyrażenie tworzą zupełnie nową myśl. „Uważajmy! Lekceważony przez nas analfabeta może postawić kropkę nad i”, „Niewypał myśli zależy również od głowy, w którą trafia”, „Kiedy znalazłem się na dnie, usłyszałem pukanie od spodu” – tu wszędzie słowa i zwroty znane i zbanalizowane („kropka nad i”, „niewypał”, „znaleźć się na dnie”) zyskują świeży blask przez kontekst, przez aluzję, przez ujawnienie drugiego lub zasadniczego znaczenia. Lec bowiem pisze dla współczesnego czytelnika gazet, słuchacza przemówień i referatów, człowieka, któremu wszelakie „zielone światła”, „drogi najmniejszego oporu”, „garby psychiczne” itp. bzykają koło ucha jako zwroty pospolite, nie jako przenośnie czy porównania. Lec, igrając dwuznacznością, nadaje im nową jednoznaczność. Proszę, oto przykłady: „Ze złamanego kręgosłupa wyrasta garb psychiczny”, „Na drodze najmniejszego oporu zawodzą najsilniejsze hamulce”.

To nie jest tylko sprawa stylistyki. Lec nie tylko przyjmuje do wiadomości istnienie świata szarego czytelnika gazet (w przeciwieństwie do La Rochefoucaulda, który naturę ludzką studiuje w pałacu i opisuje językiem salonu literackiego); Lec sam uważa się za jednego z nich, jednego z nas: bezbronnych, ale myślących. Zagrożonych przez zło, przemoc i głupotę, ale wierzących w dobro, sprawiedliwość i mądrość. W każdym razie – uważających je za wartości. La Rochefoucauld obserwuje i analizuje naturę ludzką jako człowiek suwerenny, niezagrożony przez świat, jako – co tu owijać w bawełnę – jeden z możliwych tego świata. System wartości ogólnoludzkich jest u niego niezachwiany, nie podkopany. „Obłuda jest hołdem, jaki występek składa cnotcie” – powiada. Cnota zatem góruje, występki musi się maskować. Większość maksym ujawnia, „jak to jest naprawdę”: „Wstydzilibyśmy się naszych najpiękniejszych czynów, gdyby świat znał ich motywy”, „Nieszczęścia bliźnich cieszą wrogów i p r z y j a c i ó ł”, „Szczerze chwalimy zazwyczaj tylko tych, którzy nas podziwiają”.

La Rochefoucauld przedstawia, Lec przestrzega. „Umysły mierne potępiają wszystko, co przechodzi ich miarę” – ta konstatacja autora *Maksym* ma swój

o stopień mocniejszy odpowiednik u Leca: „Z szeregu zer można zrobić niezłe łańcuchy”. La Rochefoucauld pisze stale o człowieku, Lec pamięta, że są i ludożercy („Wymówka ludożerców: człowiek to bydlę”).

A jednak, mimo tych różnic, mają rację ci, którzy nazywają Leca La Rochefoucauldem naszych czasów. Pod warunkiem, że kładą akcent na „naszych”.

Chwała odważnym

Pewnego razu siedzieliśmy w redakcji kulturalnego pisma we troje – pisarka, pisarz, no i ja. Przed chwilą pożegnał nas krytyk muzyczny, który, podzieliwszy się refleksjami z Warszawskiej Jesieni, poszedł do domu, posłuchać czegoś w c-dur, jak oznajmił. Nic dziwnego – „na dworze było wietrzno, ponuro i listopad”, na taki czas tylko c-dur.

Pisarka westchnęła: Tak bym chętnie przeczytała teraz zwyczajną, długą powieść, z opisami, akcją, realiami i bohaterem nie zdeintegrowanym. Pisarz ujął to, samo zwięźlej: Z początkiem, środkiem i zakończeniem.

Ja: Moi drodzy literaci, do pióra! Cóż stoi na przeszkodzie? To nie takie proste – powiedziała pisarka, a pisarz dodał: Trzeba by mieć dużo odwagi.

Ta rozmówka przyszła mi na myśl po premierze *Wesela* w Teatrze „Wybrzeże”. Stanisław Hebanowski miał odwagę wystawić *Wesele* z początkiem, środkiem i zakończeniem. Jest to – powtarzam – akt odwagi cywilnej. Jeśli dziś ktoś pamięta starą regułę: „Gucio i Mazepa oknem, wszyscy inni drzwiami”, to robi z niej użytek raczej taki, że każe wchodzić oknem wszystkim z wyjątkiem Gucia i Mazepy. Nazywa się to „nowym odczytaniem”.

Hebanowski odczytał *Wesele* nie na nowo, tylko dokładnie. I zrobił spektakl, o którym będzie się mówiło: niezapomniany. Głównie dlatego, że nareszcie mamy *Wesele* z drugim aktem. Akt drugi, sceny ze zjawami, to wilczy dół, na którym, jak zgodnie potwierdza krytyka, wywracały się wszystkie powojenne inscenizacje (kto nie wierzy, niech sprawdzi w tomie *Łempickiej Wesele we wspomnieniach i krytyce*). Czemuż się to tak działo? Pewnie trochę zawinił młodzieńczy grzech Kazimierza Wyki, który nader ostro rozgraniczał „osoby” od „osób dramatu”, umieszczając te ostatnie na „skrzydle nierealistycznym”, a więc podówczas podejrzanym. Znacznie więcej – obiegowy, uproszczony, a nawet prostacki pewnik, że zjawy są projekcją myśli i lęków postaci. Tymczasem, chociaż bezsprzecznie z owymi myślami i lękami związane, chociaż tworzące z postaciami całość nierozzerwalną (a może nie? może ktoś odczytując *Wesele* na nowo, każe Dziadowi rozmawiać z Hetmanem, nie z Szelą? Nie trzeba się zarzekać!) – mają one, by tak rzec, różny stopień realności, co zresztą zaznacza się wyraźnie w użyciu rekwizytów. Widmo, ukazujące się Marysi, rozwiewa się bez śladu, po Stańczyku zostaje jak najbar dziej materialny kaduceusz, Wernyhorę oprócz Gospodarza widzą jeszcze

Kuba i Stasiek, złotą podkowę chowa Gospodyni do skrzynki, a Złoty Róg dostaje do ręki Jasiek. I to się nie dzieje przypadkiem, „bo tak się autorowi napisało”. Tęsknoty i lęki jednych (Marysia, Dziad) są ich wewnętrznym dramatem; innych – właśnie Dziennikarza i Gospodarza – są także obecne w świadomości zbiorowej, i to tak silnie, że ich wcielenia mają siłę oddziaływania równą sile postaci realnych. I to wcale nie jest takie dziwne i niespotykane. By się posłużyć przykładem – dla współczesnego Polaka chłopak w panterce, w hełmie z białą-czerwoną opaską, który zginął w powstaniu, jest ciągle jeszcze postacią realną, realniejszą może nawet od tego, który przeżył i teraz jest sobie mniej więcej zwyczajnym mieszkańcem M-4 i posiadaczem „malucha”. Sądzę nawet, że nocne rodaków rozmowy toczony z cieniem pierwszego trwalej się zapisują w duszy niż rozmowy przy koniaku z tym drugim (chyba że pierwszy jest przy nich obecny). Wracając do teatru – to naprawdę zastanawiające, że dziś, kiedy nic nas na scenie nie zdoła zadziwić – ani śpiewające drzewa, ani chodzenie pieszo w powietrzu, drugi akt *Wesela* okazuje się taki trudny z powodu zderzenia realności z fantazją.

Trudności te Hebanowski po prostu i zwyczajnie uznał za niebyłe. Bo też, gdy się idzie wiernie za tekstem, nie ma problemu „zderzenia”. Jest narastające przemieszanie realności i niezwykłości, szopka zmienia się w misterium i innego wyjścia nie ma, inaczej trzeci akt będzie co najwyżej majaczeniem skacowanych weselników.

Nie twierdzą wcale, że „Wybrzeżowe” przedstawienie jest bez zarzutu i bez kiksów. Ogólnie biorąc, raczej „tacy sobie” byli inteligenci (ale to już chyba reguła: w kolejnych inscenizacjach Wyspiańskiego mamy coraz lepszych chłopów i coraz gorszych inteligentów), zawiódł właściwie Poeta (ale znowu: co do mnie, wolę *Wesele* nawet bez Poety niż z Poetą w roli głównej, jak to było u Hanuszkiewicza na Pradze), miejskie panny zupełnie nie do odróżnienia, zwłaszcza bez wyrazu Maryna, czego żał tym bardziej, że jest to jedna z niewielu postaci w *Weselu* bez cienia kabotyństwa, przeciwnie, ostro widząca kabotyństwo innych, szczególnie Poety.

Ale *Wesele* w reżyserii Hebanowskiego jest pierwszym od wielu lat, które ogląda się bez potrzeby przywoływania na pamięć tekstu, bez pomocy wiadomości skądinąd zdobytych.

Jestem gorącą zwolenniczką filmowego *Wesela* Wajdy (krakowskiego przedstawienia w jego reżyserii nie widziałam), ale traktuję je jako *Wesele* Wajdy właśnie, jako wariacje na temat Wyspiańskiego. Jest to dzieło jakby stworzone przez wnuka Jaśka, wykształconego intelektualistę chłopskiego pochodzenia, który z legendy rodzinnej wiele słyszał o bronowickiej fecie, ale opowiada ją po swojemu, znamienne przesuwając akcenty. U Wyspiańskiego bohaterów „wielkość gniecie” – poczucie winy, że nie mogą sprostać nakazom płynącym z wielkiej przeszłości. U Wajdy dominuje lęk przed przyszłością – już niby „zabrział Złoty Róg”, a my nie wiemy, co konkretnie robić. Z tym wszystkim – film bez znajomości, i to dobrej, tekstu i jego legendy jest niezrozumiały, nie tłumaczy się sam przez się, stale go do Wyspiańskiego przyrównujemy, mówiąc – aha, więc Wajda to tak widzi.

Hebanowski, odważywszy się iść drogą całkiem tradycyjną, jakby przed nim nie było Hanuszkiewicza, Lidii Zamków i Wajdy, odważywszy się być konserwatystą, dał przedstawienie – paradoksalnie – w chwili obecnej nowatorskie. *Wesele*, w którym to, co fantastyczne, jest traktowane z taką sa-

mą dosłownością, jak w najbardziej awangardowych sztukach współczesnych, przy których pytania: a dlaczego? a jak to możliwe? – są co najmniej nietaktem, jeśli nie objawem zacofania.

Zawsze w cichości ducha uważałam, że jeśli reżyser nie ma znakomitego aktora do roli Gospodarza i drugiego – do Wernyhory, niech lepiej odłoży *Wesele* z powrotem na półkę. Ostatecznie, to nie jest bez znaczenia, że Wyspiański zaczął pisać dramat właśnie od rozmowy tych dwóch. Przecież *Wesele* całe opiera się na pomyśle: co by było gdyby... Gdyby w tym momencie ktoś ogłosił ogólnonarodową mobilizację. I w konsekwencji jest także, jest przede wszystkim kompromitacją nie tyle „niemożnych” inteligentów i „niedojrzałych” chłopów, ale mętnej, niedomyślanej, poetycko-historiozofującej ideologii Gospodarza, a więc tego, który, „od lat pośród siedząc”, nie zdołał stworzyć, przemyśleć pozytywnego programu.

U Hebanowskiego *Gospodarz*, w pierwszym akcie dość drugoplanowy, nie rzucający się w oczy, nawet drażniący beznamiętnym odbębnianiem wielkich recitativów („Rok w rok w każdym pokoleniu”), w drugim staje się wielką kreacją, wydobywa z tekstu wszystkie półcienie, wątki i momenty niby uboczne, a przecież tak ważne, że widz pojmuje już wtedy: nic z tego nie będzie, oto – wielkich ojców wnuk niegodny. Tak, drugi akt u Hebanowskiego nie tylko nie potrzebuje „podpórek” z wiadomości widza, przeciwnie – uświadamia mu jasno to, co niby wiedział, ale...

Podobno Różewicz, zapytany kiedyś przez reżysera swojej sztuki, czy ma jakieś szczególne życzenia, pomysły co do przedstawienia, odpowiedział: „Niech aktorzy wyraźnie mówią tekst”. Okazuje się, że czasem właśnie to jest tym nowatorskim jajkiem Kolumba: powiedzieć wyraźnie, o co chodzi.

Chwała zatem odważnym, którzy mówią głośno i wyraźnie.

Rozstania literackie

Jakże często widzi się w witrynach księgarni tomy lub tomiki z tytułami: „Spotkania literackie”, „Przyjaźnie literackie” itp. Autorzy relacjonują tam swoje przygody czytelnicze, fascynacje, zakochania, sympatie żywione przez długie nieraz lata dla innych autorów, dla współobywateli imaginacyjnej rzeczywistości pisarzy. Nikt jednakże – o ile mi wiadomo – nie napisał książki pod tytułem: „Moje antypatie literackie”. Wyraz antypatiom daje się mimochodem, przy innej okazji, pełne pasji pamflety w rodzaju *Sienkiewiczianów* Nałkowskiego czy *Beniaminka* Irzykowskiego należą do rzadkości. Czyżby bodaj w świecie literatury miłość była silniejsza od nienawiści, potrzeba wyrażenia sympatii mocniejsza od potrzeby zmanifestowania niechęci? Świadczyłoby to bardzo ładnie o pisarzach, dowodziłoby szlachetności uczuć i ideałów. Ale wyciąganie wniosków *ex silentio* jest jednak dość zawodne (z tego, że starożytni milczą o Australii, nie można wnioskować, że w starożytności Australia nie istniała), tym bardziej że skądinąd wiemy, iż pisarze tak znowu zasadniczo o swoich antypatiach nie milczą, tylko wyrażają je prywatnie, w rozmowach, w listach, w pamiętnikach. Publicznie jednak – jak o umarłych: nie inaczej, jak dobrze. Jest to prawdopodobnie rodzaj asekuracji czy dżentelmeńskiej umowy: ja ci dam spokój, ty mi dasz spokój; może także solidarność korporacji, przykazująca „na zewnątrz” demonstrować wzajemny szacunek i uwielbienie.

Główna przyczyna milczenia o antypatiach jest jednak, jak sądzę, mniej małoduszna. U Chamforta czytamy anegdotę o młodzieńcu, z którego uczuciowości drwili rozpustnicy. Młody człowiek odpowiedział: „Czy to moja wina, że wolę kobietę, którą kocham, od tych, których nie kocham?” Pisanie, nie da się ukryć, wymaga pewnego wysiłku, ale czytanie też – otóż łatwiej jest czytać pisarzy, których się lubi, od tych, których się nie lubi. Trzeba zaiste niejakiej perwersji, by rozczytywać się w antypatycznych sobie autorach tylko po to, by potem w proch i w pył roznieść przedmiot studiów.

Przypadki takie się zdarzają (dwa wymieniłam wyżej), ale prowokuje je przyczyna zewnętrzna – powszechne i wielkie uwielbienie dla jakiegoś autora, tak powszechne i tak wielkie, że już zupełnie bezkrytyczne. Ono to wywołuje reakcję przeciwną – pełną pasji krytykę, mającą, w intencji piszącego, przywołać do rozsądku stumaniałą od zachwytów publiczność. Taki zasadniczy i

frontalny atak ugruntowany jest istotnymi różnicami ideowymi, kierowany też bywa równie często na koryfeuszy jakiegoś prądu (nie tylko literackiego), jak i na cały prąd. Wtedy już nie ten czy ów krytyk potępia tego czy tamtego pisarza, ale jedna generacja – druga, zwolennicy jednej tendencji – zwolenników innej.

Takie „wielkie darcie piór wszelijakiego drobiu, grunwaldzkie duchowe starcie” odbywa się rzadko. Codziennością życia literackiego nie są głośne zerwania, ale ciche rozstania. Pokątne, chciałoby się powiedzieć. A nawet – wręcz wstydlive. Z nich nikt się publicznie nie zwierza, nikt nie oświadcza wszem i wobec, że jego miłowany przez lat wiele (albo niewiele, ale za to gorąco) autor przestał go zachwycać, „że przeszło, minęło jak podróż, jak sen”. W dziedzinie „romansów literackich” jak i w zwykłych romansach: wesele jest huczne, rozwód cichy.

Iluż to ludzi o znanych nazwiskach oświadczało się swego czasu z miłością do Brechta, Fasta, Aragona! Do Sartre’a, Camusa, Simone de Beauvoir? Niejednego uwiodła Saganka, wieloletnich wielbicieli miał Hemingway, chociaż – tylko odrobinę później – podrzywali z ich oczarowania odkrywcy Faulknera.

A czy stadne zakochanie w Latynosach poświadczane słowem i piśmem ostatnimi laty, ma u wielu szansę przekształcenia się w miłość dozgonną? Obawiam się, że cytowanie pod adresem Iberoamerykanów Asnykowego: „i wasze gwiazdy, o zwycięzcy młodzi, w ciemnościach pogasną znów”, byłoby dosyć tanim prorocstwem (Rzymianie nazywali je „vaticinium ex eventu” – przepowiadaniem wypadków, które już się zdarzyły).

Wyliczam autorów, którzy w różnych okresach fascynowali krytyków, pisarzy i czytelników, nie gwoli łatwego szyderstwa i niewyszukanej ironii, że to niby literacka publiczność jest tak nad miarę kochliwa, a i niestała w miłości (co z kochliwością, jak wiadomo, idzie w parze). Wymienieni autorzy w większości zostali w historii literatury, młodź szkolna się o nich słusznie uczy, bo człowiek kulturalny powinien ich znać. Warte wszakże jest zastanowienia, że mówi się o nich już bez żarliwości, a poniektórzy nawet zdążyli zapomnieć, iż kiedyś z ogniem w oczach im apostołowali. „Wszystko się zmienia, więc i my się też zmieniamy” – powiedział już w IX wieku Lotar I, który notabene miał poważny powód do tej konstatacji, gdyż sam z cesarza zmienił się w mnicha. Nikt nie zaprzeczy, że ta przemiana jest intrygująca, równie jednak interesująca może być przemiana miłośnika Brechta w miłośnika Cortazara, a dziarsz takich metamorfoz byłby na pewno bardzo pouczającym świadectwem epoki. Epoki nie tylko indywidualnych gustów poety czy krytyka. Może by też lepiej przyczynił się do wyjaśnienia stanu literatury na dzień bieżący niż odpowiedź na ankietę: „Czy literatura ma przyszłość?” Co do mnie, z nieporównanie większym zaciekawieniem wzięłabym do ręki książkę Berezy, Maciąga, Sandauera, gdyby nosiła tytuł: „Moje rozstania literackie” niż „Moje spotkania”.

W tej chwili uświadamiam sobie, że wymienieni krytycy, ale nie tylko oni, mogliby napisać i tom pod tytułem „Moje rozstania z literaturą”. Gdzież bowiem „żołnierze z tamtych lat?” Maciąg uszedł w historię literatury, Dedal w felietony, Sprusiński w anglosaksy, Flaszen w kaznodziejstwo przy Grotowskim, Bereza w Drzeżdżona, nie mówiąc o tych, co w politykę lub w dyplomaty. „Tempera mutantur, et nos mutamur in illis” – by jeszcze raz zacyto-

wać zwrot wywodzący się od cesarza-mnicha. Ale dlaczego, ale jak? Panowie, napiszcie przynajmniej o tym, skoro nie chcecie o czym innym.

Drugi rząd

Nieoceniona Krecia Pataczkówna z „Przekroju” wyraziła swego czasu naiwnie chytre życzenie: „Ja wcale bym nie chciała mieć mnóstwa pieniędzy. Chciałabym tylko mieć zawsze o pięć złotych za d u ż o”. Co do mnie, gdyby udało mi się spotkać złotą rybkę, spełniającą tego rodzaju fantazje, zażyczyłabym sobie (bez obłudy – między innymi!) takich regałów bibliotecznych, w których byłoby zawsze za dużo miejsca. Niezbyt wiele – tak na sześć, osiem tomów, to jest na tyle, ile człowiek może naraz, gdy trafi się okazja, przynieść do domu. Żeby można je od razu ustawić na właściwej półce, żeby nie tułały się po stolikach, nie przepadały w przypadkowym towarzystwie i nie wypychały nikogo do drugiego rzędu.

Drugi rząd... Mimo wszelakich wykrętów i usprawiedliwień, do jakich się uciekam, wiem przecież, że to odstawka, lamus, studnia zapomnienia. Co z oczu, to z serca. Książki nie tylko chce się mieć, chce się je i widzieć. Nie łudzę się, że dziś czy jutro, a najpóźniej w poniedziałek wezmę znowu do ręki *Powrót z Carskiego Siola* Władysława Terleckiego, ale lubię na ten tom spojrzeć – nie wyjmując go z półki, przypominam sobie przelotem tę czy ową scenę lub tylko myślę „kątem świadomości”, jak to dobrze, że taka książka j e s t. *Historia powszechna* wydana przez PWN musi stać w pierwszym rzędzie, to jest podręczne kompendium, tym niemniej sam widok tego świetnego wydawnictwa też sprawia satysfakcję. Wyobrażam sobie, że takiej mniej więcej satysfakcji musi doświadczać smakosz, popatrując na baterię obiecujących butelek w domowym barku – nie potrzebuje nawet co wieczór degustować ich zawartości, wystarczy miła pewność, że mógłby.

Drugi rząd zaś to taka zakurzona poczekalnia, w której nie wiszą żadne rozkłady jazdy, do której nie zagląda żaden dyżurny ruchu, gdzie obok pasażerów z ważnym (choć bez daty) biletem pierwszej klasy pałętają się osobnicy z biletem przeterminowanym, amatorzy jazdy na gapę i zgoła przypadkowe „elementy”: jakieś lektury szkolne, już pewnie skreślone ze spisu, prezenty znajomych źle trafione, szlagiery jednego sezonu, broszurki, przechowywane najpierw dlatego, że jakiś cytat, jakaś tabelka może się przydać, a potem – bo się o nich z gruntu zapomniało.

Kiedy więc z konieczności muszę kilka tomów przemieścić do drugiego rzędu, dokonuję tej operacji nie tylko z żalem, ale i z poczuciem, że jest to

zabieg nie fair, niesprawiedliwość, właściwie zdrada. Nie pomaga powtarzanie tytułu jednego z opowiadań Kundery: *Niechaj wczorajsi zmarli ustąpią miejsca umarłym dziś*, bo i nowe książki są żywe, i te, które ustępują im miejsca, są krzepkie i zdrowe. Mówię sobie: trudno, to na tymczasem, potem znajdzie się przecież jakieś wyjście. Może się znajdzie, kto wie...

Z drugiej strony jednak... Co z oczu, to z serca, ale i co z serca, to z oczu. Są też książki, które przesuwam do „poczekalni” z całym przekonaniem, że na to zasługują, że jeśli tu ma być o zdradzie mowa, to w każdym razie nie o mojej.

Bo ze znajomościami, przyjaźniami literackimi rzecz ma się podobnie, jak z wszelkimi przyjaźniami w życiu. Są takie, które zawarte jeszcze w młodości, odnowione po latach, są żywe i krzepiące; są i takie, które odnowić się nie dają, i wreszcie takie, które usychają stopniowo, nieznacznie, ale nieodwracalnie. Istnieją także – w literaturze i życiu – zerwania gwałtowne i dramatyczne, ale na szczęście rzadkie.

Ostatnio, poirytowana długim a daremnym poszukiwaniem *Wielkości urojonej* Lema, postanowiłam wszystkie jego książki, rozproszone wśród eseistyki, serii Nike, książek syna, zebrać w jedno miejsce. W które? Na półce z literaturą współczesną nie ma już ani centymetra wolnego. Coś trzeba przesunąć.

Ofiarą padł Parnicki. Ale czy ofiarą? Książki jego stanęły w drugim rzędzie całym blokiem, w pierwszym, jako drogowskaz, pozostał *Koniec „Zgody Narodów”*, ostatnia z książek tego autora, po przeczytaniu której wiedziałam więcej niż przedtem, która wprowadziła do mojego sposobu myślenia o historii nowe punkty odniesienia, ukazała nową skalę skomplikowania. Następne czytałam z dobrą wolą, broniąc się przed rozczarowaniem, które jednak nadeszło. To, co tak fascynowało w *Końcu „Zgody Narodów”*, zderzenie różnych cywilizacji, fakty, które zmieniały swe znaczenie zależnie od punktu widzenia, splecione węzły uwarunkowań kulturowych i indywidualnych, w dalszych tomach potęgowało się do niemożliwości, wątki fabularne i myślowe, różne eksperymenty typu „gdyby jednak wtedy to, to tamto...” sumowały się w końcu albo w nieprawdopodobieństwo, albo we wniosek, że „naprawdę” nie istnieje. Taki wniosek kazał mi z sympatią myśleć o wyczynie Sokratesa, który słuchając wykładu Zenona z Elei o tym, że ruch jest niemożliwy i Achilles nigdy nie przegoni żółwia, wstał z ławy i w milczeniu zaczął obiegać wokoło filozofa i słuchaczy. I z pobudek podobnych do tych, które kierowały wielkim Ateńczykiem, sięgałam dla równowagi po, dajmy na to, *Dzieje Rosji* Bazylowa.

Manewr został dokonany, na półce z polską prozą współczesną powstała nawet mała rezerwa, w sam raz na *Fantastykę i futurologię* (kiedy wreszcie uda mi się ją nabyć) albo na trzy, cztery powieści, jeśli takowe się ukaza.

Co do tego ostatniego, nie mam przesadnie wielkich nadziei. Oczywiście, powieści ukazuje się dużo, ale... Wśród moich rozstań literackich notuję nie tylko Parnickiego. Przestał mnie pasjonować cały świat prozy, którą umownie można nazwać „eksperymentalną”. Kiedy czytam w recenzji, że powieść „w formie pozornie chaotycznej narracji kwestionuje...” albo „pozornie dowolnie autor zmienia co chwila bez uprzedzenia osobę narratora, czas akcji, a nawet gatunek prozy”, czy „zmiennosc form narracji, mieszanie planów realnych z nierealnymi” itp., JUŻ, niestety, wiem „o czym to będzie”. W najlepszym razie

o tym, o czym pisał Pirandello (*Jest tak, jak się państwu zdaje*), Frisch (*Powiedzmy: Gantenbein*), Faulkner (*Absalomie, Absalomie*).

Chaos, nieprzenikalność świata i motywów ludzkich działań, wieloznaczność spiętrzona do nieskończonoznacznosci – oczywiście, to też istnieje. Tak jak istnieje (ufam) „kilka prostych prawd”. Przebijając się ku nim przez „dużącą mgłę nieporozumień”, szukam wśród pisarzy przynajmniej współtowarzyszy niedoli, jeśli już nie pomocników.

I coraz trudniej ich znaleźć. Z jednej strony – głosiciele półprawd dla półgłówków, z drugiej – budowniczy napowietrznych wież o fundamentach z papieru i hełmach z dymu.

Jest taki wiersz Heinego, opisujący barokowy obraz, na którym gotowego do boju rycerza opadły amorki, zabierają mu mimo nieudolnego oporu lancę i miecz, wiążą go łańcuchami z kwiatów. Ostatnia zwrotka wiersza brzmi (tłumaczę prozą, bo wierszem nie umiem):

Tak i ja w lubych przeszkodach,
Oplątuję się rozkoszą i cierpieniem,
Podczas gdy inni muszą walczyć
W wielkiej walce epoki.

Odstawiając ten i ów tom do drugiego rzędu, myślę coraz częściej: „Sam tego chciałeś, Grzegorz Dyndało!”

Wspomnienie osobiste

Krażył w czasie okupacji w moich rodzinnych stronach następujący epigram:

Mąki nie mamy – placki jadamy,
Wojska nie mamy – wojnę wygramy.

Przypomniał mi się teraz nagle, ale nie bez przyczyny: otóż stwierdziłam, mniejsza z jakiej okazji, w każdym razie z niejakim zdziwieniem, że najwięcej książek przeczytałam między ósmym a czternastym rokiem życia. Samo w sobie nie byłoby to żadnym fenomenem: w erze przedtelewizyjnej opętane pożeranie książek było charakterystyczne dla osobników w tym przedziale wieku. Znamienne jest co innego: te kilkaset, a może nawet kilkanaścieset tomów, czyli zupełnie przyzwoitą bibliotekę, przeczytałam w miejscu i czasie, w którym książka polska nie miała prawa bytu: w Reichsgau Wartheland.

Wszelkie księgozbiory polskie już od grudnia 1939 roku zarządzeniem Greisera podlegały konfiskacie. Publiczne nie uniknęły śmierci: były deptane, mielone, palone. Prywatne – ukryły się po strychach, za szafami, w piwnicach. Nie wszystkie – te, które zostały w mieszkaniach po wysiedlonych, nie uszły swego losu. Choć zdarzały się cudowne ocalenia – z biblioteki moich rodziców uchronił się trzeci tom *Potopu* i kawałek *Kubusia Puchatka*, które palacz tartaczny zdołał wkopnąć pod taczkę, a potem przyniósł do naszej babci (uchowało się też albumowe wydanie *Pamiętników* Paska, z ilustracjami Andriollego, ale przywłaszczył je sobie pewien „Leistungspole” i oczywiście do babci nie zaniósł). Kilkanaście książek z biblioteki gimnazjalnej uratował pedel (pan Drańczarek, o ile dobrze pamiętam), a przechowywały wiernie chyba jego córki. Z księgozbioru Towarzystwa Czytelni Ludowych zostały tylko te tomy, których czytelnicy na szczęście nie zdążyli oddać przed 1 września.

A jednak... „Bibliotek nie mamy – książki czytamy” – można by dopisać do cytowanego na wstępie epigramu. Już wiosną 1940 roku czynny był ruchomy, jednoosobowy punkt biblioteczny. Nieznana mi z imienia, zawodu i pochodzenia dziewczyna, panna Sieniecka (nazwisko zapamiętałam, bo krażyło z ust do ust jako nazwa „instytucji”), z własnej, nieprzymuszonej woli, całkowicie bezinteresownie, kierując się jedynie miłością do książki i zrozumieniem dla współmiłośników, zaczęła krażyć po domach, wchodząc wejściami

„od podwórka” z koszykiem (takim wiklinowym, z jakim w owych czasach chodziło się na targ) wypełnionym książkami. Z tego koszyka wyjmowało się, co się chciało, wkładając w zamian, co się miało. Panna Sieniecka nie prowadziła żadnej kartoteki, powierzało się jej książki na słowo honoru, właściwie nawet bez słowa (była osobliwie małomówna), nie zdarzyło się jednak, by książka nie wróciła do właściciela. To zresztą w ogóle była święcie przestrzegana zasada – pożyczano się książki bez zastrzeżenia: „ale nie dawaj jej nikomu innemu”, bo wiadomo było, że ktokolwiek ją weźmie, bez wątplenia zwróci. Mnie osobiście w ciągu tych pięciu lat zginęła – i to pod koniec wojny – tylko jedna książka, *Ania z Zielonego Wzgórza*, cenna dla mnie szczególnie, jako ostatnia polska książka, którą dostałam od matki. Z tego powodu do dziś żywię żal do niejkiej Hanki R., która ją zgubiła i którą, jak mi się teraz wydaje, tylko z tego powodu po trzydziestu z hakiem latach pamiętam.

W koszyku panny Sienieckiej były książki wszelkiego autoramentu i poziomu, dosłownie, co popadło. Dzięki temu jeszcze dziś mam niejaki pojęcie o „Kurcmalercie” (jak się popularnie mówiło o legendarnej dziś Courths-Mahler), o Czarskiej, o Buyno-Arctowej, o *Kierdeju*, *Harcerczach z Bagdadu*, *Krytycznej nocy w Kerwizelu*, *Kapitanie Lamigłowie*, nie jest mi obcy Tarzan i Kara ben Nemzi, wiem plus minus, jak pisał Zane Grey i Edgar Wallace. Cenię sobie teraz te lektury – unikalne, jak się miało potem okazać.

Panna Sieniecka po roku mniej więcej zniknęła z horyzontu. Wysiedlono ją do GG, zabrano na roboty do Rzeszy? Nie wiem. Powstała dotkliwa pustka. Zapelniałam ją, czym się dało. Czytałam stare wypisy szkolne. *Mówią wieki*, ba, nawet dwa tomy encyklopedii Gutenberga (hasła od Dewsbury do Europa i Kolejowe sądy rozjemcze do Laubzega), które nie pamiętam skąd do nas trafiły. Przyjaciółka matki przysłała mi z GG *Historynkę* L. M. Montgomery i *Pannę z mokrą głową* Makuszyńskiego – starczyło na tydzień. Kolega Wacek Świątek wygrzebał gdzieś zeszyty „Za 5 gr” – opowiadki historyczne. Cóż to było – połykało się pięć w jeden wieczór. Na szczęście „człowiek” rósł – i w pewnym momencie dorosli otworzyli przede mną swoje skrzynie. Najpierw pani Bogna Matczyńska, „starościanka”, jak ją nazywano. Boże, to był księgozbiór! Nareszcie mogłam przeczytać także i pierwszy i drugi tom *Potopu*, i *Quo vadis*, i w ogóle całego Sienkiewicza, od *Humoresek z teki Worszyłły* do *Wirów*. No a skoro miałam za sobą Sienkiewicza, to stryj dopuścił mnie do Prusa. Znowu jak leciało: od *Opowieści babuni* do *Dzieci*. Tym sposobem nie są mi obce dzieła klasyków, które nie figurują w kanonie lektur nawet na polonistyce.

Nie wiem, kto był właścicielem kompletu podręczników do klasy piątej i szóstej, które przerabiałam na tajnych lekcjach z panną Olejnikówną, dzielną, upartą nauczycielką. Ot, dostawałam je i oddawałam. Nie wiem, z czyjej biblioteki pochodził *Pięcioksiąg przygód Sokolego Oka*. Nie wiem, kto wielkodusznie puścił w obieg encyklopedię *Świat i życie* Trzaski, Everta i Michalskiego, *Łowców mikrobów*, *Człowieka ustokrotnionego* i inne tomy z Biblioteki Wiedzy. Wiem tylko, że mam wobec nich dług wdzięczności.

I dlatego, wrześnieową okazję wykorzystując, piszę i wspominam tych, których znam, z nazwiska. Niewielka jest szansa, by felieton w tygodniku mógł „ocalić od zapomnienia” ich dawną, wierną miłość książki. Mogę powiedzieć: robię, co mogę. Ale oni – panna Sieniecka, palacz tartaczny, woźny gimnazjal-

ny, pani Matczyńska, panna Olejnikówna – mówiąc to samo – robili znacznie więcej.II

II

O wielości światów (literackich)

Są książki, które się ze sobą rymują, i są takie, co ani rusz. *Portret Familii Marii Dernałowicz* i *Ostatnie lata Stanisława Augusta Żywirskiej* po prostu muszą stać koło siebie na półce, to prawie dwa tomy tej samej monografii. Heine i Villon znaleźli się obok siebie bez szczególnej mojej premedytacji, ale jak im ze sobą dobrze! Toczą „piękną rozmowę”, w mig chwytają myśl sąsiada, rozwijają, dopełniają, jeden czuje „ton” drugiego, ten ironiczno-wesołosmutny. Tatarkiewiczza *O szczęściu* i Schopenhauera *O mądrości życia* niby powinny mieć się ku sobie, a jednak nie, boczą się, z winy Schopenhauera, jak mi się wydaje. To zresztą jeszcze nic – zdarzają się spotkania przypadkowe, tak szokujące, że wywołują reakcję podobną do tej, jaką wywołuje sąsiedztwo na liście lokatorów nazwisk Wilk i Baran. Bawi nas to, ale i trochę jakby niepokoi – coś tu jest nie w porządku.

Od miesiąca stoją tak obok siebie *Boso, ale w ostrogach* Grzesiuka i *Alchemia słowa* Parandowskiego. Kiedy na nie patrzę, prawie słyszę, jak Kozak z ostrogami wykrzykuje pod adresem Alchemika: „Ciapciak! Inteligenciak!” Kozak nie zna ani jednego z autorów, z którymi Alchemik jest za pan brat. Nie chce ich znać, nie potrzebuje. No, gdyby mieli dobre skórzane oprawy, może by ich zauważył, ściśle – przyuważył. Zapakował do worka, wyniósł z opuszczonego mieszkania i opchnął za litr bimbru. Robił tak przecież i nawet się tym chwali – co prawda nie brał książek, miał pod ręką droższe fidrygalki. Zaznacza na użytek naiwnego czytelnika – inteligenciaka, że obrabiał mieszkania tych, co w trzydziestym dziewiątym roku wywiali za granicę, więc; – w domyśle – sanacyjnych drani. Maria Dąbrowska nie wywiała za granicę, wróciła z wrześniowej tułaczki do Warszawy i zastała mieszkanie splądrowane. Może by tak postawić książeczkę Grzesiuka obok dzieł Dąbrowskiej i zainscenizować konfrontację? Byłoby to przykre – dla Dąbrowskiej. Bo ona wierzyla w ludzi stamtąd, w wilczęta z czarnego podwórza. Gdyby stanęła oko w oko z takim wilczęciem z Czerniakowa, i wilcze, na jej pozytywistyczne: „ja cię uczyć każe”, odpowiedziało jak tyłu innym: „mam cię”... Duży szok.

No a cóż Alchemik? Alchemik nie odpowiada na zaczepki. Alchemik wie swoje:

„W żadnej sztuce nie ma takiej różnorodności typów i stanowisk ludzkich jak w literaturze. Są tam święci, papieże, cesarze, królowie, wodzowie, mężowie

stanu, zdobywcy, pionierzy, awanturnicy, żołnierze, uczeni, artyści, każda warstwa społeczna, każdy zawód, każde rzemiosło znajdzie w niej swoich przedstawicieli. Dworacy i samotnicy, dzieci i opoje, gołębie serca i dusze drapieżne mieszają się z postaciami heroicznymi, ludźmi szaleństwa lub występku, nie ma takiej odmiany charakteru, która by nie mogła się powołać na jakieś sławne lub znane nazwisko w literaturze. Jakby człowieczeństwo uczyniło z niej swoją izbę reprezentantów”.

Więc jemu Kozak nie wadzi. Po prostu – jeden z wielu reprezentantów, może nieszczególnie pociągający, ale przecież uprawniony do głosu.

Alchemik ma rację. Istnieją prawomocnie w literaturze nie tylko typy i charaktery obce sobie bądź wrogie, ale wręcz światy nawzajem się wykluczające. Świat Prousta i świat Hemingwaya. Świat Dostojewskiego i świat Turgieniewa. Świat Tołstoja i świat Anatola France’a. Świat Dąbrowskiej i świat Różewicza. Rządzą się swoimi prawami. Mają różne orbity, niekiedy nawet różne centrum. Tyle tylko, że należą do tego samego literackiego kosmosu.

Tak to wygląda z punktu widzenia obywatela republiki literackiej. W izbie reprezentantów, demokratycznej i liberalnej, każdy głos jest równie słyszalny. Można się zgadzać, można się kłócić. Można przekonywać i dać się przekonać. I można pozostać przy swoim zdaniu.

Pod jednym wszakże warunkiem: jeśli przewodniczy obradom Alchemik, a nie Kozak. Bo Kozak z ostrogami, korzystając z literackiej tolerancji, sam tolerancyjny nie jest. Obawiam się, że szybko by pozbawił mandatów ciapciaków i inteligenciaków.

Na szczęście republika literacka jest niematerialna. Jest przerośnią, konstrukcją myślową, dymem i mgiełką, nie da się wziąć w łapę. Jej obywatele są też postaciami z mgły i dymu. Mają siłę, wpływ i autorytet tylko wtedy, gdy my im ich użyczymy. My, czytelnicy.

Układ zamknięty

Pisarz właściwie jest wolny i swobodny tak długo, póki nie stanie się znany i uznany. Jednak stanu zapoznania i nieuznania nie uważa się na ogół za pożądaną i nie zazdrości się pisarzom, wegetującym na marginesach życia literackiego, tej szczególnej wolności i swobody, jaką daje pisanie sobie a kolegom z tejże zacienionej mocno okolicy. Są tacy, którym już w chwili, gdy jeszcze rymują „serce – w rozterce” i „wiosna – radosna”, marzy się „tryumfalny wjazd na wielorybie”. Ci zresztą skazują się od razu na niewolę publiczności, muszą „mieć przy lustrze żurnal, z którego widać, co się święci, czy idą wiersze dłuższe czy też krótsze, na co ma naród chęć, bądź nie ma chęci”. Z zadyszka nieraz, a z lękiem stale – muszą prezentować się tak, żeby się podobać. Żegnajcie młodzieńcze swawole, z publicznością nie ma żartów. Masz być taki, jakim cię chcą mieć.

Są wszakże pisarze, którzy chcą być słyszani nie „dla próżnej zdobycia sławy”, ale dlatego, że swoje pisanie uważają za obowiązek sumienia, za imperatyw kategoryczny – to, co piszą, jest przesłaniem światu prawdy ważnej, a w każdym razie potrzebnej. Może przestroga, może wzorem, może ocaleniem od zapomnienia tego, co żadną miarą zapomniane być nie powinno. Nie idą na ugodę z żurnalem, mowa ich jest twarda: tak-tak, nie-nie. Ich „parlando ostinato” może nie być dosłyszane, trudno, wołają ostatecznie „za grobem zwycięstwo” niż kompromisy. Są wolni i równocześnie zobowiązani – ale tylko swoim głosem wewnętrznym.

Następuje chwila, kiedy głos sprawiedliwego dotrze jednak do ludzi i zostanie przyjęty z całą powagą, na jaką zasługuje. I cóż się dzieje? Też koniec z wolnością. Jesteś wieszczem – masz wieszczyc. Jesteś nauczycielem społeczeństwa – nauczaj. Jesteś mędrcom – to nie wolno ci fikać koziołków.

Nie jest to tylko kwestia tzw. upupienia, choć i to się zdarza. Zdarza się, że pisarz wyniesiony na piedestał pozwoli się zamarmurować w pozie, która jest miła i kochana przez rodaków, i nawet czyni coś niecoś, żeby proces marmurzenia przyspieszyć. Mimo heroicznych i godnych szacunku początków, w owym momencie nie różni się już moralnie od niewolników żurnala. Tyle że dostraja się nie do żurnala, ale do własnego portretu w stylu exegimonalnym.

Sprawa jest znacznie poważniejsza. Pisarz, któremu ludzie zaufali, który podtrzymuje ich na duchu albo przeciwnie – nie pozwala im zgnuśnić, naprawdę nie może dokonać ni z tego ni z owego jakieś wolty, pokazać język, odwołać i przekreślić to, co napisał przedtem. Przyjęto by to jako zdradę samego siebie – i to byłaby naprawdę zdrada. Byłoby to coś więcej niż zawiedzenie oczekiwań publiczności. Byłoby to dotkliwa drwina, zabójczy strzał w serca tych, którzy wierzą i ufają. Nie publiczność – ludzie, po prostu ludzie byliby zranieni.

Bo wyobraźmy sobie, że Żeromski po *Przedwiośniu* opublikowałby powieść z tezą: „Ta Polska i sprawiedliwość to, wiecie państwo, bzdura, pic i fotomontaż, grunt to forsa, kariera i dziwki” Albo Maria Dąbrowska – pochwałę bezwzględного cwaniactwa, na dodatek wyrażoną językiem brukowym. Albo Dostojewski – wesołą operetkę z refrenem, że te wszystkie męki duszne, poszukiwanie Boga itp. to tylko żart, a naprawdę „Boga niet, dusza eto jaczejka, otca w mordu – można”. Albo Mickiewicz...

Mickiewicz wiedział więcej, niż napisał. A napisał między innymi i *Stopnie prawd*.

Są prawdy, które mędrzec wszystkim ludziom mówi;
Są takie, które szepce swemu narodowi;
Są takie, które zwierza przyjaciołom domu;
Są takie, których odkryć nie może nikomu.

N i e m o ż e. Nie może? Niby dlaczego? A jak właśnie sumienie mu każe? Jak nie może wytrzymać? Jak, znając dokładną datę końca świata, krzyknie o tym głośno, i to nie jeden raz, bez litości, bez miłosierdzia, z rozpaczą? To co?

Stanie się rzecz osobliwa. Ludzie cofną się przerażeni w swoje najbardziej ludzkie „mimo wszystko trzeba”. A publiczność? Publiczność unieważni okłaskami i wypracowaniem szkolnym. „Kici, kici, Witkacusz, kici, kici, Kataśtłofiśto”.

Jak to mówi Lec? „No i przebiłeś głową mur. Co będziesz robił w sąsiedniej celi?”

„Wiadomości o życiu pisarza”

To Brzechwa powiedział kiedyś: „Każda autobiografia jest w połowie fikcją literacką, a każda fikcja literacka jest w połowie autobiografią”. Można by się sprzeczać o proporcje – że jednak nie tak prosto, tak fifty-fifty. *Dzienniki czasu wojny* Nałkowskiej są, kto wie, czy nie największym jej dziełem l i t e r a c k i m, ale najbardziej zawzięty weryfikator przy nich się nie pożywi – nie dowiezie Nałkowskiej zboczeń w stronę fikcji. Można by co najwyżej domyślać się zabiegów konstrukcyjnych, polegających na pominięciach i przemilczeniach i w tym polu lokować ułamek założonych przez Brzechwę „pięćdziesięciu procent”. Z drugiej strony – w *Faraonie* Prusa elementu autobiograficznego jest tyle co nic – z czego nie wynika, że Prus zawarł w tym dziele tylko swoje przemyślenia, że nie ma tam cząstki jego osobistych losów, bodaj w „ilościach śladowych”. O tym jednak mogliby coś powiedzieć jedynie ci, którzy byli bardzo blisko niego, jeśli by się odznaczali wielką przenikliwością i intuicją.

Historycy literatury, w każdym razie ci z nich, których naprawdę pasjonuje biografia pisarza, potrafią niekiedy przełamać barierę czasu i znaleźć się tak blisko swojego bohatera, jak współcześni bywalcy jego pracowni. Nie bliżej, ale i nie dalej. Nie bliżej – bo ogromna większość faktów, rozmów, nie mówiąc już o gestach, odruchach, nie da się nigdy zrekonstruować. Nie dalej – bo współczesnik Prusa, wiedząc o nim niby więcej, wiedział równocześnie i mniej. Nie znał przecież listów pisarza, notatek, dzienników, nie znał treści rozmów z innymi jego znajomymi, które niektórzy z nich zanotowali, nie śledził wreszcie pracowicie dnia po dniu wielkiego przyjaciela, jak to czyni potomny układacz *Kalendarium* życia i twórczości. Można prawie założyć, że współcześni tyle mniej więcej faktów z jego życia przegapili, przeinaczyli, zapomnieli, ile biograf dostrzegł, sprostował, przypomniał. Nie trzeba szczególnie bujnej wyobraźni, by „oczyrna duszy” ujrzeć Pigionia, jak z Jabłonowskim na wygodnej chmurce u św. Piotra obgadują *Fredrę*, i stwierdzić, że historyk literatury ma o wiele więcej do powiedzenia o autorze *Zemsty* niż jego krewny i współczesnik.

Zaraz, ale czy biografą można w ogóle nazywać historykiem l i t e r a t u r y? Przecież uczony, zajmujący się zestawianiem *kalendarium*, nie zajmuje się już dziełem pisarza, ślęczy nie nad brulionami utworów, ale nad rozkładem

jazdy Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej w roku 1893. Raz po raz odzywają się głosy, że przedmiotem badań historyka literatury ma być dzieło i tylko dzieło. Nie jest to postulat pozbawiony słuszności, gdyż przy szczególnie zawziętym biografizmie „dzieło” staje się w końcu komentarzem do „życia”, nie zaś odwrotnie. obrońcy studiowania biografii odpowiadają, że nieraz nawet i drobny fakt z życia pisarza rzuca nowe światło na utwór, że przy pewnego typu twórczości znajomość tegoż życia jest wręcz niezbędna do zrozumienia tekstu, na co przeciwnicy – że twórczość, która nie tłumaczy się sama z siebie, sama z siebie nie jest dość frapująca – nie ma racji istnienia itp.

Ten nie kończący się spór jest sporem akademickim o tyle, że bez względu na to, kto zwycięży, biografia pisarza zawsze będzie przyciągać uwagę i ciekawość odbiorców. Nie tylko zresztą pisarza – argumenty biografistów, że życie może być komentarzem do tekstu, odpadają zupełnie, gdy chodzi na przykład o kompozytorów. O ile bowiem można odnieść pewien pożytek z wiadomości, że pierwowzorem Mynheer Peeperkorna (z *Czarodziejskiej Góry*) był Gerhard Hauptmann, to nie sposób nawet postawić pytania, kto był pierwowzorem romancy z *Eine kleine Nachtmusik*. A jednak człowiek nazwiskiem Mozart intryguje nas tak samo jak autor *Cierpień młodego Wertera* i to jest nie do przewyciężenia, to jest po prostu ludzkie: chcemy wiedzieć to właśnie: kim był człowiek, który stworzył rzecz tak zachwycającą.

Chcemy wiedzieć – i czasem dowiadujemy się za dużo, podziwiany twórca okazuje się zwyczajnym człowiekiem, znamy go tak dobrze, jak kolegę, z którym codziennie spotykamy się w stołówce. Jesteśmy rozczarowani – taki zwyczajny, taki małostkowy... Co nas w ogóle w nim za-frapowało? Aha, prawda – on coś tam stworzył...

Wtedy trzeba szybko nakazać sobie odwrót – zapomnieć, co wiemy o „życiu”, bo inaczej zniechęcimy „dzieło”. Co się nieraz już zdarzało, wystarczy porozmawiać z biografami...

Hrabia z hrabiną i ta Wiśniewska

Nasi najwybitniejsi pisarze doby romantyzmu? Mickiewicz i Słowacki. Doby pozytywizmu? Prus, Orzeszkowa, Sienkiewicz. Pisarki dwudziestolecia? Dąbrowska, Nałkowska. Krytycy tej doby? Boy i Irzykowski.

Cóż ich łączy poza przedrostkiem „naj”? Ano, okoliczność właściwie przykra – że się nie lubili nawzajem. Głośno lub po cichu, publicznie lub prywatnie, powściągliwie lub niepohamowanie – zawsze jednak nieuleczalnie. Często zaś – w sposób przynoszący ujmę przynajmniej jednej ze stron. Naprawdę wolelibyśmy, my, potomni, żeby Mickiewicz nie był tak małoduszny wobec Słowackiego, Boy nie reagował na *Beniaminka* tak neurastenicznie, krótko – by nie dawali „gorszących widowisk”.

Gorszących o tyle, że widzowie w pierwszym impulsie gotowi są zawsze posądzać wysokie spierające się strony o zawiść, uczucie brzydkie i nieprzyzwojne. Nie bez racji zapewne, za to ze zdziwieniem: na miły Bóg, literatura to pole bez granic, wszyscy się w nim zmieszczą, każdy może uprawiać swój ogródek, sad czy park, więc o co chodzi?

O co chodzi? Nie o błahe rzeczy: o sławę, o rząd dusz, o pryncypia także.

Prus nie uznawał Sienkiewicza, jego recenzja z *Ogniem i mieczem* jest miażdżąca, ale jest pryncypialna, tu chodzi o zasady. Orzeszkowa też z zasadniczych powodów nie uznawała Sienkiewicza, ale publicznie nigdy temu nie dała wyrazu, z przyczyn bardzo sensownych – iżby nie stwarzać pozorów, że chodzi właśnie o zawiść. Postawy i Prusa, i Orzeszkowej, choć tak skrajne, stanowią dla mnie jeszcze jeden powód szacunku, jaki żywię wobec pozytywistów, ich obywatelskiego sumienia i wrażliwości.

Wracając bowiem do owych animozji – to jednak nie jest tak, że na długim i szerokim polu literackim można sobie spokojnie „żyć obok”. To znaczy – można, ale raczej na działkach trochę peryferyjnych. W centrum dochodzi do konfrontacji – zarówno postaw, jak i popularności. Wielcy twórcy, którzy naprawdę mają coś do powiedzenia, mają pretensje do czytającej publiczności, że wielbi i wierzy w prawdy innego rodzaju, innej zgoła natury niż przez nich głoszone. Jak oni mogą, skoro to ja mam rację. Historiozofia od pana Zagłoby

twórcy Faraona musiała się wydać obrazą boską, wyrafinowany intelektualizm Nałkowskiej musiał irytować Dąbrowską, wyznawczynię „paru prostych prawd”, które z kolei Nałkowskiej musiały się wydać zeszlówieczne itd.

No ale – „przejdą lata i wieki przeminą”, schodzą z pola protagoniści, tu i ówdzie pobrzmiwa echo sporów, ale jako ciekawostka, trochę plotka, trochę pretekst do złośliwych zdziwień... Czytająca publiczność, współczesna jak i potomna, jest z natury synkretyczna – sporządza sobie strawę duchową ze wszystkich ziemiopłodów piśmienniczej gleby.

Melancholijne to w końcu, gdy spojrzeć z punktu widzenia pisarza, wierzącego w swoją jedną jedyną prawdę. Krzepiące – jeśli spojrzeć z punktu widzenia odbiorcy – bo w końcu to, że nie ma ostatecznego za grobem zwycięstwa, znaczy też, że nie ma pobitych.

Jaka była Dąbrowska „naprawdę”?

Parę tygodni temu Tadeusz Drewnowski zamieścił w „Polityce” obszerną relację o dziennikach Marii Dąbrowskiej. Z dzienników tych wyłania się autoportret pisarki zupełnie inny niż ten, który moglibyśmy sobie stworzyć na podstawie *Nocy i dni*. Bo z kart tej epopei zdaje się spoglądać ku nam człowiek o światopoglądzie, o temperamencie – właśnie epickim, to jest: umiejący dostrzec ład w chaosie, aprobujący życie, choć bez złudzeń, to przecież ludziom życzliwy, szanujący ich i ponad powszednią szamotaniną widzący „parę prostych prawd”, wartości, które życiu ludzkiemu nadają jeśli nie sens, to w każdym razie godność.

Tymczasem Dąbrowska z dzienników to prawie antyteza Dąbrowskiej pisarki: człowiek szarpany niepewnością i niepokojem, niecierpliwy, niesprawiedliwy – zgoła człowiek „na nie”, pasjonatka pełna namiętności.

Ten kontrast jest szokujący. Admiratora, „wyznawcę” Dąbrowskiej może przyprawić o utratę wiary, niechętnemu jej pisarstwu przynieść złośliwą satysfakcję: a nie mówiłem? Nie mówiłem, że epicki stoicyzm jest niemożliwy, jest tylko namaszczone kazanie dla maluczkich, kłamliwym pocieszeniem? Proszę, Dąbrowska potrafiła uładzić życie tylko na papierze, naprawdę zaś była tak samo uwikłana w pasje i sprzeczności jak każdy z nas!

Rozbieżność między głoszonymi przez pisarza zasadami a jego życiem jest zjawiskiem dość powszednim. Hemingway głosił chwałę nieugiętego rycerza rewolucji, sam jednak pojechał do Hiszpanii jedynie jako korespondent, Andersen był nieznośnym egocentrykiem, zarozumiałym, zachłannym, nie liczącym się z bliźnimi, toteż Dickens, który zaprosił go do siebie uwiedziony franciszkańskim autoportretem Duńczyka wyczernionym z Baśni, po paru tygodniach miał go absolutnie dość. Kornela Makuszyńskiego, sądząc po stworzonych przez niego postaciach z sercem – i to złotym! – na dłoni, skłonni byśmy byli wyobrażać sobie jako serdecznego brata-łate, co to gotów się podzielić ostatnim groszem i jedyną koszulą, gdy tymczasem lwowscy przyjaciele pamiętają go jako niebywałego kutwę, uchylającego się nawet od udziału w kosztach wspólnych obiadów.

A gdy przyjdzie płacić za kotlety,
A gdy przyjdzie płacić **za** kotlety,
Płacić będzie wielu,

Ale nie, Kornelu,
Ale nie ty!

– śpiewano o nim na melodię *O mój rozmarynie*.

No tak, ale jeśli chodzi o Hemingwaya, to można powiedzieć, że Robert Jordan był projekcją marzeń autora (tak jak bohaterowie Sienkiewicza), bajką o samym sobie; powieści Makuszyńskiego, mimo że czyta się je z sentymentem, przecież za busolę życiową nikt nie weźmie, a co do Andersena, to egocentryzm autora nie stoi w kolizji, nie podważa melancholijnego marzycielstwa *Baśni* jako takich, bo o okrucieństwie świata może mówić wiarygodnie także człowiek osobiście niezupełnie dobry.

Z Dąbrowską wszakże sprawa ma się inaczej. Jej obraz świata, jej system wartości stały się w ciągu lat czymś w rodzaju argumentu „za” – za godnością ludzką, za szacunkiem dla życia, za dążeniem do prawdy i ładu. Otóż dzieło pisarskie, żeby być argumentem wiarygodnym, musi jednak być jakoś uwierzytelnione z zewnątrz, empirycznie, inaczej będzie nieprzekonujące (nie artystycznie – życiowo!); przeczytamy, pokiwny głową, powiemy: piękne to i budujące, niestety, życie jest inne, najlepszy dowód, że i sam autor...

Bo choć nikt przy zdrowych zmysłach nie wymaga, by powieść była literalną prawdą, bierzemy jednak poważnie tylko tych pisarzy, którzy w głoszone prawdy przynajmniej sami wierzą, którzy je, by tak rzec, na sobie wypróbowali. Od Dąbrowskiej wymagamy zaś „monolityczności” tym bardziej, że była nie tylko wielką pisarką, ale i autorytetem moralnym.

Zastanówmy się jednak, skąd się wziął ów autorytet moralny. Z jej pisarstwa? Nie tylko, zupełnie „nie tylko”. Nie będzie szarganiem świętości ani pomniejszaniem jej twórczości, kiedy się powie rzecz oczywistą – pisarzy tej rangi, a nawet wyższej, mieliśmy i mamy sporo. Moralistów, głoszących prawdy wielkie i szlachetne, też by się paru znalazło. A przecież – fakt to niewątpliwy, poświadczony przez wielorakie źródła i rozlicznych świadków – Dąbrowska była ostatnim (jak na razie) pisarzem porównywalnym, jeśli o autorytet idzie, z Prusem, Orzeszkową i Żeromskim.

Nie, ten autorytet nie był ufundowany li tylko na *Nocach i dniach*. Przeciwnie nawet – on to właśnie *Noce i dni* uwierzytelniał „z zewnątrz”, sam zaś ugruntowany był na osobowości Dąbrowskiej, która coram publico objawiała się jako człowiek mądry i prawy.

Coram publico... A prywatnie, a intymnie? A dzienniki, co z nimi zrobić? Co zrobić z tym „innym człowiekiem” tam ujawnionym?

Nic. Sprzeczność jest bowiem tylko pozorna. Byłaby istotna, byłaby niepokojąca, gdyby pomiędzy Dąbrowską z literatury i Dąbrowską z dzienników nie było Dąbrowskiej takiej, jaką pamiętamy ze sceny publicznej. „Hart mędrców jest tylko sztuką zamykania burz w ich sercu” – mówi La Rochefoucauld. Czyli – jeśli ktoś umie zamykać burze w sercu, to już jest mędrce. Ale przeżywać je musi – spokój płynący stąd, że się burz nie zna, przypomina co nieco junactwo głuptasa Tartarina nad alpejskimi przepaściami. Może zresztą lepiej zilustruje sprawę starożytna anegdota:

W Atenach pojawił się fizjonomista, z rysów twarzy odczytujący charakter. Ateńczycy, by go wypróbować, stawili go przed Sokratesem.

– To rozpustnik, pijak, obżartuch, leń i rozrzutnik – zaczął charakterystykę fizjonomista.

– O głupcze, oszuście – krzyknęli świadkowie. – Przecież to Sokrates, najcnotliwszy z ludzi!

– Nie szydźcie z tego człowieka – przerwał Sokrates. – On ma rację – ja jestem taki, jak on mówi. Tylko że ja nad sobą panuję.

Jeśli Dąbrowska mimo pasji intymnych potrafiła jako osobowość społeczna realizować i chronić te wartości których broniła w powieściach, to tym samym ocaliła swój ład wewnętrzny. I nie tylko swój.

O dopłacaniu do literatury

Nie, nie mam na myśli dotacji dla wydawnictw. Wydawnictwa są zresztą (a w każdym razie powinny być) per saldo dochodowe: co się dołoży do Adamka, to się odzyska na Adamie, jeden dobry bestseller sfinansuje pięć eksperymentów i jeszcze wydawca z torbami nie pójdzie.

Chodzi mi o zjawisko z zakresu recepcji literatury, występujące dosyć powszechnie i także powszechnie uchodzące uwagi, które ja sobie roboczo, na własny użytek, nazywam „dopłacaniem” do książki. Dopłacającym jest tu czytelnik, dopłaca z własnych zasobów intelektualnych i emocjonalnych, nimi wyrównuje to, czego książce w rzeczywistości nie dostaje, a co się spodziewał w niej znaleźć, czego po niej oczekiwał. Są to dopłaty nieraz bardzo wysokie i aż dziw, że hojny dawca wcale tego nie zauważa.

Istnieją więc, po pierwsze, utwory, które swoją sławę i świetne notowania zawdzięczają niemal wyłącznie momentowi historycznemu, w którym powstały. Wysoka temperatura emocjonalna otoczenia kumuluje się niekiedy w zgoła miernym dziele, gorące uczucia społeczeństwa, szukające ujścia i wyrazu, przywierają do słów i zdań wcale im własną temperaturą nie dorównujących i potem przez pokolenia nieraz się wydaje, że dzieło żarem bucha, a to tylko promieniuje legenda i gorączka chwili powstania. Przykładem na to *Krakowiacy i górale* Bogusławskiego, ot, taka sobie ramota, żadne *Wesele Figara*, a przecież w gorących dniach przedinsurekcyjnych skrząca się aluzjami zamierzonymi i niezamierzonymi, katalizator (bo przecież nie czynnik sprawczy) nastrojów burzącej się Warszawy. Rozumiem, dlaczego śpiewano wtedy z zapalem: „Niemądry, kto wśród drogi z przestachu traci męstwo”, nic jednak na to nie poradzę, że te wersy kojarzą mi się z sentencją Fredrowskiego Łatki: „Dbaj o zdrowie należycie, bo jak umrzesz, stracisz życie” (przestach to jest właśnie pozbycie się męstwa). Ale stało się – lud Warszawy uwznioślił śpiewogrę Bogusławskiego, reszty dokonali historycy literatury.

Przykład znacznie świeższej daty – opowiadania Hłaski, *Trzecia jesień* i *Na wsi wesele* Dąbrowskiej. Młodzi ludzie, którzy o tych utworach dowiadują się z Maciąga, pytają mnie w zaufaniu: Co wyście w tym wtedy widzieli? Opowiadania jak opowiadania, niby dlaczego mają być takie ważne? Rzeczywiście – dwie ostatnie nowele Dąbrowskiej nie są większą rewelacją niż *Ludzie stamtąd*, ta sama poetyka, ten sam kanon etyczny... A jednak doskonale pamię-

tam, że czytało się je jako coś niezmiernie ożywczego, nowego, ludzkiego. Bo takie też i były – „na tle”. Maciąg nie zmyśla – one naprawdę miały przełomowe znaczenie. Ale znowu – nie same z siebie, tylko „z dopłaty” czytelników. Zresztą Maciąg innymi słowy, ale o tym mówi, zapewne dlatego, że jest z dwójakiej natury złożony – krytyka i historia literatury.

Bywa też i tak, że oczekujemy z wytęsknieniem dzieła, które by było wielkim, głębokim osądem widzialnego świata i z niecierpliwością po prostu przyjmujemy za takie znakomitą książkę autora, po którym owego dzieła spodziewaliśmy się od dawna. Jest to znakomita książka – i tylko tyle – ale to nic, widzimy w niej, cośmy widzieć chcieli, i dopłacamy, dopłacamy: własną wiedzą, własną emocją, skwapliwie wychwytyjąc akapity i zdania, które by nas w wierze, że to jest właśnie to, utwierdzały. Przykładem *Doktor Faustus* Manna. Mann pisząc *Faustusa* miał zamiar dokonać analizy źródeł faszyzmu, myśmy tego się po nim spodziewali – no i uznaliśmy dzieje mąk dusznych Adriana Leverkühna za to, co autor chciał. Tylko Stanisław Lem (którego coraz bardziej zaczynam cenić jako jednego z najwnikliwszych teoretyków i krytyków literatury) zaprotestował: Panowie, ta banda krwawych hanswurstów i – demonizm? Za duży honor! Nie w demonizmie romantycznym tkwią ich korzenie, ale w knajpianych snach o potędze przegranych nieudaczników (tak by można streścić jego recenzję).

U Lema też znalazłam (*Fantastyka i futurologia*, tom I, s. 77) opis mechanizmu „dopłacania” na bieżąco, do aktualnej produkcji literackiej:

„Nie wiemy z góry, zasiadając do książki beletrystycznej, po co, czemu, w jakim celu autor taką, a nie inną treść w niej zawarł. Zarazem jednak nie dopuszczamy ewentualności, jakoby on też w owej kwestii nie miał zielonego pojęcia, jakoby pisał, co mu ślina na język przyniosła, a los stawiał przed roztargnionym okiem. Przeświadczenie o tym, że sytuacje, jakie prezentuje tekst literacki, zostały z jakichś powodów i dla jakichś celów opisane, ulega trwałemu zakorzenieniu w umysłowości czytelnika literatury. Potem na przeświadczeniu tym może już jakiś autor ż e r o w a ć, pokazując w dyskrecji sposobem solennym i dokładnym sceny, w których właściwie n i c n i e c h c e n a m p o w i e d z i e ć, lecz my, właśnie przyzwyczajeni do tego, że literatura nie jest protokołowaniem zjawisk byle jakich, całkiem odruchowo obdarzamy również i taki tekst s e m a n t y c z n ą n a d w y ż k ą i staramy się domysłem dotrzeć do zatajonej treści rzekomego przesłania. Wypada zauważyć, że w takiej sytuacji czytelnik jest o s z u k a n y m, autor zaś – o s z u k u j ą c y m” [podkreśl. J. W.].

„Semantyczna nadwyżka” (którą ja nazwałam sobie z prosta dopłatą) to jedna sprawa, oszustwo – druga. Nadmiar znaczeń, który przypisujemy jakiemuś utworowi, może być tylko pomyłką. Bogusławski, Dąbrowska, Mann nie chcieli nikogo oszukać, pisali, co i jak im serce dyktowało. Oszustwa wszakże też istnieją – popołniają je, mniej lub więcej świadomie, i autorzy i krytycy. Ale to już całkiem inne pole, jak mówił stary Fontane ustami barona von Briest.

Dopłata wymuszona

Dzieła wycenione powyżej ich kreski na obiektywnej skali (bo jest taka, niedoskonała, ale jest) dziesięć, piętnaście lat, dwa, trzy pokolenia później nikogo nie wzruszają. Rozsądny historyk literatury poprzestaje wtedy na stwierdzeniu, że „w swoim czasie”, że „dla współczesnych”... Mniej rozsądny próbuje na siłę znaleźć argumenty „za”, dopłacając potężnie, ku rozpaczycy uczącej się młodzi, która za Boga nie może pojąć, dlaczego porywa, skoro nie porywa...

Czemu więc porywało współczesnych? Czemu „dali się nabrać”? Dali się, bo chcieli, bo jeden motyw utworu współbrzmiał tak znakomicie z tym, co im w duszy grało, że gotowi byli ochoczo *Poemat* Fibicha wziąć za *Dziewiątą Symfonię*.

Ale, jak bystrze zauważył Lem (i niejednen przed nim, wolę jednak powoływać się na Lema jako człowieka „spoza korporacji”), bywa i tak, że autor pisze o tym, „co mu los przed roztargnionym okiem postawi”, w błogiej a niepłonnej nadziei, iż czytelnik, a zwłaszcza krytyk jakiś sens nadrzędny do tego dopasuje. Albo, co gorsza, pisze „o czym innym”, mianowicie o tym, co go pokątnie i podziemnie bawi, wtykając jednak w utwór tu i ówdzie tabliczki z mylnymi drogowskazami ku głębi i wzniosłości.

Pamiętam, jak przed dwudziestu mniej więcej laty, po odkryciu Kafki, pojawiła się spora gromadka dziś już zapomnianych kafeoidów, którzy na dzieśiątkach stron snuli ciemne i mętne quasi-parabole, wyobrażając sobie, że tworzą coś na miarę *Zamku i Procesu*. Kwestia mody i snobizmów, Bóg z nimi.

Ale ci od mylących drogowskazów to już spekulanci. Wiadomo, że okresowo pewne sprawy są w cenie. Na przykład problem władzy lub przemocy. Więc oczom publiczności ukazuje się byle jaką fabułę, obfitującą w sceny godne entuzjazmu wyrostków spod budki z piwem, ładuje się dwie, trzy sentencje o zniewoleniu i to chwyta. Krytyk pisze, że „autora pasjonuje problem przemocy”, publiczność rechoce swobodnie, z rehotu tego rozgrzeszona przez speców od głębi i aluzji, autor zaś chodzi w glorii odważnego. Choć gołym okiem widać, że twórce dzieła pod tytułem *Sama Słodycz* pasjonuje nie „problem przemocy”, w ogóle żaden problem, ale zwyczajne sobie kopanie w

tyłek, i tak ma się to do *Pornografii* Gombrowicza jak denaturat do szampa-
na.

Otóż właśnie: gołym okiem widać, ale kiedy ma się na oczach czarne, różowe czy końskie okulary, to już nie. Producentami i użytkownikami zarazem tych okularów są kapłani wszelkich kapliczek, wierni wyznawcy, którzy za bluźnierstwo i odszczepieństwo by uważali stwierdzenie, że bóstwo palnęło głupstwo albo stworzyło rzecz nieco gorszą, chociaż na zdrowy rozum to żaden wstyd: wszak i Homer czasem drzemie, i każdemu się może zdarzyć wypadek przy pracy. Ale nie, mowy nie ma, jeśli ktoś został uznany za autora książek „pięknych, mądrych i wzruszających”, to musi taki pozostać, choćby wyprodukował niewypał. Jeśli zaś jakiś outsider strzeli sądem, że przeciwnie, książka jest wstrętna, płaska i irytująca, to się wtedy unisono woła, że atak, że napaść i w ogóle chcielibyśmy wiedzieć, w czym interesie...

W interesie autora przecież, a w każdym razie literatury. Wiecznie aktualna przypowieść andersenowska o nagim królu może mieć i taki wariant: powiedzmy, że konformistyczna mama zatkałaby dziecku buzię, i król dalej paradowałby goło. I co? I to, że w końcu by się przeziębził, dostał zapalenia płuc i umarł. Tak, król powinien natychmiast po tym, gdy się już przebrał w gruby szlafrok i ciepłe pantofle, przesłać dziecinie duży tort czekoladowy w podziękowanie, że go ustrzegło przed dalszym wygłupianiem się, a kto wie, czy nie przed katastrofą.

Zmowa wielbicieli (często zresztą niebezinteresownych) podtrzymujących fikcję i fałszywy kurs ma niezdrowe skutki: albo przynosi dezorientację publiczności, albo podrywa wiarygodność krytyki, albo wyzuwa autora z samokrytycyzmu, albo wszystko naraz.

Mrożkowi zdarzył się „wypadek przy pracy” pod tytułem *Garbus*. Bardzo zgrabna sztuka, świetne dialogi, udatna dramaturgia, ale owego „przesłania”, o którym pisze Lem, nie było tam więcej niż w *Grubych rybach*. Mimo to przyjęto sztukę na klęczkach, z całym ceremoniałem, jakby *Tango* jakie albo *Indyka*. Tylko że Mrozek nie z tych, co nie wiedzą, co piszą. Sam w „Dialogu” mówił o nieuniknionych, acz przykrych niżach, poza tym o własnych siłach z niżu się wykaraskał, czego dowodem paraboliczna trylogia o przygodach lisa i koguta. Jej ostatnia część, jej morał, bardzo mi tu pasuje.

Otóż sytuacja, w której polowanie jest na niby, las jest na niby, zapal myśliwych na niby, jest sama w sobie nad wyraz głupia i męcząca. Ale pojawiają się wilki – prawdziwe, nie na niby. Stumaniała w „nibowych” zajęciach społeczność jest wobec nich zupełnie bezradna i bezbronna, jedno, co jej pozostaje, to salwować się ucieczką. Na razie.

Oszustwo i kłamstwo jest z moralnego punktu widzenia zawsze naganne. Z praktycznego – bywa zgubne.

Satyra prawdę mówi?

Moja polonistka z liceum, osoba wielkiej zacności, kiedyśmy już przerobili odpowiednie rozdziały Chrzanowskiego, przeczytali odpowiednie lektury, napisali wypracowania pt. „Wynaturzenia polskiego życia publicznego w XVI w. na podstawie *Odprawy posłów greckich*”, „Sarmatyzm i cudzoziemszczyzna na podstawie komedii Franciszka Zabłockiego”, „Wady społeczeństwa epoki stanisławowskiej na podstawie *Satyr* Krasickiego”, szarpana niepokojem, że „na podstawie” tego wszystkiego możemy nabrać odrazy do przeszłości i narodu, nieodmiennie tłumaczyła, że właściwością satyry jest wyjaskrawianie i że musimy pamiętać i o tym, że w tych czasach żyli także Zamoyscy, Konarscy, Małachowscy, a zatem itd.

Dziś myślę, że obawy naszej poczciwej polonistki były nieuzasadnione. Traktowaliśmy wówczas i utwory literackie, i nasze o nich elukubracje dość sobie po akademicku, jeśli nie w ogóle w sensie pickwickowskim. Ale to kwestia wieku sztubackiego, który, jak wiadomo, mija niestety prędko. Czytelnik dojrzały umieszcza satyrę w kontekście swojego doświadczenia życiowego (jak zresztą każde dzieło literackie), co automatycznie niemal odbiera satyrze sporo wiarygodności. Bo przecież wiemy skądinąd, że nie każdy mąż jest pijakiem, nie każda żona jest modna i w końcu – że nie cały świat jest zepsuty. W tym przekonaniu, gdy chodzi o epoki odległe, wspiera nas obecność w nich – właśnie satyryków.

Wolno szaleć młodzieży, wolno starym zwodzić,

Wolno się na czas żenić, wolno i rozwodzić.

Godzi się kraść ojczyznę, łatwą i powolną.

A mnie sarkać na takie bezprawie nie wolno?

Wolno. Właśnie w tym rzecz, że wolno, i nie tylko: że się to chwali. Krasicki rąbał wprost: „Piotr kradł – więc Piotr złodziej”, i za to siedzi na Parnasie, gdzie Dmochowski zarezerwował dla niego miejsce obok Kochanowskiego.

Gromiąc wady współczesnych, satyrycy (myślę tu stale o satyrykach dużego formatu, moralistach, nie o autorach utworków piętnujących przysłowowych już kelnerów), paradoksalnie, ratują przed potomnością honor epoki – no bo jeśli przeciwko tym wadom protestowano tak namiętnie, to przecież o czymś świadczy.

Poza tym – satyra, im namiętniejsza, z im większą pasją pisana, tym bliższa karykatury. Karykatura to nie portret, a więc – nie w pełni wiarygodny wizerunek. I dalej – im bardziej uogólniająca, tym bardziej abstrakcyjna i doktrynerska. Nie wierzy się bez zastrzeżeń abstrakcji i doktrynie. Chce się je sprawdzić na konkretach, w szczegółach.

I wtedy, jeśli mamy wystarczająco dużo czasu i ochoty, odkrywamy rzecz zdumiewającą – satyra nie mówiła prawdy! Nie dlatego, że wyjaskrawiała, że ukazywała tylko ciemne strony rzeczywistości. Konfrontacja ze źródłami (a po pewnym czasie ujawnia się ich zawsze dostatecznie dużo: pamiętników, listów, akt sądowych, zarządzeń) wykazuje niekiedy, że nie było tak źle, jak przedstawiają krytycy epoki, ale w pewnym, innym sensie – było gorzej!

Satyrycy piętnowali bowiem jaskrawo występki, wobec niecnoty których panował consensus społeczny, pomijali zaś zło pomniejsze, ale straszliwe w swej powszechności i zwyczajności. Pijaństwo, marnotrawstwo, przekupstwo potępiał i Krasicki, i jego współcześni. Ale nie zająknął się nawet o powszechnym w jego sferze zwyczaju brania dotacji od posłów krajów ościennych, o niezmiernej łatwości w przechodzeniu z frakcji do frakcji, o powszechnym uchylaniu się od podatków, o tych wszystkich grzechach przeciw obywatelskiej prawości, które dziś napełniają nas przerażeniem.

Wspomniane pamiętniki, listy, raporty, „moralnie obojętne” świadectwa, które zawsze przetrwają, są nieraz bezlitosne w swej bezwzględności i obiektywizmie. To one mogą budzić odrazę do epoki.

Ale najbardziej szkodzą dobrej sławie złych czasów – ich chwalcy. Bardziej niż *Żona modna* demaskuje rozrzutność dam z kręgu króla Stasia poemat o powązkowskiej maskaradzie, a zachwyty Wańkowicza nad zapyziałym ziemianstwem kresowym budzą u myślącego człowieka prawie tyle samo niechęci do tej warstwy co inwektywy Żeromskiego. Poza nielicznymi wyjątkami zresztą, chwalcy to najczęściej pisarze małego lotu i dlatego ich panegiryki zostają szybko zapomniane. A z nimi, na szczęście dla niegodnych ludzi, znika ze sceny spora część świadków oskarżenia.

Co kto chwali

Zdarzało mi się wielokrotnie spotkać ludzi, którzy, gdy nie wiedzieli, co sądzić o jakimś filmie, książce, przedstawieniu teatralnym, woleli na wszelki wypadek – ganić. Jest to taktyka nawet zupełnie rozsądna: po pierwsze, z każdego dzieła da się wyłuskać jakąś istotną czy nieistotną wadę, więc sąd negatywny jest łatwiej uzasadnić; po drugie: jeśli ten sąd okaże się nietrafny, pochopny, krytyk może z miejsca przybrać pozę przekornego nonkonformisty albo znawcy wyższego nad powszechny gust; po trzecie jednak i najważniejsze: pochwała wyraźniej ujawnia prawdziwy gust krytyka niż nagana. Ktoś, kto kręci nosem na *Strefy* Kuśniewicza, może uchodzić za człowieka, co to „już Bóg wie czego wymaga”; ten, który ogłasza *Stenogramy Anny Jambor* za rzecz znakomitą, zyska sobie opinię faceta „zachwycającego się byle czym”.

To samo mniej więcej powiedzieć można o chwaleńcu czy ganieniu zjawisk podlegających ocenie moralnej. Oburzanie się na cwaniactwo nie daje wprawdzie tak bez wszystkiego prawa do aureoli, natomiast pochwała cwaniactwa lub wręcz przechwalanie się swoim cwaniactwem (choćby i nawet udanym!) wywołuje jednoznaczny niechęć otoczenia.

Póki Czepiec (w *Weselu*) peroruje, że „z miastowymi to dziś krucho, ino na wsi jesce dusa, co się z fantazyją rusa”, to można mieć go za postać pozytywną. Gdy jednak, podpuszczony zresztą przez Gospodarza, przechwala się swoją aktywnością na wiecu przedwyborczym („Tego Żyda, było, jak go huknę w pysk – juzem myślał, że się stoczył, on się tylko krwiom zamrocył, a nie upod, bo był ścisk. [...] Po co się bestyjo darła!”), ogarniają nas poważne wątpliwości, czy aby na pewno ma on w sobie „coś z tych królów Piastów”... Wypiański, każąc mu się tak chwalić, skompromitował go równie skutecznie co perfidnie, a przy okazji i tych, co się nim zachwycali.

Jest zupełnie wykluczone, by Mickiewicz, namawiając Henryka Rzewuskiego do spisania jego gawęd o szlachcie nowogródzkiej, chciał skompromitować bądź Rzewuskiego, bądź szlachtę. Notabene, źródła poświadczają zgodnie, że gawędy Rzewuskiego zachwydziły Mickiewicza, nie podają wszakże, które i jak opowiadał poecie w Rzymie przyszedł autor *Pamiętek Soplicy*. Bo – na miłość boską – chyba nie Pan Wołodkowicz czy *Pan Rewieński* zasługiwali, zdaniem wieszczki, na uwiecznienie. Według naszej dzisiejszej miary, a

i to powykręcanej i naciągniętej, można sobie jeszcze jakoś wytłumaczyć, że gawędy o konfederatach barskich, których romantycy ukochali, spotkały się z ich aplauzem. Ale cały cykl nowogródzki, skupiony wokół potwornej postaci Radziwiłła Panie Kochanku, wydaje się nie do przyjęcia dla człowieka, który chciał widzieć kraj lat dziecińczych – świętym i czystym. Tymczasem z kart *Pamiętek Soplicy* wyłania się obraz, który ucieszyłby oko i serce profesora Kostriulewa z Syzyfowych. prac, tego, co to z lubością ukazywał „upadającą i upadłą Polszę” jako „dom niewoli, gniazdo rozbestwionej szlachty”.

Bo przecież nie satyryk, nie krytyk, ale chwalca i miłośnik dawnego obyczaju pisze (o księciu Panie Kochanku), że: „będąc młody, żywych namiętności, a nie znajdując pola, na którym mógł się wyburzyć, na czele młodzieży można powiedzieć, najpierwszej, pędził życie w lasach, polowaniem zajęty, konno przebiegał kilkakrotnie całą Litwę, szukając, gdzie by dawać mógł dowody swojego męstwa, a jeżeli czasem jakiemu obywatelowi dom podpalili albo bydło przez swawolę porznęli, o, to nigdy nie było procederu, bo ponoszący stratę sowicie i jak sam żądał bywał nadgrodzony”.

Z tym nadgrodzieniem wszakże nie zawsze tak bywało, o czym świadczy przypadek strukczaszego Tryzny, który za to, że odmówił księciu naganiaczy, jako że „tylko szaleni w czasie żniwa polują”, został przez radziwiłłowskich natychmiast z wioski wypędzony, „z nieludzkością, bo lękając się o skórę uciekł z tym tylko, co miał na sobie”. „To jeszcze szczęście – dodaje gawędziarz – że strukczaszyzna z córką były wyjechały na odpust do Pińska”. A jakby nie wyjechały, to co? Gawędziarz woli zamilczeć...

Ten Radziwiłł, rozbierający się po pijanemu do goła i punktujący każdą fazę owego strip-teasu rozdawaniem szlachcie sztuk odzieży z okrzykiem: „masz, chamie”, „trzymaj, baranie”, zdaniem jego wiernego admiratora, pana Soplicy, najlepiej nadawałby się na – króla Polski, tylko że trudno by było od niego wymagać takiej ofiary: musiałby odbieżeć swoich lasów i poczciwych obywateli, a męczyć się w przebrzydłej Warszawie.

Conradowski Marlow (z *Jądra ciemności*) mówi:

„Widywałem szatana przemocy i szatana chciwości, i szatana pożądlivosti, ale, na Boga, byli to silni, krwiści szatani o ognistych ślepiach, którzy rządzą i powodowali ludźmi – ludźmi, mówię wam. Lecz stojąc tam na zboczach wzgórz, poczułem, że pod oslepiającym blaskiem słońca w tym kraju zapoznam się z rozlazłym, kłamliwym, bladookim diabłem zachłannej i nie znającej litości głupoty”.

Kłamliwy, rozlazły i nie znający litości diabeł głupoty panuje nad światem Rzewuskiego. Dzika nietolerancja, zakamieniały konserwatyzm, jaskrawa rozbieżność między czynem a słowem, między wysokim mniemaniem o swojej godności a nędznym służalstwem codziennej praktyki. A Rzewuski tym się rozczuła, ba, z anegdot powiatowych wybiera con amore te, o których wiedział przecież, że są nieprawdziwe, na przykład – że Radziwiłła Panie Kochanku nauczył czytać dopiero ten preceptor, który wpadł na pomysł, by połączyć przyjemne z pożytecznym, czyli kazać strzelać książęcemu młodzianowi do liter alfabetu.

Książd Robak w *Panu Tadeuszu* powiada:

W rewolucyi nawet głupi się przydadzą,
byle poczciwi i pod mądrych władzą.

Szlachta w *Pamiętkach Sopolicy* nie jest „pocziwa”, a znajduje się pod władzą imbecyla. Jest rzeczą zdumiewającą, że *Trylogię* (prawda, że o pokolenie później) krytykowano głównie za głupotę, ograniczenie horyzontu jej bohaterów, *Pamiętki Sopolicy* zaś, mimo że są głupoty apoteozą, weszły sobie jak gdyby nigdy nic na Parnas klasyki polskiej i tak już zostało.

Ich autor, jak wiadomo, niedługo potem stał się zdecydowanym renegatem, któremu uczciwy Polak by ręki nie podał. Wydaje się, że istnieje pewien związek przyczynowy między obrazem świata zawartym w *Pamiętkach* i odszczęściem ich autora. Zaiste, od takiej Polski, jaka istnieje na kartach gawęd, można było się bez żalu, z wesołym bądź szyderczym uśmiechem odwrócić.

Sto arcydzieł

Sprawa „stu arcydzieł” przypomina sprawę perpetuum mobile. Mimo iż ponad wszelką wątpliwość udowodniono, że perpetuum mobile nie da się skonstruować, ciągle pojawiają się maniacy z projektami cudownej maszyny i mimo że nie udało się do tej pory ułożyć listy stu arcydzieł „obowiązujących” każdego kulturalnego człowieka, która by nie budziła zasadniczych sprzeciwów i wątpliwości, ciągle ponawiają się próby jej ustalenia, mało tego, ciągle istnieje zapotrzebowanie na taką listę i nadzieja, że może komuś kiedyś się uda.

Nadzieje takie są złudne, a zapotrzebowanie podejrzane. Listy stu arcydzieł ułożyć się nie da.

Po pierwsze dlatego, że trudno się zgodzić co do definicji arcydzieła. Ale nawet, gdyby się z tej trudności jakimś cudem wybrnęło, natychmiast pojawia się druga. Arcydzieło, ale dla kogo? *Zemsta* i *Wesele* są bez wątpienia arcydziełami, ale przyswajalnymi w pełni tylko dla nas, Polaków. *Ożenek* Gogola jest arcydziełem, na które Francuzi pozostaną na wiek wieków głusi, za to *Fedra* Racine’a zdolna jest do głębi poruszyć tylko rodaków autora lub zagorzałych frankofilów. I odwrotnie – cała Europa jest plus minus zgodna, że *Buddenbrookowie* bądź *Czarodziejska Góra* powinny się na takiej liście znaleźć, natomiast Niemcy, sami Niemcy, kręcą nosem na Manna, nawet na jego niemiecką, co już dla nas, obcych, jest niepojęte.

Buddenbrookowie c z y *Czarodziejska góra*. Ale także:

Zbrodnia i kara c z y *Bracia Karamazow*? *Świętoszek* c z y *Mizantrop*?

Ten ostatni przypadek zwraca uwagę na inny problem – mianowicie autorzy, cenieni powszechnie i wysoko, cenieni są za coraz to inne dzieła. Ze spuścizny Moliера wyliczano najpierw *Chorego z urojenia*. *Świętoszka* i *Skapca*, Krasicki był nowatorem, kiedy „skreślił” komedię o lekarzach i wprowadził na jej miejsce *Mizantropa*, dziś z molierowskiego kanonu wyleciał *Skapiec* zastąpiony przez *Don Juana* bądź *Szkolę żon*. „Bądź” – bo i tu nie ma zgody.

Można by powiedzieć: to akurat jeszcze o niczym nie świadczy – układamy przecież listę lektur, które my, dzisiaj, uważamy za arcydzieła, więc nie robimy problemu z pominięciem farsy, która zachwycała publiczność trzysta lat temu; nas nie musi zachwycać.

W tym momencie wchodzimy jednak na drogę dość śliską. Nie spieramy się o *Skapca*, skreślony, w porządku. Są wszakże arcydzieła, które przypominają poniekąd wspaniałe świątynie dawnych epok: podziwiają je dziesiątki tysięcy ludzi, ale modli się w nich garstka albo zgoła nikt. *Boską komedię* Dantego przeżyje głęboko ten tylko, kto naprawdę szczerze wierzy w niebo i piekło lub zna i kocha Włochy wraz z całą ich historią. Inni po lekturze będą wiedzieć, że „dantejskie sceny”, że „porzućcie wszelką nadzieję”, że „pośród ciemnego zbląkałem się boru”, czyli to samo co przedtem. A jednak każdemu z układaczy rzeczonyj „stutytułowej listy” prędzej by ręka uschła, niżby skreślił Dantego. Kulturalny człowiek musi go znać, choćby tak, jak Francuzi grekę (jest takie powiedzonko wśród nadsekwańskich absolwentów liceów klasycznych: „greki nie trzeba umieć, wystarczy, że się ją z a p o m n i a ł o”).

Nie, nie można ułożyć pewnej, niezawodnej, miarodajnej „listy lektur człowieka kulturalnego”. Nadzieje tych, co na to liczą, nie będą spełnione.

Także i z następującego powodu: ci, którzy tej miarodajnej listy się głośno lub cicho domagają, ulegają złudzeniu (uzasadnionemu, ale nieusprawiedliwionemu), że wystarczy połknąć sto, no niech i dwieście książek ze znakiem Q, a już się będzie tym „kulturalnym”. Nic podobnego – połknie i będzie jak Faust, „so klug als wie zuvor”. Mógłby sobie darować trud i poprzestać na przeczytaniu wstępów. Nie pozna Europy ten, co ją zwiedza trybem: „jeśli dziś wtorek, to jesteśmy w Belgii”. Nie przyswoi sobie arcydzieła ten, dla kogo ono będzie jedyną lekturą.

A poza tym: popatrzmy na Marcelego Prousta i Tomasza Manna. U pierwszego nie dojrzy się śladu wpływu Schopenhauera, u drugiego – Montaigne’a. I co z tego? Nic. Mann i Proust tak czy owak należą do „najkulturalniejszych” Europejczyków, a Montaigne’owi i Schopenhauerowi też nic nie ubyło, że jeden wielki Niemiec i jeden wielki Francuz ich „skreślili”.

Nie zwracajmy sobie głowy listą „stu arcydzieł”. Czytajmy, co serce dyktuje i co nam do życia potrzebne.

Meble u Orzeszkowej

Moje studia przypadły na okres generalnej rozprawy ze starym literaturoznawstwem (pierwszą pracą, którą omawialiśmy na proseminarium, był szkic Stefana Żółkiewskiego *Stare i nowe literaturoznawstwo*). Przykład zwyrodnienia i zformalizowania literaturoznawstwa stanowiła między innymi – chciałam już napisać: cytowana obficie, ale to nieprawda, nikt jej nie cytował, nikt nie podał nawet autora ani seminarium, z którego wyszła – praca magisterska na temat przytoczony w tytule. „Meble u Orzeszkowej” stały się przysłowiowe, tak jak w kilka lat później, kiedy rozgorzała dyskusja o kryzysie powieści, owa markiza, co to wyszła z domu o piątej.

Otóż tak zwykle bywa, że przykład, choćby i trafny, ale powtarzany wielokrotnie, przestaje przekonywać. budzi sprzeciw i kontrpytania. Niby dlaczego zdanie: „markiza wyszła z domu o piątej”, ma być gorszym początkiem powieści (albo: początkiem gorszej powieści) niż „ogary poszły w las” czy: „Wskutek ożywionej i serdecznej pogawędki, którą aż do późnej nocy toczyliśmy w salonie państwa X-ów” (*Pałuba*), czy: „We wtorek zbudziłem się o tej porze bezdusznej i nikłej” (*Ferdydurke*)? Zdanie jak zdanie, rozstrzyga to, co po nim nastąpi. Tak samo z tymi meblami: niby dlaczego ten temat ma być śmieszny, a „Wpływ cen zboża w Odessie na powstanie *Sonetów krymskich*” nie? (notabene sądzę, że ten ostatni właśnie został wymyślony, żeby było śmieszniej). Temat jak temat, zależy, co się z niego zrobi. W każdym razie magistrant piszący o meblach u Orzeszkowej miałby bardzo dużo materiału, więcej niż ten drugi.

To mi przyszło do głowy już wtedy, przyszło mi do głowy także i to, że przegląd twórczości Orzeszkowej „po meblach” mógłby przynieść zupełnie wiarygodne wnioski dotyczące rodzaju jej realizmu i więcej – oceny określonych środowisk. Bo Orzeszkowa chwaliła bądź ganiła różne sfery także przez opis wnętrza – przypomnijmy sobie tylko opis pokoju Emilii Korczyńskiej i izdebki Anzelma Bohatyrowicza.

Diabeł siedzi w szczegółach. Tym szczegółem mogą być zarówno sprzęty domowe, jak i renta gruntowa. Przykład na to ostatnie: Konstanty Lewin (*Anna Karenina*, gdyby kto nie pamiętał), dręczony pytaniami o sens życia i istnienie Boga, doznaje olśnienia w zwykłej rozmowie z prostym chłopem, rozmowie na temat prozaiczny, ściśle ekonomiczny. Pisarz mniejszej miary

wybrałby zapewne dla tego przełomowego w życiu Lewina momentu scenerię wzniosłą i potężną. I chybiłby celu, bo – po pierwsze, byłoby to szyte grubymi nićmi, naciągane, więc z punktu budzące nieufność czytelnika, po drugie – przełomy przeżywane w scenerii wzniosłej i potężnej są z psychologicznego punktu widzenia raczej wątpliwe, mało autentyczne, bo za duży jest nacisk, sugestia okoliczności, a za mały udział własnych przemyśleń bohatera. Okoliczności tworzą nastrój, mijają one, mija nastrój, wracają wątpliwości (te pseudoprzełomy Tolstoj dobrze znał i opisywał kilkakrotnie). To zaś, że Lewin znajduje prawdę o życiu po bożemu w toku codziennych zajęć (przy młockarni konkretnie), nie zmusza autora do denerwujących (czytelnika) zawijasów akcji i – co najważniejsze – stanowi przekonujący dowód, że Lewin naprawdę, bezustannie był owymi najważniejszymi pytaniami zaabsorbowany.

Dobrze. Jak dotąd, wszystko w porządku. Ale – diabeł tkwi wręcz w szczegółach. Przełomowa rozmowa zaczęła się od pomysłu zmiany dzierżawcy. Lewin zapytał, czy Płaton, „bogaty i rządny gospodarz”, nie reflektowałby na dzierżawę ziemi. „Cena bardzo wysoka, panie dziedzicu. Płaton tego z niej nie wyrobi”. Co innego dotychczasowy dzierżawca: „Przyciśnie, a swoje wydusi. Nie pożąda duszy chrześcijańskiej”. A Płaton „to sprawiedliwy człowiek. Ten żyje dla własnej duszy, pamięta o Bogu”, ludziom pofolguje.

Lewin jest zachwycony Płatonem, wpada wręcz w uniesienie na myśl, że prosty chłop, a wie to, czego mędrcy nie wiedzą: że bez filozofowania, po prostu trzeba „pamiętać o Bogu”. I w tym uniesieniu i zachwycie ani mu przez myśl nie przejdzie rzecz właściwie nasuwająca się sama: że skoro cena dla uczciwego człowieka za wysoka, to trzeba ją obniżyć, a nie zostawiać ziemię w rękach materialisty i wyzyskiwacza. A skoro mu to na myśl nie przychodzi, powątpiewamy, czy jest on istotnie „anima naturaliter christiana”, jego dalsze rozmyślenia odbieramy jako naciągane doktrynerstwo i wcale nas nie wzrusza, gdy kilka godzin później Lewin usuwa listek z drogi żuczka.

To potknięcie, to niedopatrzenie autora nie jest kwestią artyzmu. Jest kwestią prawdy. W postawie Lewina, w jego biografii wewnętrznej pojawia się fałsz, sprzeczność między myślą a czynem i przestaje on być dla nas dowodem czy przykładem na cokolwiek.

Byłam niedawno świadkiem dyskusji publiczności z twórcą. Publiczność nie była zachwycona dziełem, wytykała mu liczne usterki. Autor (którego nazwiska nie powiem, nic to albowiem do rzeczy nie przyda) odpierał zarzuty twierdzeniem, że on przecież podejmuje wielkie problemy współczesności i prawda o naszym czasie jest dla niego ważniejsza niż sztuka i cyzelowanie szczegółów. I tak to trwało, pop swoje, chłop swoje, i pop nijak nie chciał pojąć, że chłopu nie chodzi o wymyślne metafory i wysmakowaną kadencję, tylko o rzetelność szczegółów, o wiarygodność realiów. Po prostu prawdy o naszym czasie nie można wypowiadać byle jak, składać jej z nieprawdziwych elementów. Tym bardziej że „zamiast mitologii są naoczne świadki”. Jeśli w dodatku dzieło adresowane jest do masowego odbiorcy, to ma się do czynienia z „naocznymi świadkami”, którzy rozminięcia się z ich osobistym doświadczeniem, ze znaną im prawdą potocznego życia nie darują za skarby. Nawet za skarby wielkich haseł. To już raczej ten wysublimowany i zblazowany odbiorca z „górnym dziesięciu tysięcy” zgodzi się na skrót myślowy, na uogólnienie, na pominięcie realiów. W ustach popularnego czytelnika czy widza stwierdzenie: „tak w życiu nie bywa” – jest wyrokiem skazującym bez

odwołania. W sztuce awangardowej, dla elity, może być pusta scena i dwie skrzynki, które starczą za wszystko. W sztuce, która chce być realistyczna i „dla najszerszych kręgów”, muszą być raczej meble, i to znane im z doświadczenia. Jak u Orzeszkowej.

PS. Mógłby ktoś powiedzieć, że „meble” mogą być jak najbardziej realistyczne, a całość i tak fałszywa. Święta racja, to się zdarzało i zdarza, choć raczej nie nagminnie. Ale sytuacja odwrotna: że nieprawdziwe przykłady, realia, szczególnie nie szkodzą prawdzie nadrzędnej, nie zdarza się prawie nigdy.

Sonet Oronta

Kiedy dyskusja twórcy z publicznością utyka w absolutnym impasie, kiedy następuje nie tylko polaryzacja stanowisk, ale i eskalacja różnic w ocenach – ze strony twórcy coraz to dodatniejszych, ze strony publiczności coraz bardziej minusowych, nieodmiennie przypomina mi się słynna scena z Molirowskiego *Mizantropa*, kiedy to Oront, odczytawszy swój sonet, prosi Alcesta: „Niech więc sąd twój usłyszę, choćby i surowy”.

Sąd Alcesta jest surowy, ba, druzgocący. I tu następuje ów klasyczny, modelowy dialog. Oront replikuje krótko:

- „– Ja zaś twierdzę, że sonet mój jest doskonały.
- Aby tak o nim mniemać, masz powód niemały.
- Lecz że ja mam znów inny, więc pozwól mi, panie,
- By każdy z nas zachował o tym własne zdanie.
- Wystarcza mi, co o nim sądzą inni ludzie.
- Widocznie są ode mnie bieglejsi w obłudzie.
- Sam jeden mniemasz rozum posiadać w udziale?
- Dla ciebie mam go mało, bo ciebie nie chwale.
- Obejdę się, mospanie, bez twojej pochwały!
- Musisz się bez niej obejść, oto szkopuł cały.”

I gdyby się nie wmieszał mediator, skończyłoby się na niemerytorycznych wymysłach. Samo życie.

Każdy autor „ma powód niemały”, by swoje dzieło uważać za doskonałość, żywić przekonanie, „że już lepiej nie można”. Goethe, kiedy mu zarzucano zarozumiałość, miał odpowiedzieć: „Nur ein Nichtsnutz ist nicht eingebildet” – tylko byle co nie jest zarozumiałe. Zapomniało mu się w tym momencie, jak niebotycznie wysokie mniemanie miewa nieraz o sobie byle co. Jest jednak istotna różnica między: „wiem, co jestem wart” Goethego i „twierdzę, że sonet mój jest doskonały” miernoty w rodzaju Oronta. Goethe jest zarozumiały z powodu *Fausta*, Oront – z powodu wysiłonego, manierycznego soneciku pt. *Nadzieja*; inaczej: jeden ma się czym chwalić, drugi nie.

Oront broniąc swojego sonetu wypowiada znamienne zdanie: „wystarcza mi, co o nim sądzą i n n i l u d z i e”. Autor, nawet nie żaden „orontoida”, nawet utalentowany, gdy mu się przydarzy niewątpliwa, poświadczona uni-sono przez publiczność i krytykę porażka, pominięciem dwadzieścia recenzji ne-

gatywnych i będzie ludziom świecił w oczy dwudziestą pierwszą, pochwalną, nie przyjmując do wiadomości faktu oczywistego dla wszystkich, że jest to recenzja grzecznościowa bądź koniunkturalna („układowa”, jak to się dziś mawia).

Kontrowersja Alcesta z Orontem w cytowanej scenie jest raczej sporem krytyka z autorem, Alcest przy okazji dość obszernie wykląda swój pogląd na poezję („nieszczerość, brak prostoty, oto twoje wady”; „ten styl tak wymuszony a pusty zarazem mija się i z poezji, i z prawdy wyrazem. To tylko słów igraszki, nieszczerze a ckliwe” itp.). Ale możemy sobie wyobrazić sytuację (w *Mizantropie* nie ma ona miejsca – Oronta wszyscy uważają za grafomana), że sonet Oronta, słusznie „skopany” przez Alcesta, podoba się jednak markizom, dworakom, którzy do takich utworów są przyzwyczajeni, sami klecą podobne... Idźmy nawet dalej – założmy, że ujmująca, stara piosenka ludowa, którą Alcest sonetowi przeciwstawia („Oto, jak przemawia prawdziwe uczucie!”), została przez markizów wyśmiana, uznana za wulgarną. Tym gorzej dla markizów – powiedziałby zapewne Alcest-mizantrop i miałby w tym wypadku rację. Tym niemniej od momentu, kiedy głos zabiera publiczność, kiedy ci „inni ludzie” to szeroki krąg odbiorców, sprawa się jednak komplikuje.

Ja nie piszę dla wybrańców – broni się przed dyskwalifikacją krytyki jeden autor. Nie obchodzi mnie, czy się podobam wielbicielom Matysiaków, wręcz wstydziłbym się, gdybym im się podobał – powiada inny, nie cieszący się uznaniem publiczności. Jeden pogardza „znawcami”, drugi „profanami”, obaj przypominają lisa z bajki La Fontaine’a, tego lisa od zielonych winogron, choć nie wolno zapominać, że są też twórcy, którzy n a p r a w d ę nie wiedzą, czego znawcy od nich chcą, mają swój krąg pojęć i środków wyrazu uznany przez nich za naturalny, a szczęśliwie – dla nich – zgodny z przeciętnym gustem, oraz tacy, których n a p r a w d ę pasjonują problemy intelektualne i formalne, większości czytającej publiczności obojętne. Ale to trochę inna sprawa.

Dylemat, czy tworzyć, by podobać się znawcom, czy szerokim kręgom, nazywa się często dylematem pozornym, porównuje się go do przysłowiowego już pseudodylematu „czy myć szyję, czy nogi”, na który odpowiada się: „jedno i drugie”. Otóż taka odpowiedź – na pierwszy rzut oka zupełnie sensowna, po zastanowieniu wydaje mi się też nietrafna, też postawiona obok istoty rzeczy.

Nie tak dawno temu byłam świadkiem takiego dialogu twórcy z odbiorcami. Na nieśmiało (twórca był bowiem pewny siebie na miarę Goethego) postawione pytanie, czy dzieło nie jest skomplikowane w stopniu zbyt już utrudniającym jego zrozumienie, twórca odrzekł: „Z zasady nie ułatwiam odbioru. Jestem wrogiem życia ułatwionego”. Zabrzmiało to trochę jakby: „niech się, chamy, męcza, co mnie to obchodzi”, i zrodziło (we mnie w każdym razie) kontrpytanie: czy autor, utrudniając życie odbiorcy, nie ułatwia go przypadkiem sobie? W twierdzeniu: moja sztuka nie jest dla durniów, jest nie tylko prowokacja, jest i swego rodzaju szantaż wobec publiczności: albo mnie docenicie, albo jesteście idioci. Nikt nie chce być idiotą, więc nolens volens przygłuszony wątpliwości.

Z drugiej strony w zdaniu: nie będę się bawił w wysmakowane subtelności, formalne fidrygałki, artystowskie udziwnienia, ja piszę dla prostych ludzi, kryje się też pogarda dla tychże prostych ludzi, przekonanie, że im można dać produkt byle jaki. Ludzie to lubią, ludzie to kupią...

Mówić jednemu czy drugiemu, że ma tworzyć dzieła zarazem mądre i zrozumiałe, zarazem satysfakcjonujące estety i prostaczka, jest rzucaniem grochu o ścianę, gdyż w gruncie rzeczy obaj gardzą i prostaczkami, i estetyami. I poza tym – to nie jest takie łatwe. W literaturze polskiej udało się to Kochanowskiemu i Mickiewiczowi, bo już sukces Sienkiewicza u wielkich i małych był kwestionowany, a Prus nie tak od razu utorował sobie drogę pod strzechy.

Wracając do wzmiankowanego dylematu. Otóż jego fałszywość i jałowość nie tkwi w spójnikach: czy... czy... Tkwi w czasowniku „podość się”. Autor, tu już wszystko jedno, popularny czy elitarny, nie powinien chcieć się „podość”. Wtedy bowiem tworzy „pod” – „pod krytykę”, „pod jury”, „pod publiczność”, wszystko jedno, zawsze „pod”, więc i poniżej. Poniżej czego? Ano, godności twórcy.

Oglądaliśmy w początkach września w telewizji film – wywiad z Jean-Luisem Barraultem. Barrault jest artystą nie kwestionowanym, jako człowiek teatru – mistrzem wszechczasów, ma też uznanie powszechne wielkich i maluczkich. Więc jego głos jest niepodważany. Otóż wypowiedział on zdanie znamienne, zdanie dla rozważanej tu kwestii kluczowej: „Nie rozumiem, nie uznaję ludzi, którzy pogardzają s z a c u n k i e m publiczności”.

Otóż to: szacunkiem. Być popularnym a być szanowanym przez publiczność to dwie różne sprawy, sprawy innego rzędu. Lubiana i popularna może być i miernota. Tylko że ją się lubi, ale nie szanuje.

Nie każdy odbiorca jest zdolny do szacunku wobec twórczości. Są tacy, i niemało ich jest, którzy uznają tylko „ubaw na luzie”, a w artyście chcą widzieć „swojego chłopca” i broń Boże więcej. Ale ten odbiorca, którego stać na szacunek wobec twórcy – na szacunek też zasługuje. Temu nie wolno wtykać tandety ani odwracać się do niego plecami. Ten jest godny, aby się o jego uznanie i zrozumienie ubiegać.

O co właściwie chodzi w „Świętoszku”

W spisie treści kolejnego tomu pism Irzykowskiego zaintrygował mnie tytuł: „Dlaczego *Świętoszek* jest przestarzały”. Ciekawe – dlaczego i czy naprawdę?

Wywód Irzykowskiego zasadza się na tym, że Tartuffe nie jest właściwie świętoszkiem, lecz zwykłym oszustem. Wszyscy się na nim od razu poznają, prócz Orgona i jego matki. Tartuffe jest szalbierzem i kłamcą, pobożność jego jest tylko maską. Jeżeli kieruje nim jedynie żądza zysku, to jaki tytuł ma ów świętoszek do naszego zainteresowania?

Właściwie to racja. Ale przypominam sobie, że te dwa czy trzy przedstawienia, które oglądałam, zawsze robiły wrażenie. Czyżby więc była to tylko sprawa znakomitego warsztatu? Bo choć dalszy wywód Irzykowskiego nie przekonuje (*Świętoszek* jest przestarzały, bo prymitywnie przedstawia typ, nie indywidualność), to z drugiej strony, co nas dziś w gruncie rzeczy obchodzi rozprawa z dewocją, i to udawaną?

Tego rodzaju wątpliwości najlepiej rozstrzygać z tekstem w rękę. W dwutomowym wyborze sztuk Moliera (Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej, PIW 1972) *Świętoszek* poprzedzony jest przedmową autora i jego podaniami do Ludwika XIV. „Obróciłem całe dwa akty umyślnie na to, aby przygotować zjawienie się zbrodniarza – pisze Molier. – Nie trzyma on ani przez chwilę choćby słuchacza w niepewności, każdy go pozna od pierwszego rzutu oka po cechach, którymi go naznaczyłem”.

A więc to, z czego Irzykowski czyni główny zarzut, było świadomym zamiarem autora. Molier zresztą nie poprzestaje na maksymalnym ujednoznaczeniu Tartuffe’a – w tyradach Kleonta (typowy Molierowski rezoner), scenicznie martwych, daje wyraz swemu szacunkowi dla prawdziwej pobożności. Więc o co się obrazili dewoci? Przecież Molier istotnie postępował „z całą ostrożnością, jakiej wymaga drażliwość przedmiotu”. Czyż nie zrobiliby mądrzej, identyfikując się z ludźmi „naprawdę pobożnymi”, mówiąc o Tartuffe: „To nie ja”? Molier bardzo szeroko otworzył im tę furtkę.

Ale to są sprawy naprawdę przestarzałe. Chcieli się odezwać jako te nożyce – ich rzecz. Tylko – jeśli sztuka nie jest demaskowaniem dewocji (a nie jest, to nie ulega wątpliwości), to właściwie – o czym jest?

O oszuście, który maskę pobożności uznał za najporęczniejszą? Chyba tak, tego by dowodziła ostatnia scena, w której Tartuffe z zelanta wiary przemienia się w zelanta władzy – już nie mówi o wierności nakazom niebios, tylko o wierności księciu. I oczywiście w tę gorliwość, tak jak w poprzednią, nikt nie wierzy. Bo Tartuffe jest oszustem nieudolnym.

Dlaczego zatem udało się? Dlaczego nieudolny oszust zyskał taką władzę w domu Orgona?

Sukces świętoszka byłby niemożliwy, gdyby nie wspierała go aprobata i protekcja Orgona, domowego despoty i jedynowładcy. Orgonowi jest posłuszna cała rodzina. Tak dalece, że na zdrowy rozum biorąc, więcej wymagać nie można. Ale Orgon chce więcej wymagać, chce czuć swoją władzę. Tartuffe spada mu jak z nieba. Będą znosić jego dyktat, bo ja tak chcę! – oto motywacja Orgona. Poza tym – pobożność, wola nieba – jakież to uniwersalny argument!

Tartuffe przy całym swym prymitywizmie pojął dobrze, że jego siła zależy od humoru domowego despoty. Więc jemu schlebia, wobec niego jest pokorny – odgrywa się na innych. I konsekwentnie dąży do tego, by zająć miejsce despoty – zagarnąć jego majątek i wpływy, wtedy już będzie „nie do ruszenia”.

Perypetie Orgona przypominają, jak się dobrze przyjrzeć, perypetie ucznia czarnoksiężnika z poematu Goethego albo poety z *Cienia* Andersena – uruchomił siłę, która mu się wymknęła z rąk.

Tartuffe prosperuje tylko dzięki Orgonowi. Wszechwładza świętoszków, oszustów i szarlatanów jest możliwa tylko dzięki władzy złośliwych domowych kacyków.

Molier pisze w pierwszym podaniu do „Najjaśniejszego Pana”: „Świętoszki umiały zręcznością swoją znaleźć łaskę w oczach Waszej Królewskiej Mości; oryginałom udało się uprzętnąć z widowni kopię mimo jej całej niewinności i mimo jej uznanego powszechnie podobieństwa”.

Nie wiem – lekkomyślne to, czy zuchwałe słowa? W każdym razie Ludwik XIV nie dostrzegł analogii między sobą a Orgonem. Dał się nabrać na potężną dawkę pochlebstw. Obłudnik z tego Moliera!

Hełm Don Kichota

Kim jest Tartuffe? Świętoszkiem. Co robi Hamlet? Hamletyzuje. Werter. Kocha się nieszczęśliwie. Don Kichot? Walczy z wiatrakami.

I na to nie ma rady.

Już od dość dawna nie interpretuje się *Świętoszka* jako demaskacji prawdziwych dewotów (dewotów, nie ludzi pobożnych), dzieje Hamleta przeżywamy jako tragedię człowieka mądrego i szlachetnego, zniszczonego przez wyjątkowo podłe układy, a Wertera – wrażliwego i myślącego młodzieńca, dla którego nie było miejsca w społeczeństwie. Mimo to raz wprowadzone w obieg symplifikacje, klisze, żetony, czy jak to nazwiemy, oparte na powierzchownym rozeznaniu, pozostają ciągle w potocznym użyciu.

Powtarzam – na to nie ma rady. Będą one krążyły zawsze – obok pogłębionych, poszerzonych wykładni wymienionych wyżej arcydzieł. Zresztą nie trzeba się na to oburzać – pełnią one już w tej chwili funkcję porzekadeł, skrótów myślowych czy prawie przysłów, uniezależniły się od swego źródła i są pożyteczne; cokolwiek myślimy o Hamlecie, gdy ktoś przy nas powie: „ten Kowalski ciągle hamletyzuje”, wiemy od razu, o co chodzi. Podobnie jak niezależnie od wiedzy o tym, który król polski jakiemu szlachcicowi i za co obiecał konia, rozumiemy sens powiedzonka: „słowo się rzekło, kobyłka u płota”.

Z wiatrakami Don Kichota sprawa wygląda trochę inaczej. Kiedy mówimy o donkiszoterii, walce z wiatrakami, mamy na myśli szlachetne w założeniu, ale nierozumne, idealistyczne porywanie się do walki z potężnymi siłami, walki skazanej z góry na przegraną. To znaczenie wywodzi się z „nadinterpretacji” dzieła Cervantesa – romantycy skłonni byli widzieć w Rycerzu Smutnego Oblicza wcielenie bohatera absurdalnego i awanturniczego, ale przy tym idealnego, niezłomnego i wiernego swoim marzeniom. Taki pogląd jest właściwie powszechny, utrwaliły go liczne dzieła malarskie i poetyckie, i choć ma równie mało uzasadnienia w tekście powieści, co „hamletyzowanie” w tragedii Szekspira, jest tak samo nie do dobicia.

Więc niech sobie będzie, mimo że każdy, kto otworzy książkę na właściwej stronie, rychło się przekona, że „walka z wiatrakami” oznaczać powinna walkę z potężnym, ale u r o j o n y m wrogiem. Na wiatrakach załame się szarża Don Kichota, skrzydła wiatraka mają swoją siłę, oczywiście, ale wiatraki nie są wrogo nastawione wobec rycerza, w ogóle nie mogą być wrogami.

Przekładając to na przykład z życia: ktoś widzi maszerujących sportowców z pochodniami i roi sobie, że są to podpalacze, zagrażający jego domowi. Rzuca się więc na nich z kijem od szczotki, naturalnie zostaje pobity, ale nie dlatego, że młodzieńcy z pochodniami to podpalacze, tylko dlatego, że ich zaczepił. Siła w tym wypadku była realna, ale wrogość – urojona.

Nie sądzę, żeby ci, którzy przeczytają ten felieton, zaczęli od tej chwili używać powiedzonka „walczy z wiatrakami” w sensie: „wymyślił sobie wrogów i szarpie się z nimi jak szalony”, choćby i dlatego, że nie zostaliby zrozumiani przez rozmówców, przyzwyczajonych do sensu będącego w użyciu.

Ale u Cervantesa jest parę innych ładnych scen, też zasługujących na to, by pełnić funkcję przypowieści, by wejść w obieg mowy potocznej. Na przykład historyjka z hełmem, świadcząca o tym, że istotą rycerza z Manczy jest bardziej fałszywa świadomość niż romansowy idealizm.

Otóż Don Kichot, przygotowując się do swej wielkiej wyprawy, skomponował sobie rymsztunek, jak wiadomo, z wszelakiego baracha. Funkcję hełmu miała pełnić miska balwierza, przemyślnie wzbogacona o przyłbicę i coś tam jeszcze. Kiedy to arcydzieło płatnerskiego majsterkowania było gotowe, Don Kichot, aby wypróbować jego wytrzymałość – rzecz istotna wobec walk, które go czekały – podniósł wysoko miecz i rąbnął w hełm. Hełm się oczywiście rozleciał.

Don Kichot zmartwiony, ale nie zrażony, wyklepał jakoś miskę (drugiej nie miał), pozwiązywał, poszczepiał, a ponieważ miał przecież niewzruszony pogląd na parametry wytrzymałości rycerskiego wyposażenia, znowu podniósł z rozmachem miecz i opuścił – bardzo leciutko, by za mocno nie stuknąć.

Przykład zastosowania historyjki:

Radost zakochany w pannie Sexy Nietrudnej chce się z nią ożenić, ale z aprobatą środowiska. Zasięga rady Weredyckiego, ten wykrzykuje: Zwariowałeś? Do rogów tęsknisz? Radost udaje się więc na konsultację do p. Majzel-Bamy, która jego zamiary najgoręcej popiera. Mgr Aforyzniak komentuje: No, czy to nie tak jak z hełmem Don Kichota?

Duma i uprzedzenie

Duma i uprzedzenie (czy w innej wersji tłumaczenia: *Duma i przesąd*) to tytuł powieści pisarki angielskiej, Jane Austen, o której mówi się najczęściej, że otwiera poczet autorek nowoczesnej powieści kobiecej, a także – znacznie rzadziej – że doprowadziła do perfekcji angielską powieść społeczną XVIII wieku. Następna po niej w „sporym zastępie poetek i powieściopisarek dawniejszej literatury angielskiej”, pani George Eliot, „przedstawia się czytelnikowi europejskiemu na ogół jako pionierka emancypacji twórczego elementu kobiecego w literaturze”. Cytuję ze *Stu lat literatury angielskiej* Dyboskiego, który kilkanaście stron dalej pisze jeszcze:

„Jak Dickens i Thackeray wśród powieściopisarzy, tak pani George Eliot i siostry Brontë wśród powieściopisarek swej epoki cieszyły się najwyższą poczytnością i powszechnym uznaniem”. Z tej czwórki – przepraszam, piątki, gwiazdy Thackeraya i Eliot przygasły, zaś Dickens, Charlotta i Emilia Brontë nie stracili czytelników, a nawet entuzjastów. Stosunek sił zmieniłby się więc na niekorzyść panów: najpierw było 2 : 3, teraz 1 : 2.

Oczywiście takie „sportowe” ujmowanie sprawy jest nonsensem. Każdy poważny krytyk wie, że literatura nie dzieli się na męską i damską, tylko na dobrą i złą, choć bezsprzecznie inaczej grafomanią panie, a inaczej panowie.

Każdy krytyk wie, ale najczęściej trochę mu się zapomina. Choćby i cytowany tu Roman Dyboski: mógł przecież napisać, że z piątki najpoczytniejszych wiktoriańczyków popadli w zapomnienie szydery krytycy społeczeństwa, ostali się zaś ci, którzy mieli romantyczną iskrę w sercu. I zresztą tak też argumentuje dalej. Więc czemu-najpierw dzieli według jednego kryterium, a potem scala według drugiego?

Przesłanki są łatwe do wykrycia. Dickens i Thackeray należą do literatury tout court, George Eliot i siostry Brontë ponadto jeszcze do podgrupy: literatura kobieca, tj. mająca swoje specyficzne cechy. Cechy irytujące w książkach złych (Mniszkówna), łatwo wykrywalne w średnich (L. M. Montgomery). A w najlepszych?

Pathologia fisiologiam demonstrat (patologia wyjaśnia fizjologię). Można zatem spróbować, mając w pamięci znaki szczególne, wydestylowane z powieści złych i średnich, ustalić na podstawie analizy tekstu, czy mamy do czynienia z autorem czy z autorką.

Mimesis Auerbacha pokazuje, jak ze stosunkowo niedużych fragmentów da się odtworzyć świat i światopogląd pisarza. Trzeba tylko czytać „przez mikroskop”. Więc czytamy:

Portret mężczyzny:

„...skropił się perfumami, poprawił mankiety koszuli, machinalnym ruchem rozmieścił po kieszeniach papierosy, pugilares, zapalki, zegarek z podwójnym łańcuszkiem i brelokami, strzepnął chusteczkę do nosa i czując, że jest czysty, pachnący, zdrów i pomimo zmartwienia niejako organicznie wesoły, przeszedł, z lekka balansując z nogi na nogę, do jadalni, gdzie już czekała kawa, a obok kawy – listy i akta z urzędu”.

Portret kobiety:

„...nie wyglądała na światową damę ani na matkę ośmioletniego syna. Gdyby nie poważny, chwilami smutny wyraz oczu, sprawiałaby raczej wrażenie dwudziestoletniej dziewczyny, tak sprężyste były jej ruchy, tak była świeża i tyle było żywości w jej uśmiechu i spojrzeniu.

Można było sądzić, że jest wprawdzie pełna prostoty i że nic nie ukrywa, ale że nosi w duszy jakiś inny, wyższy świat”.

To ludzie dojrzały. Teraz młodzież. Panienska:

„Był to jeden z tych dni, kiedy jej się wszystko wiodło:

suknia nigdzie nie uciskała, rozetki nie zgmiotły się i żadna się nie odpruła, różowe, na wysokich obcasach pantofelki nie uwierały, lecz sprawiały radość nóżce [...]. Czarna aksamitka pieśczośliwiej niż zwykle okalała szyję. Co do całej reszty można było mieć wątpliwości, lecz aksamitka była cudowna. Dziewczyna uśmiechnęła się także i tu, na balu, spojrzawszy w lustrze na swą aksamitkę. Oczy jej błyszczały, a czerwone wargi, świadome swego czaru, nie mogły powstrzymać uśmiechu”.

Młodzieniec:

„Z przyjemnością słuchał wesołego szczebiotu ładnej kobiety. [...] W jego świecie wszyscy ludzie dzielili się na dwa zupełnie odrębne gatunki. Pierwszy – niższy: ludzie pospolici, głupi, a przede wszystkim śmieszni, ludzie przekonani, że każdy mężczyzna powinien żyć z jedną kobietą, własną żoną, że panny mają być niewinne, kobiety – cnotliwe, mężczyźni – dzielni, powściągliwi i energiczni, że należy dbać o wychowanie dzieci, zarabiać na chleb powszedni, płacić długi – i różne tego rodzaju brednie. To był gatunek ludzi staroświeckich i śmiesznych. Istniał wszakże również i inny gatunek. Byli to ludzie jak się patrzy i do nich zaliczał się on sam z kolegami. Należąc do tego gatunku należało przede wszystkim być przystojnym, eleganckim, hojnym, odważnym, wesołym i nie rumieniać się folgować swym namiętnościami, a lekceważyć wszystko inne”.

Konfrontacja Kobiety i Młodzieńca:

„Stała w milczeniu, ale z twarzy jej wyczytał toczącą się walkę wewnętrzną.

– Raczy mi pani wybaczyć, jeśli słowa moje sprawiły jej przykrość – wyrzekł z pokorą.

Mówił z wielką kurtuazją, ze czcią niemal, z taką jednak siłą i takim naciśnięciem, że długo nie mogła się zdobyć na odpowiedź.

– To, co pan mówi, jest złe – powiedziała wreszcie”.

Mężczyzna „z lekka balansuje z nogi na nogę”, kobieta – ma „sprężyste ruchy”. Obiektywnie jest to prawie to samo, ale w odmiennym sformułowaniu

opisu kryje się ocena. „Zdrów i organicznie wesół” oraz „świeża, tyle żywości w jej uśmiechu”, też prawie to samo, ale tam zjadliwa ironia, tu – zachwyty.

Panienka wystrojona na bal, uśmiechająca się do aksamitki – mógłby to być odpowiednik (gdyby nie różnica wieku) mężczyzny z pierwszego cytatu. Ale ogólne wrażenie różni się diametralnie; tu: urocze młode stworzenie, tam – zadowolony z siebie zdrowy pajac.

Młodzieniec jest zepsutym wartogłowem, pomiatającym prawdziwymi wartościami – jest przecież jasne, że miara moralna twórcy ma znaki dodatnie tam, gdzie młodzieniec umieszcza ujemne.

Ten ladaco jednak wobec kobiety wyższej (z cytatu drugiego) zachowuje się z „pokorą, kurtuazją, niemalże czcią”, aczkolwiek namawia ją do złego.

Blaski i cienie rozłożone są więc równie ostro, jak niesprawiedliwie – pogarda i potępienie dla mężczyzn, sympatia i podziw dla kobiet. Notabene – jaka znajomość kobiecej toalety – te rozetki, aksamitki, różowe pantofelki... Czy to mógłby napisać ktoś, kto takich pantofelków nie miał na nogach? Jak oschły i schematyczny jest wobec opisu doznań balowych – opis przekonania młodego światowca.

Warto jeszcze raz spojrzeć na listę pozytywnych wartości (wyznawanych, jak twórca z ironią pisze: „przez ludzi staroświeckich i śmiesznych”). Są to wartości szczególnie cenione przez autorki powieści o zakroju epickim – Orzeszkową, Dąbrowską, Selmę Lagerlöf, Sygrydę Undset, wspomnianą na początku George Eliot, a także (by przytoczyć i przykład z kręgu kultury romańskiej) panią de Lafayette czy Elbę Triolet (*Róże na kredyt!*).

Teraz pytanie: czyjego pióra jest powieść, z której pochodzą cytaty? Autora czy autorki?

„Auerbachowanie”, jeśli się go nie uprawia na co najmniej czterdziestu stronach, jest metodą ryzykowną – zawsze można się narazić na zarzut, że cytat dobrany jest tendencyjnie i można by mu przeciwstawić kontrcytaty.

Ale przecież tu nie chodzi o to, żeby dowodzić, że *Annę Kareninę* napisała Olga Tołstojewna, a nie Lew Tołstoj, chociaż można by ciągnąć zabawę dalej, wskazując, że mężczyzna nie mógłby tak znakomicie znać duszy kobiecej, że nie odnosiłby się z takim totalnym lekceważeniem do działalności publicznej, że nie wyznawali by tak zajadle wiary w świętość domowego ogniska...

Chcę tylko zwrócić uwagę, że akurat w literaturze patologia nie tłumaczy fizjologii. To znaczy – złe czy wtórne powieści nie dostarczają wiarygodnych przesłanek do analizy dzieł dobrych i bardzo dobrych. A w wypadku pisarstwa kobiet tak właśnie notorycznie się postępuje.

Gdyby *Annę Kareninę* dać do recenzji krytykowi nieświadomemu jej autorstwa (co jest niemożliwe, bo choć pewnie znalazłby się taki, co książki nie czytał, to nie ma takiego, co by o niej nie słyszał), wystarczyłoby go troszeczkę zasugerować (choć może i to byłoby zbyt cenne), a pisałby w recenzji o „autorce”, nie „autorze”, przykładając do powieści miarkę, wyznakowaną na wtórnej, by nie rzec – plagiatowej literaturze. I wpadłby od razu w ton protekcjonalny bądź deprecjonujący, bądź rozplęwałby się nad heroicznym ujawnieniem, „jak w psychice kobiety działają te najtajniejsze, a zarazem najpotężniejsze siły instynktu” itd. (to znowu Dyboski, tym razem o siostrach Brontë).

Bo tylko nielicznym dana jest zdolność wyzbycia się dumy (męskiej) i uprzedzenia (rutyniarskiego).

Aksolotle

Encyklopedia mówi o aksolotlach krótko: „neoteniczna larwa płazów ogoniastych z rodzaju *amblistoma* (zob.)” Z hasła „*amblistoma*” dowiadujemy się dodatkowo, że „są zdolne do rozrodu w stanie larwalnym (zob. *neotenia*, *pedogeneza*)”. Mówiąc po prostu: aksolotle są fenomenem przyrody, którego dziwność polega na tym, że osobniki nie osiągnąwszy dojrzałości gatunkowej, zahamowane w rozwoju, mogą się wszakże rozmnażać. Innymi jeszcze słowy – dorastają na tyle, żeby zróżnicować się na aksolotla i aksolotlkę, ale nie na tyle, żeby być dorosłym płazem.

Aż żal patrzeć na te biedne stworzenia: tkwią, nieboraki, w akwarium prawie nieruchomo, dosłownie ledwo dyszą, ledwo jedzą, oszczędzając swoją mizerną żywotność na to, by móc się rozmnożyć.

Ten biologiczny ekskurs nie jest refleksją wywołaną lekturą jakiejś książki przyrodniczej – choć impuls do niego dała lektura, i to niejedna. Okazuje się bowiem, że i w rodzaju ludzkim, jak dobrze popatrzeć, istnieją „aksolotle”, zresztą, w przeciwieństwie do tamtych larw, odznaczające się nieprzeciętną żywotnością. Egzemplarze ludzkie, które, stawszy się mężczyzną czy kobietą, utkwily w tym stadium i ani myślą stać się *c z ł o w i e k i e m*. Dorosłym człowiekiem, powiedzmy łagodniej.

Fenomen damskiego aksolotlyzmu w literaturze został już dawno dostrzeżony i wyszydzony. Tu definicja równa się dyskwalifikacji: pisarstwo babskie. Sentymentalne, małostkowe, zawsze z *Kopciuszkiem* w roli głównej, z tym że w wypadku *happy endu* *Kopciuszek* zdobywa księcia, w wypadku, gdy *end* jest *unhappy* – umiera pięknie i tragicznie. Bądź nawet żyje, ale też tragicznie i wzniosie.

Przeciwieństwem pisarstwa babskiego nie jest pisarstwo męskie. Wręcz odwrotnie, gdy się chce ukomplementować pisarza płci żeńskiej, mówi się, że pisze z męską logiką albo z męską wnikliwością, albo z czymś tam jeszcze, byle męskim.

Więc co – czyżby aksolotłów należało szukać tylko wśród pań? Nie, takie rzeczy się nie zdarzają, akurat w tej dziedzinie świat jest parzysty. Tylko że druga połowa gatunku aksolotłów jakoś dziwnie uchodzi uwagi, przynajmniej w dziedzinie pisarstwa. Bo przecież w życiu parą dla kobieciątka jest wieczny

chłopak, dla rozmarzonej pannicy – żołnierz samochwał, dla babsztyla – głupi kogut itp.

Ale jeśli rozejrzemy się dokoła, spostrzeżemy, że wieczny chłopak, żołnierz samochwał i głupi kogut też piszą. Ho ho, i to ile! Tylko że im nikt nie wytyka ich... Właśnie, czego? Aksolotlizmu? Nie, to termin niedobry, za szeroki, bo obejmujący obie odmiany ludzkich larw. Chłopactwa? Już lepiej, ale niezupełnie. Obejmuje tylko „wiecznego chłopaka”. Niestety, nie obejdzie się bez przymiotnika. Niedobrze. Nieporęcznie. Zaraz, a co myśli o sobie, o swoich ukochanych postaciach męski aksolotl? Jak siebie i ich określa? Jasne: fajny chłop, fajny chłopak. No, mamy go: fajniak!

O ile w literaturze „babskiej” stałym, wszystkim jedno – eksponowanym czy ukrytym, leitmotivem jest demonstracja: jaka to ja jestem godna miłości, to w literaturze fajniackiej demonstruje się: jaki to ja jestem wspaniały.

U jednych i drugich wielkie ludzkie sprawy traktowane są tylko jako ozdobniki, dekoracja, tło. Aksolotle tak naprawdę to nie wierzą, że istnieje śmierć i cierpienie. Jeśli śmierć – to tylko, żeby jej „patrzeć prosto w oczy”, jeśli cierpienie – to, żeby „znosić w milczeniu”. Dla aksolotłów Dostojewski jest „słodki”, a Witkacy „fajny”. Aksolotle tylko dla przyzwoitości i honoru domu przyznają, że *Sala nr 6* albo *Śmierć Iwana Iljicza* to rzeczy wielkie. Ale ani Czechowa, ani Tołstoja drugi raz nie przeczytają. Wracają natomiast chętnie do Karola Maya i Lucy Maud Montgomery. Wiadomo – swój do swego. Pedogeneza.

Czar fikcji

Bohater *Zwyczajnego życia* Karela Čapka już pod koniec swych zapisków, które miały być „całkiem sobie zwyczajną historią, kolejami życia zwyczajnego i szczęśliwego człowieka”, stwierdza zaskoczony: „iluż ich się tu napchało: zwyczajny człowiek, ten z mocnymi łokciami, hipochondryk, romantyk, były poeta i Bóg raczy wiedzieć, kto tam jeszcze! Na ile kawałków rozbiłem swoje życie tylko dlatego, że zacząłem mu się przyglądać?”

A jednak – taka jest konkluzja i Čapka, i jego bohatera – człowiek jest jednością, choć tkwią w nim liczne i różnorodne osobowości. Nie jest tylko mieszanką dobra i zła, to byłoby za proste – jest raczej gromadą postaci, z których raz ta, raz owa obejmuje przewodnictwo owego osobliwego parlamentu, niektóre zaś nie przewodniczą nigdy, pozostają na uboczu, jako pewna możliwość, jako projekt nie tyle wariantowy, ile odrzucony bez dyskusji. Milczą, nie wtracają się, tym niemniej są. Tak w życiu Čapkowego bohatera egzystował i ów wśród innych wymieniony „romantyk”. „Nic osobliwego, ot, takie sobie rozmarzenie, romantyzm, czar fikcji czy jak to nazwać”.

Dobrze, że autor zastrzega: „czy jak to nazwać”. Bo czy pokątny marzyciel był akurat romantykiem, to jest co nieco wątpliwe. Wydaje się, że przeciwnie, jego marzenia były dosyć stereotypowe, by nie rzec – pospolite (dlatego nie wadzą, a nawet są łaskawie tolerowane przez tych „ważniejszych”, wymienionych w pierwszej kolejności). Cóż bowiem jest treścią jego marzeń na marginesie zwyczajnego życia?

„Do niektórych z tych historii powraca ze specjalnym upodobaniem, delektuje się coraz to nowymi szczegółami i w marzeniach dorabia do nich ciąg dalszy. Ma cały szereg przygód, przeważnie miłosnych, heroiczych i awanturniczych, w których on sam jest nieodmiennie młody, silny i rycerski. Czasem umiera, ale zawsze jako ofiarny bohater. Odznaczywszy się w jakiś sposób, wycofuje się w cień, sam wzruszony nad wyraz swoim szlachetnym i altruistycznym postępowaniem. Pomimo tej skromności nie lubi budzić się do tego innego, rzeczywistego życia, w którym nie ma sposobności, by się odznaczyć, ani też okazji do szlachetnej i pełnej poświęcenia rezygnacji”.

Čapek nie przedstawia szerzej wymyślonych przygód swojego bohatera – i nie on pierwszy. Rzecz znamienita bowiem – pisarze uważający za swój obowiązek odkrywanie prawdy o człowieku i świecie, pisarze, powiedzmy nie-

precyzyjnie – poważni, jeśli już przydają postaciom skłonności do snów na jawie, to w każdym razie nie do takich. Wokulskiemu marzy się piękna, dorównująca Paryżowi Warszawa, Witoldowi Korczyńskiemu (*Nad Niemnem*) wieś oświecona, solidarna i zasobna, staremu Baryce – szklane domy, nie wspominając już o Konradzie z Dziadów, arcywzorze romantyków, marzącym o rządzie dusz. Rojenia o pięknych damach wyratowanych z katastrofy kolejowej, a raczej o pięknych młodzieńcach, silnych i rycerskich, zdolnych do najwznośszej miłości to nie romantyzm, ale romansowość, właściwość natur egoistycznych i pasożytniczych (Emilia Korczyńska, Izabela Łęcka). Bohater pozytywny jest najczęściej porte-parole autora i odnosi się wrażenie, że obaj, autor i bohater, wstydziłiby się przyznać do przeżywania w wyobraźni takiej sceny, jak zatrzymywanie rozhukanych rumaków, ukłon, „pani, spełniłem tylko swój obowiązek”...

Nie mają takich oporów pisarze popularni. Ich powieści są od początku do końca zapisem heroicznego bajki, którą opowiadają sobie i bliźnim na pocieszenie, jako rekompensatę. Klasycznym, przykładem jest tu Karol May, który od nędznej więziennej egzystencji drobnego oszusta uciekał w świat przygód wspaniałego Old Shatterhanda, „delektując się coraz to nowymi szczegółami i dorabiając do nich ciąg dalszy”. Niebawem powodzenie przygodowych i romansowych powieści zasadza się na tym, że ich fabuły tak bardzo współgrają z utajonymi, wstydliwymi marzeniami „zwykłych ludzi” (bohater Čapka „nie traktuje tego poważnie, rzecz prosta, i na przykład swojej żonie nie przyznałby się do tych rojeń za nic w świecie, ale już niemal naprzód cieszy się na nie”). Mniejsza tedy o prawdopodobieństwo, o wartość poznawczą, o jakość moralną – to da się jakoś załatwić, naciągnąć. Najważniejsze, by było pięknie, bohatersko, niezwykle, w ostateczności bodaj miło i fajnie.

Dziś książek w rodzaju *Winnetou* już się nie pisze. Dziś szanujący się pisarz chce być poważny, nie może się ośmieszać delektowaniem się infantylnymi historyjkami. „Czar fikcji” jest jednak przemożny. Nie ma we współczesnej powieści (chyba dla młodzieży) niezwykłych rycerzy, podłych zbrojców i pięknych dam, oczywiście. Ale są menażerowie, naukowcy, dyplomaci, którzy stanowczym spojrzeniem osadzają na miejscu nikczemnych intrygantów, na których czekają samoloty linii międzynarodowych, którym metropolie ścielą się do nóg, a najpiękniejsze kobiety oferują swe wdzięki już po pierwszej kawie. Nie ujeżdżają dzikich koni, ale mercedesa prowadzą jak szatan. Nie mają mieszkań ze złotem, ale premie im lecą oszalamiające. Itd., itp.

Czy to źle? Czy to nieładnie? Ależ skąd, skoro to bawi i autora, i czytelnika... W końcu trudno wymagać, by ludzie żyli samym Szekspirem czy Dostojewskim. Wśród różnych postaci, które mieszkają w jednym człowieku, ów Čapkowy „romantyk” też ostatecznie ma prawo głosu, zwłaszcza zaś jeśli „człowiek” jest z zawodu literatem. Przecież praca pisarza na tym między innymi polega, że udziela głosu, życia i znaczenia takim właśnie „osobowościom potencjalnym”, stłamszonym i zepchniętym do kąta. Jedno tylko chciałoby się powiedzieć: Panowie, każdy ma prawo do fajnej zabawy, zgoda, ale zmieńcie opakowanie. Nie sprzedawajcie bajki w pudełku z etykietą „współczesna powieść społeczna”. Albo „metafora losu ludzkiego”. Albo... Mniejsza z tym. I tak żadne nożyce się nie odezwią.

Kuzyn z Jamajki

Kryminały wywodzą się z opowieści niesamowitych, w każdym, razie mają wspólnych z nimi przodków. Leży przede mną wydany w 1932 roku tom *Klasycznych opowiadań kryminalnych* – kogóż to mianuje się tam klasykami gatunku? Kleista, E. T. A. Hoffmanna, Edgara Poe, Stevenson, których ani chybi znaleźlibyśmy też w wyborze „klasycznych dreszczowców”. Fakt jest oczywisty, nie tak trudno też go wytłumaczyć. Dla wymienionych wyżej romantyków intrygujące było wszystko, co było niesamowite i tajemnicze, a zbrodnia, morderstwo były wtedy też niesamowite – jako skrajne przekroczenie normy moralnej, i tajemnicze – przez okoliczności i pobudki czynu.

Nowele i powieści Conan Doyle’a stoją na pograniczu romantycznych niesamowitek (*Pies Baskervillów*) a nowoczesnej powieści kryminalnej, której istotą jest pojedynek „na inteligencję” zbrodniarza i detektywa. O ile tamte miały czytelnika frapować niezwykłością, te zalecają się logiką rozumowania, błyskotliwością dedukcji. Obie mają na celu zaskoczenie czytelnika.

Bo to nieprawda, że w powieści kryminalnej gra się toczy między mordercą a przedstawicielem prawa. W istocie to autor gra z czytelnikiem, to jego chce wprowadzić w pole, a na ostatnich kartkach wprawić w osłupienie.

Więc jeśli dawno, dawno temu w powieści zabito czcigodnego lorda, a lord miał dwóch synów, mordercą okazywał się zwykle ten ponury i okrutny syn. Do zaskoczenia to wystarczało, syn był poza podejrzeniem. Na tym chwycie czytelnik poznał się od razu, wobec tego autorzy zmienili taktykę: nie ten ponury z czarną brodą, ale ten drugi, blondyn o szlachetnym spojrzeniu. Chytry czytelnik i tu przejrzał zamiar: aha, skoro ten jest niepodejrzany, to znaczy, że to właśnie on. Następny autor, sam przecież też czytelnik, wpada na kolejny koncept: z dwóch potencjalnych morderców jeden jest mniej podejrzany, drugi więcej. Przemądrzały czytelnik będzie naturalnie typował pierwszego, uważając poszlaki zbrodni drugiego za mylny trop. A to wcale nie będzie mylny trop, tylko prawdziwy, he he...

Kombinacji w tym układzie niestety nie ma wiele, więc autor wprowadza dodatkowe postacie, dodatkowe poszlaki, w końcu podejrzani, i to mocno, są wszyscy, od baronowej-wdowy poczynając, na psie ogrodnika kończąc. Czytelnik jest skołowacony, ale autor też: nawprowadzał tyle mylnych tropów, aż w końcu zapomniał, że ktoś przecież jednak musi być mordercą. Nie ma rady

– przywołuje ad hoc kuzyna z Jamajki, którego tata przed laty poprzysiągł zemstę szlachetnemu (na pozór!) baronowi.

Pojawienie się kuzyna z Jamajki (jest taka postać w jednej z gorszych powieści Agaty Christie) jest sygnałem, że zabawa skończona. W tej konwencji już się nic nowego nie wymyśli, od tego punktu tylko ewolucja wsteczna, jałowy, z góry skazany na klapę nawrót do tanio romansowych chwytów ze złowrogim sztyletem, zbrodnią sprzed dwóch pokoleń, nie tyle w roli głównej, ile w roli koła ratunkowego dla autora. Autorzy-maruderzy będą z niego korzystać, czemu nie, znajdą i tak czytelników – też maruderów, też zaledwie wygrzebujących się z dziewiętnastego wieku.

Ale pisarz ambitny, z awangardy, jest już gdzie indziej. On wie, jaką wiedzą dysponuje jego czytelnik, ostrzelany, oblatany, co to nie da się nabrać na niedokończony list w szufladzie denata, a uczęstowany kuzynem z Jamajki wzruszy ramionami i obrazi się na autora. Grajmy więc z nim w otwarte karty: strzał pada na pierwszej stronie, twarz mordercy jest w pełnym świetle... Zagadka polega tu na czym innym: czytelnik łamie sobie głowę, jaki błąd mógł popełnić zuchwały i przebiegły zbrodniarz, że w końcu inspektor założy mu kajdanki. Bo takie zakończenie jest oczywiste – nie ma przecież kryminału bez trupa na początku i przygwożdżenia mordercy na końcu. Ale między początkiem a końcem – jakież rozległe, nowe pole możliwości!

Chociaż też nie bez granic. Po jakimś czasie, kiedy zbrodniarz dojdzie do superperfekcji, tylko kuzyn z Jamajki, który przypadkowo zatrzymał się w hotelu naprzeciwko, będzie mógł dać inspektorowi klucz do ręki...

Kryminał uchodzi u niektórych za последний gatunek literatury, inni uważają go za równoprawny z powieścią choćby i filozoficzną. Tak czy owak, do literatury należy. I wydaje mi się, że to, co w polu gry autor – czytelnik da się zaobserwować na przykładzie kryminału, wcale nie jest zupełnie nieobecne i w „szlachetnych” rodzajach literackich. Ale to już inny temat.

Co nas straszy

Na okładce – rzeźba nagrobna rycerza, z profilu, za nią – profil „nadludzkich rozmiarów” czaszki. W posłowniu: „Pozostał [...] zabawny urok starej powiastki, która powinna wywołać życzliwy uśmiech współczesnego czytelnika”. W środku: powieść gotycka Horacego Walpole’a, *Zamczysko w Otranto*.

Powieść ta kiedyś miała wzbudzać wzruszenie i zgrozę, a dziś wzbudza rzeczywiście tylko uśmiech, mimo że dzieje się w niej wiele bardzo dziwnych i bardzo strasznych rzeczy. Czy to tylko naiwność autora, czy nasz sceptycyzm („oj dana, dana, nie ma szatana”!) jest przyczyną tak radykalnej zmiany reakcji czytelniczej? Czy nas w ogóle można jeszcze przestraszyć duchami, zjawami, niesamowitością?

W filmie, owszem. Jest kilka prostych a niezawodnych chwytów, które bez względu na to, jak idiotycznie bzdurna byłaby akcja, zawsze wcisną widza w oparcie fotela: niezidentyfikowane źródło dźwięku, nagłe zjawienie się nieznanego postaci, twarz trupa w gwałtownym zbliżeniu i parę innych. Poza tym w kompozycji – albo spuentowanie sielankowej sceny jakimś horrorem, byle jakim, ale koniecznie niespodziewanym (kontrast), bądź przeciwnie – aplikowanie widzowi horroru w małych, ale stale wzrastających dawkach (suspense). Kiedy to kamera towarzyszy wędrowce spojrzeń bohatera (najlepiej idącego po schodach – schody są niezawodne!), zatrzymując się najpierw na niby obojętnej kłamce, potem na pajaku, potem na twarzy portretu itd. Do tego jeszcze odpowiednia muzyka, tak, dźwięki to bodaj połowa efektu...

Ale w prozie narracyjnej? Najbardziej „ohydne oblicza”, „grozą ziejące głębie”, „straszliwe dźwięki” i „niesamowite blaski” nie robią wrażenia, trudno, jakoś nie możemy się przestraszyć, choć byśmy nawet bardzo chcieli. Nie boimy się niezwykłości, bo w nią nie wierzymy. Film przez swoją naoczność może na chwilę tę niewiarę przełamać (bo „własnym oczom” się wierzy, choćby patrzyły tylko na ekran), słowo drukowane już nie.

Nie boimy się niezwykłości. Opowieści z dreszczykiem czytamy do poduszki, spokojni, że nie natkniemy się w nich na nic takiego, co to „strach wspominać przed nocą”. A jednak zdarza się, że budzimy się złani potem, że krzyczymy przez sen przerażeni. Nie zdarzyło się w ciągu dnia nic złego. Nie gry-

nie nas żaden „mól ukryty”. Nic, nic, to tylko ta książka. Nie trzeba czytać do późna...

To nie Walpole’a ani Annę Radcliffe, ani nawet Poe’go czytaliśmy do późna. Nie, zwyczajną, realistyczną opowieść – powiedzmy, *Szczęśliwego Piotra Pontoppidana* albo *Effi Briest* starego Fontane’a, albo *Noce i dnie* Dąbrowskiej. Skąd więc ten krzyk, co nas przestraszyło? Wypadek Tomaszka Niechcica z sakiewką? Nieopatrzny flirt Effi? Hardy list Pera Sideniusa? To przecież zwykłe sprawy.

Właśnie to, zwyczajność, „the way of all the flesh”, jak mówi Elliot. Zwyczajność, której nieuniknionym atrybutem jest przemijanie i niespełnienie. Jest taki dwuwiersz Goethego, cytuję go prozą: „Każdy przeżyje, choćby był nie wiem kim, swoje ostatnie szczęście i swój ostatni dzień”.

Ostatni dzień – wiadomo, trudno. Ale ostatnie szczęście? Może się zdarzyć już w połowie, gdzie, nawet na początku życia. I co potem?

Tego się boimy. Tego zwyczajnego nieszczęścia. Które jest szare, bez wyrazu i ciągle tuż za ścianą. I wreszcie wlezie, wciśnie się, wsączy – oby nie za późno przed „ostatnim dniem”.

Już lepiej czytać *Zamczysko w Otranto*. Straszdyła Walpole’a dają nam w gruncie rzeczy miłe poczucie bezpieczeństwa. Wiemy na pewno, że na nas z tego syna nie spadnie żaden „szyszak nadludzkich rozmiarów”. Uśmiechamy się życzliwie do staroświeckiej ramoty – bo pozwala nam zapomnieć. Bo to nie o nas.

Dlaczego oglądam „Palliserów”

Seriale telewizyjne przejmują stopniowo tę funkcję, którą do niedawna pełniła zwana przez autorów *Świata nieprzedstawionego* „powieść średnia”. Wspomniani autorzy ubolewają zresztą nad jej zanikiem, twierdząc, że bez dobrej „powieści średniej” nie ma dobrej publiczności, a nowatorstwo wisi w próżni, nie ma się czemu przeciwstawiać, istnieje „sztuka dla sztuki” (i dla krytyki). Niezupełnie mają rację – to znaczy, mają ją, gdy mówią o znaczeniu „powieści średniej”, nie mają – twierdząc, iż ta powieść nie istnieje. Ależ istnieje, istnieje, ale jako „świat niedostrzeżony”, między innymi także przez tych dwóch młodych krytyków. Z niej w końcu, czy z jej poetyki wyrastają właśnie seriale, dając nam to, czego nie znajdziemy na wysokich pokojach literatury współczesnej: detal obyczajowy, zgodną z potocznym doświadczeniem psychologię, zrozumiałe konflikty, okazję do rozważań typu: „co bym zrobił na miejscu bohatera” albo do podpowiadania bohaterowi, co powinien zrobić („strzelić w reflektor” – wołała na przykład cała widownia telewizyjna przy ostatnim odcinku *Polskich dróg*).

Oglądam seriale, bo oglądają je wszyscy. Nie sposób, żyjąc wśród ludzi, nie znać „mieszkańców masowej wyobraźni”. Człowiek, który nie wie, skąd się wzięło: „najlepsze kasztany są na placu Pigalle”, „jestem kobieta pracująca”, który nie rozumie, dlaczego wszyscy się śmieli ją, gdy w *Spotkaniu z balladą* padają słowa: „Brynner, ty świnió”, sam czuje się wyobcowany, inni zaś mają go za dziwaka. To generalnie. Bo w szczegółach wchodzi w grę i dodatkowe motywacje. *Kapitana Klossa* oglądało się z ciekawości: co jeszcze dramatycznego autor wymyśli, nie powtarzając się. *Dyrektorów* – dla celnych konstatacji („Ja nie muszę być dyrektorem, ja mam zawód”). *Polskie drogi* – dla Kurasii i ciągłej nadziei, że może w następnym odcinku Niwiński przestanie być z drewna. *Daleko od szosy* – dla konfrontacji z własnym, bogatszym doświadczeniem.

A dlaczego oglądam *Palliserów*? Obiektywnie biorąc, ciągnie się to jak *Kolokacja* Korzeniowskiego, kapie szlachetnością niczym *Błękitni* Rodziewiczówny, o życiu politycznym Anglii wiktoriańskiej mówi tak skąpo, że próbując ustalić czas akcji gładko można się pomylić o dobry dziesięć lat wte

czy wewte i nijak nie możemy odgadnąć, czy Plantagenet miał być ministrem skarbu w rządzie Russella czy Palmerstone'a.

Tym niemniej: jak to jest zrobione! Tylko patrzeć i uczyć się. Mnóstwo osób, ale granych przez takich aktorów, że nie sposób ich pomylić. Jeśli jedna heroina jest blondynką, to druga brunetką, jedna ciotka gruba, to druga chuda, dwóch panów w cylindrach objaśniających „who is who” tylko objaśnia, co konieczne, po czym znika i nie zawraca nam głowy wplątywaniem się w akcję. Sceneria: wnętrza i plenery ujęte tak, żeby też grały, charakteryzowały postacie. Weźmy choćby kasyno gry w Baden-Baden, tych panów przy ruletce: twarzyczki takie, że musimy przyznać rację obiekcjom Plantageneta; to nie towarzystwo dla dam. I musimy się śmiać z niego, gdy mówi: „nie wolno ci zabierać pieniędzy tym ludziom”. Świetna gra; pozostajmy przy ruletce: to widać, że obie damy tylko się bawią, tak jak na ludowej zabawie, jak na karuzeli, że żaden z nich materiał na hazardzistki i gdyby ten nudziarz Palliser sam pozostawił ludwika, a potem zabrał panie do domu, poszłyby z nim bez oporu i w dobrych humorach. Wreszcie – najważniejsze – dramaturgia kolejnych odcinków. Początek bez dziur i łat przyszyty do poprzedniego odcinka, wydarzenie centralne skomponowane tak, że można je w pięciu zdaniach opowiedzieć temu, kto w poprzedni wtorek tkwił akurat w ekspresie „Neptun”, oraz pod koniec zawiązanie nowej „sprawy” tak, aby pozostała ciekawość „co dalej”. Widzowie odpadają bowiem od seriali głównie z dwóch powodów: ponieważ „już wiedzą wszystko” lub się zgubili i już nic nie wiedzą (oczywiście pomijam tu seriale denne, z gatunku „nie do oglądania”).

Tak, *Palliserowie* to serial po prostu dobrze zrobiony. A poza tym – co tu kryć: lubimy też oglądać rzeczy „po staroświecku normalne”. Anthony Trollope, autor cyklu, który posłużył za materiał do *Palliserów*, mówi o jednym ze swoich bohaterów: „Będzie naszym ulubieńcem, będzie cierpiał z miłości i natrafiał na przeszkody; ale jestem za stary, żeby być okrutnym, więc też prawdopodobnie i on nie umrze z powodu złamanego serca”.

Nie wiem jak inni, ja tam lubię od czasu do czasu mieć do czynienia z autorami „starymi, więc nie okrutnymi”, i z bohaterami, którzy są dżentelmenami.

W okolicy Stumilowego Lasu

A jest przecież taka ulica
– tylko jak tam dojść? Którędy? –
Ulica Zdradzonego Dzieciństwa,
Ulica Wielkiej Kolędy.
(K. I. Gałczyński)

Choinka, obok synek z mądrą książką i tato bawiący się kolejką – obrazek z kącika humoru, tym niemniej samo życie. Nie dziw więc, że wyeksploatowany do cna w dowcipach bez podpisu. Nie zwróciła za to uwagi rysowników inna sytuacja, pewnie dlatego, że niemalownicza, pewniej jednak – że rzadsza i nie rzucająca się w oczy: synek jak wyżej, tato – z książką darowaną przed chwilą synkowi, na przykład z *Kubusiem Puchatkiem*.

Czego szuka dorosły człowiek w książkach swoich dzieci? Rewokacji własnego dzieciństwa? Ucieczki z męczącego świata „prawdziwych problemów”? A może znalazł się na zakręcie czasu (z powieści *science fiction*) i na parę godzin zdziecinniał?

Nie, obejdzie się tu bez fantastycznych hipotez. Ludzie, którzy potrafią się rozczytywać w tomiszczach *Winnetou*, gdzie przygoda wchodzi na przygodę, a mimo to całość ciągnie się jak kurz za wojskiem, albo w kolejnych powieściach o Ani, które są wymuszonymi powtórkami *Ani z Zielonego Wzgórza*, są po prostu mocno chłopactwem czy dziewczynstwem podszyci i czytają dla przyjemności, tak jak czytali mając te ...naście lat.

Inaczej jednak wygląda sprawa z klasykami literatury dziecięcej. Wielkie dzieła, a *Chłopcy z Placu Broni* na przykład zasługują na tę nazwę tak samo jak *Tonio Kroger* – dlatego są wielkie, że mają niejedno znaczenie, niejedną warstwę. Najlepsze książki dla dzieci sprawiają nieodparte wrażenie, jakby były opowiedziane w takimż stopniu dziecku, jak i samemu sobie, więcej nawet – jakby opowiadacz chwilami dawał się porwać własnym myślom i zapomniał o małym słuchaczu. Czasami nawet zanadto i na zbyt długo; wtedy powstają książki, które dopiero w wieku dojrzałym czytamy z pełnym zainteresowaniem i bez oporów. Do takich należą *Alicja w Krainie Czarów*, z jej poetyką koszmarnego nonsensu, *Historia dziadka do orzechów*, typowa „opowieść Hoffmanna”, gdzie złe moce nie są „na niby”, a nawet *Piotruś Pan*,

przedstawiający świat dzieciństwa „niewinny, więc okrutny”, w którym z ką-
tów wygląda co chwila śmierć i przemijanie, dość zakamuflowane, by dziecko
nie wiedziało, o co chodzi, na tyle jednak obecne, by budzić w nim nieokre-
ślony niepokój.

W każdym razie jednak arcydzieła literatury dla dzieci nie są infantylne,
zawierają ładunek wiedzy o świecie znacznie większy niż się wydaje koniecz-
ne i potrzebne pocziwym „babciom literackim”. Wróćmy do *Kubusia Puchat-
ka* – toż to miniaturowy *Klub Pickwicka*, z wyrazistymi charakterami mizan-
tropa, pseudomędrka, załatwacza itp., opisany na dodatek przy użyciu
wręcz wyrafinowanych chwytów stylistycznych, z bardzo finezyjnym humo-
rem. Niektórzy dorośli twierdzą nawet, że nazbyt finezyjnym, dla dzieci za
trudnym. Nie wydaje mi się to prawdą; *Kubusia Puchatka* poznałam nie
umiejąc czytać, moim dzieciom też go czytałam – i w obu wypadkach obywało
się bez objaśnień. No, powiedzmy, że to dowód oparty na indukcji bardzo
niepełnej; ale niechby nawet tu i ówdzie trzeba było dziecku wyjaśnić, na
czym żart polega, to resztę już chwytą samo, a potem poetyka na przykład
Gałczyńskiego jest dla niego czymś znanym od zawsze.

Autonomiczne państwo dobrego Księcia Krzysia jest światem pełnej tole-
rancji („Wszyscy mają rację” – powiada Kubuś), poszanowania cudzej osobo-
wości, wolnym od przemocy – czyż to też nie jest jednym z powodów, dla któ-
rych tak chętnie czytamy ten utwór?

Drugim, świeżej daty arcydziełem gatunku jest seria opowieści o *Mumin-
kach* fińskiej pisarki Tove Jansson. To jest *Kubuś Puchatek* społeczeństwa
naszej doby. Świat jest tu gęściej zaludniony niż okolice Stumilowego Lasu,
mieszkają w nim także stworzenia nękane strachami – Filifionki, ogarnięte
bezrefleksyjnym aktywizmem plemię Paszczaków, tajemniczy, nieczuli Hatif-
natowie. Mają swoje interesy, fobie, pasje – jak współcześni mieszkańcy wiel-
kich metropolii. Jak żyć w takim świecie? W Dolinie Muminków zna się for-
mułę na zwalczanie plag życia i zarazem receptę na szczęście: wyrozumiałość
+ uprzejmość = dobroć.

Utopia schroniła się w książkach dla dzieci – dorośli nie mają już odwagi
serio projektować „Wysp szczęśliwych”, marzą tylko o nich, w kręgu domowej
lampy, patrząc na bystre twarze „błazenków miłych” i życząc im wszystkiego
najlepszego.

Roleński Dół

Z okazji rozpoczęcia roku szkolnego „Przekrój” opublikował mini-ankiety pt.: Co mi utkwilo w pamięci z czytanek szkolnych. Pomysł godny uwagi – o ile wiem, mnóstwo głów zajmuje się oceną i kompozycją „książek do polskiego”, potem te książki idą do szkół, ich treść przelewa się w próżne, czyli w uczniowskie łepetyny, nauczyciele wypowiadają się na temat, czy to przelewanie idzie płynnie czy opornie, natomiast poza zainteresowaniem uczonych i nauczających ciał pozostaje problem, co uczniowie tak naprawdę zapamiętali. Nie z lekcji na lekcję, ale na całe życie.

Otóż wydaje mi się, że solidna i rzetelna analiza wypowiedzi na temat wymyślony przez „Przekrój” (oczywiście wypowiedzi uzyskanych od tzw. grup reprezentatywnych) mogłaby autorom i redaktorom wypisów dać materiał bardzo pouczający i przydatny właśnie do tychże wypisów układania. Gdy czytałam „Przekrojową” ankietę, od razu przyszło mi na myśl mnóstwo wierszyków (nie tych, których kazano nam uczyć się na pamięć!). W pierwszej chwili źle pomyślałam o mojej pamięci – po co, na miłość boską, magazynuje takie utwory, jak „Na ulicy zimno, mróz, Tur-tur... Co to? Ano wóz”, albo „Staneła Danko, spogląda w okno, Pada i pada, ulice mokną” (są to wiersze z przedwojennego elementarza). Już lepiej by było, gdybym zapamiętała *Jedenasty listopada* (notabene chyba był zadany do wykucia) – przynajmniej jest to jakieś „świadczenie epoki”. Potem jednak dobrze pomyślałam o tych wierszykach. Jakże one musiały być zbudowane, że bez oporu, mimo woli wchodziły do głowy! Nie jest to chyba sprawa katarynkowości – wiem z doświadczenia własnego i moich dzieci, że katarynkowe wodolejstwo wbrew pozorom nie jest najłatwiejsze do pamięciowego opanowania, bo mylą się zwrotki, bo gładko w miejsce jednego przymiotnika wepcha się inny, bo jest zwyczajnie i po prostu nudne. Z typowej „katarynki” zaczynającej się od słów: „Był raz ułan nad ułany, Pawlikowski Janek zwany”, pamiętam pierwsze cztery linijki, a reszty – już nie co do słowa, ale w ogóle – ani w ząb.

Od katarynkowego wodolejstwa gorsze jest tylko wodolejstwo o skomplikowanym rymie i rytmie – parę lat temu cała nasza rodzina solidarnie pomagała wkuć najmłodszemu jej przedstawicielowi wiersz Staffa o śniegu; powinnam to jeszcze pamiętać, nie, „śnieg się sypie wołochaty, sypie, sypie biały” i koniec, kropka. Staff bowiem, poeta świetny, akurat w wierszach

czytankowych wpadał w najgorszą manierę świerszczykową, „poetyczność” i „malowniczość”, od których skóra cierpnie.

„Czytankowość” – to słowo ma znaczenie absolutnie pejoratywne, co czytankowe, to sentymentalne, uproszczone i z morałem wyłożonym trybem „kawę na ławę”, „łopatą do głowy”. Dorosły człowiek zatem, szanujący swój rozum, wolną wolę i dobry gust, woli się nie przyznawać, woli nie pamiętać, że jakaś czytanko mu się podobała, że go wzruszyła, że wywołała jakieś postanowienie, że mu się na coś przydała. Dorośli ludzie zresztą tworzą nągminnie dwa typy opowieści, dwa mity o swoich szkolnych latach: jeden na użytek rówieśników („łysych koni”) – jak to się migali, jak to kiwali nauczycieli, jak to nic się nie uczyli, a jednak im się udawało, i drugi na użytek własnych dzieci – jak to niczego nigdy nie zapominali, jakie mieli porządne zeszyty i jakie świetne stopnie. Co do mnie – oba te mity uważam za dziecinne, za relikty marzeń i snów na jawie ze szkolnej ławy, ale mniejsza z tym.

Wracam do ankiety „Przekroju”. Jeden z ankietowanych, ceniony dziennikarz Janusz Roszko, mówi, że zapamiętał fragment (że to fragment, dowiedział się później) powieści Wincentego Burka *Droga przez wieś* – o chłopie, który oczyścił kamienisty wąwóz. Szczerze mnie to ucieszyło. Ja też pamiętam tę czytankę; chłop nazywał się Siwy Kaźmirz, wąwóz – Roleński Dół. Siwy Kaźmirz nie tyle go oczyścił, ile splantował – od świtu do nocy karczował, wywoził kamienie, potem zaś pługiem skrawał urwisko, zasypywał rozpadliny, aż wreszcie z nieużytku zrobił żyzne pole. Ów nieużytek przypadł Kaźmirzowi w wyniku komasacji gruntów – cała wieś uważała, że chłopą pokrzywdzono, choć w zasadzie komasacja jest dobra. Kaźmirz był tegoż zdania, ale inaczej rozmieszczał akcenty: komasacja jest dobra i pożyteczna, więc z własną krzywdą on sobie jakoś poradzi, trudno, jak trzeba... Współczucie wsi w końcu zamieniło się w podziw, Siwy Kaźmirz tym polem jakby pomnik sobie postawił.

Dlaczego mnie ucieszyło, że redaktor Roszko zapamiętał tę czytankę? Bo była moją ulubioną, ale wydawało mi się, że tylko moją. Że nikomu się nie podobała. Miałam ją w umyśle i sercu przez całe dziesięciolecia, zwłaszcza w chwilach i sytuacjach, kiedy ani wte, ani wewte, kiedy nie wiadomo, do czego się najpierw wziąć, gdzie rękę przyłożyć. Odwalając kamień za kamieniem, czasem dosłownie, czasem w przenośni, myślałam sobie: „Roleński Dół”. Właściwie nic więcej. „Roleński Dół, trudno, trzeba”. Oczywiście nikomu o tym nie mówiłam, do czego to podobne, żeby dorosły człowiek „podpierał się” postacią z wypisów szkolnych.

A tu okazuje się, że nie tylko ja pamiętam o Siwym Kaźmirzu. Więcej – że nie tylko Roszko i ja. Bo gdy w rozmowie, tak nieobowiązuco, wspomniałam tu i ówdzie o Roleńskim Dole, poniekądora twarz się rozjaśniała i padały słowa: „Pamiętam, naturalnie” – i nawet jakiś szczegół wymieniono, którego z kolei ja nie pamiętam.

Skoro mowa o czytankach, to niech i będzie – jak w czytance – morał i wnioski. Cóż zatem wynika z tego, że ostatecznie wcale niemało ludzi zapamiętało opowieść o trudzie i zwycięstwie Siwego Kaźmirza? Myślę – mimo wszystko – że nie zapamiętali jej dlatego, że „budująca”. Budujących czytanek mnóstwo przeleciało całym generacjom koło ucha, nikogo nie zbudowały. Sugestywność postaci i całej historii płynie, jak sądzę, z tego, że jest to rzecz przede wszystkim rzetelnie napisana. Poważnie, sumiennie, jak dla

dorosłych. I dlatego mogła się podobać dzieciom. Tym trochę starszym, tym na tyle starszym, że nie dającym się nabrać na tanie sentymenty i na opowieści o dramatycznych przeżyciach z powodu plamy w zeszycie.

W najbliższych latach od dzieci wymagać się będzie bardzo wiele. Nie bardzo będą się miały na kogo oglądać – ich rodzice nie przerabiali przecież programu dziesięciolatki, nie zawsze będą mogli pomóc. Niejednemu w wyniku reformy przypadnie w udziale Roleński Dół. Byłoby bardzo dobrze, gdyby układający program przypomnieli sobie powieść Burka i ten podtrzymujący na duchu, a jednak nie czytankowy fragment znowu przywrócili do łask. Jest ponadczasowy.

III

To się widzi dopiero później

Przy lekturze prac historycznych o ostatnich latach Rosji carskiej czy Austro-Węgier nie sposób się nie dziwić co chwila: jak oni mogli tego nie widzieć? Oni, to znaczy – elity rządzące, tego – czyli kompletnej jałowości i anachronizmu swych pojęć, działań i planów. Poczynania Mikołaja II w „meblowaniu” kolejnych gabinetów nasuwają wyobraźni widok upartego sklerotyka, który nie chce uwierzyć, że pasjans mu nie wyjdzie, i do upadłego wyklada na stół ciągle te cztery czy sześć kart. Karty tworzą wprawdzie różne konfiguracje, ale ich układ jest beznadziejny – należałoby przerwać zabawę, nawet dziecko widzi, że to impas wiekuisty. Dziecko widzi, ale ramol nie. Ramol wierzy w cud.

Mikołaj II zresztą, jak się zdaje, w cud nie wierzył, bo nie widział potrzeby cudu. Tak samo „der gute alte Kaiser”, Franz Joseph, a nawet, co już dziwi – żelazny kanclerz, Bismarck i jego następcy. Po co cud, na co cud – zawsze im wychodziło, to i teraz wyjdzie. Jak mogli się tak strasznie zagapić? Jak mogli nie dostrzec, że czasy gabinetowych pasjansów przeminęły?

Ano mogli, ba, musieli. Bo gdyby spostrzegli, co się święci, wniosek byłby tylko jeden: wstać od stołu nie czekając, aż im wykopną stołek spod siedzenia. To się w historii prawie nie zdarza.

Czy ma się w ręku świetne prace Ludwika Bazylowa, szczególnie zaś *Obalenie caratu*, czy wyczerpujące studia Henryka Batowskiego, na przykład *Rozpad Austro-Węgier*, czy wnikliwe monografie Jerzego Krasuskiego, jak *Historia Rzeszy Niemieckiej 1871–1945*, każdej z nich chciałoby się dać jako motto słowa Stańczyka z *Wesela*: „Oślepieć pędzisz w własną zgubę”. No, ale ślepy to taki, co nie widzi.

A propos Stańczyka – wiadomo, jaki był program galicyjskich stańczyków po powstaniu styczniowym, kiedy sprawa polska definitywnie zeszła z porządku dziennego polityki europejskiej. Nawoływali do wyrzeczenia się mrzonek i nawet wyglądało na to, że mieli rację.

Tymczasem sprawa ta tkwiła jednak w gabinetach zaborców i była jedną z przyczyn „końca sojuszu trzech cesarzy”. Taki jest tytuł ostatniego tomu monografii o wzajemnych stosunkach trzech mocarstw pióra Henryka Wereszyckiego, monografii, która dała mi impuls do tych dywagacji. W pracy tej,

zachowującej z maksymalnym obiektywizmem proporcje „sprawy polskiej” w stosunku do innych problemów polityki trzech mocarstw, czytamy też, między innymi:

„Obcy, i to wrogowie, oceniali nasze możliwości i perspektywy wyżej niż ówcześni polscy statyści, którzy uczyli wtedy naród pokory i godzenia się z losem, czyli niewolą. Chyba ogólny wniosek z tego, co na tych kartach przedstawiono, wolno wyciągnąć taki, że reprezentujemy jako naród wartości i siły, których nikt lekceważyć nie powinien, i przede wszystkim sami powinniśmy jasno zdać sobie z tego sprawę”.

Oto paradoksy historii: sternicy wielkich mocarstw nie zdawali sobie sprawy, jacy są słabi, przywódcy narodów podbitych (bo nie tylko Polski przecież) – jacy są mocni. Jedynie lud wiedział swoje – i wiedział też, czego chce. Tylko że to się widzi dopiero później, po latach, z dystansu.

Chociaż... Chociaż Orzeszkowa, Prus, Żeromski... No tak, ale oni nie byli statystami, oni stali z boku. Stali z boku, patrzyli z boku, z dystansem... Właśnie.

Z powodu bilansu wydawnictw za rok 1902

„W nr 17 «Słowa» p. Adolf Strzelecki na podstawie bibliografii miesięcznika «Książka» za rok 1902 zestawiał niewesoły bilans naszego dorobku literackiego z tego roku. Na podstawie cyfr, którymi rozporządzał, p. Strzelecki doszedł do wniosków stanowczych i przykrych. Znalazłszy [...], że w ogóle beletrystyka jest najobfitszym dziełem literatury, p. Strzelecki ujrzał w tem objaw lenistwa umysłowego społeczeństwa, wyjałowienia i zaniku jego życia duchowego, lichoty naszej cywilizacji w porównaniu z cywilizacją Zachodu – i uderzył na alarm. Sygnał rozbrzmiał szeroko”.

Odzewem na niego jest też artykuł Mariana Massoniusa w numerze 14 „Tygodnika Ilustrowanego” z roku 1903 (skąd pochodzi cytat). Autor kwestionuje „metodę statystyczną” Strzeleckiego, wykazuje, że właśnie biorąc rzecz według cyfr, sytuacja nie jest gorsza niż w innych krajach. Kwestionując metodę, nie odmawia jednak słuszności wnioskom:

„Gdybyśmy mogli obok ilości uwzględnić i jakość wydawnictw zarówno naukowych, jak i «praktycznych» i beletrystycznych, gdybyśmy dzieła polskie mogli nie tylko liczyć, ale i że tak powiem ważyć, to prawdopodobnie rezultat roku wydawniczego przedstawiłby się w samej rzeczy smutno. Ale [...] oparte na takim, jak powyższe, zestawieniu cyfr narzekania i obawy są płonne i bezpodstawne.

A jednak narzekania te i obawy są bardzo słuszne i bardzo uzasadnione [...], że w naszym życiu duchowym dzieje się źle, a nawet bardzo źle, to czują wszyscy, którzy dotychczas w tej sprawie głos zabierali”. Czyli, innymi słowy – nie to jest złe, że tak dużo wydaje się „beletrystyki”, tylko że owa beletrystyka jest w rzeczy samej świadectwem „lenistwa umysłowego społeczeństwa, wyjałowienia i zaniku jego życia duchowego”.

Może rzeczywiście – myślę sobie w świąteczny wieczór, kiedy to przeglądam starych czasopism jest zajęciem jak znalazł. – Dziewięćset drugi rok, zaraz, co się to wtedy działo? Na tej samej stronie co początek cytowanego artykułu wydrukowany jest Manifest Najwyższy, w którym „z łaski Bożej, My, Mikołaj Drugi, Cesarz i Samowładca Wszechrosyjski, Król Polski, Wielki Książę Finlandzki etc.” oznajmia: „Ku wielkiemu smutkowi Naszemu bunt, wzniecony w części przez zakusy wrogie życiu państwowemu, w części przez rozbudzenie zasad, obcych życiu rosyjskiemu, przeszkadza pracy powszech-

nej dla poprawy dobrobytu narodowego. Bunt ten, podburzając umysły, odciąga je od pracy produkcyjnej i nieraz doprowadza do zguby młode siły, drogie naszemu sercu, a potrzebne ich rodzinom i krajowi”.

Aha, jesteśmy w domu. Kończy się etap „ery bezdziejowej” panowania cara Mikołaja II, zbliża się rewolucja. Na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” cisza, spokój, nikt by się nie spodziewał na podstawie tego, co się tam pisze, że „już się zaczyna”, że jeszcze rok, dwa i cesarstwem wstrząśnie potężna fala rewolucji. Czyżby Massonius o to miał pretensje do współczesnej literatury – że nie czuje tętna czasu? Coś mi się nie wydaje. Raczej chyba chodzi o miałość obrazków z życia, zaniżenie ideałów, uleganie „nerwowości naszego wieku”, tak dobitnie poświadczanej przez korespondentów z Paryża.

Przeglądam dalej rocznik. Istotnie – same drobiazgi: a to ubolewania nad losem służących, narzekania na demoralizację górali zakopiańskich przez mieszcuchów, wiersze Or-Ota, wcale nie z tych najlepszych, monografia nagrobku Królowej Jadwigi... No i faktycznie – beletrystyka, beletrystyka, po dwa odcinki powieści, a jeszcze opowiadania, a jeszcze wierszyki, że pożał się Boże... Czyżby naprawdę dno i zastój?

Właśnie że nie! Te dwie powieści w odcinkach to *Popioły* i *Chłopi* – komentarz zbyteczny. W „nowościach wydawniczych”: *Dzieje krytyki literackiej w Polsce* Chmielowskiego, książka, która zachowała wartość do dziś. Prokesch recenzuje (nader sensownie!) *Wyzwolenie* Wyspiańskiego. Toż to wszystko przykłady nie lenistwa umysłowego, ale ogromnej „pracy duchowej”, z której potem żyły pokolenia. Tak, z rubryk bieżących, sprawozdawczych wyłania się obraz z gruntu przeciwny temu, który rysuje się w artykułach zasadniczych.

Co z tego w końcu wynika? Ze epoka nie docenia swej własnej wartości? Albo że zapoznaje rzetelne osiągnięcia? A może, że coraz wyżej umieszcza poprzeczkę, co w końcu kulturze wychodzi na dobre, bo nic dla niej gorszego jak samowielbienie?

Pewnie po trochu wszystko. W każdym razie świąteczna lektura starego tygodnika uświadamia parę spraw – na przykład okresowa szarzyzna periodyków nie świadczy jeszcze o „wyjałowieniu życia duchowego”. A także – że w końcu, po latach, okazuje się, że dzieła pisane „w niemałym trudzie”, na przekór gorączce chwili bieżącej, nawet w opozycji do niej – istotnie „krzepią serca” długie lata. Między innymi i przez to, że powstały. Mimo wszystko.

Sprawa punktu widzenia

Wznowione niedawno przez PIW *Dzieje Polski w zarysie* Michała Bobrzyńskiego to wymarzona lektura dla narodowego masochisty. Doprawdy, jeśli ktoś lubi się zadreczać rozpamiętywaniem naszych wad, waśni, ślepoty politycznej i ich konsekwencji: klęsk i upadku, nie znajdzie lepszej pożywki. Oto tytuły rozdziałów obejmujących złoty i srebrny wiek Rzeczypospolitej (więc te najlepsze!): „Słaba i krótkowidząca polityka Zygmunta I...”, „Szlachta upada w walce z anarchią...”, „Zygmunt III marnuje owoce wielkiej pracy Stefana Batorego”, „Błędna polityka zewnętrzna doprowadza Polskę do utraty politycznego znaczenia w Europie (1608–1655)” itd. Wszystkie zaś wady i błędy mają wagę tym cięższą, że nad Polską bodaj od śmierci Bolesława Chrobrego krąży widmo rozbioru.

Bądźmy sprawiedliwi dla wybitnego historyka: nie on jeden stosował do wielkich obszarów historii zasadę: po owocach ich poznać je. Nie jemu jednemu szok rozbiorowy formował optykę historyczną. Dodajmy jeszcze, że owa fałszywa optyka, spowodowana szokującym, przerażającym faktem historycznym, nie jest specjalnością historiografii polskiej. Istnieje nie taka znowu marginalna szkoła historyków francuskich, dla których wielka rewolucja była końcem wielkości Francji – a więc tak jakby i Francji w ogóle – ci przesłanek katastrofy doszukują się omal nie w buntach chłopskich epoki wojny stuletniej, a każdego monarchę testują pytaniem: czy jego poczynania przybliżały, czy oddalały moment wybuchu. Przykład nam bliższy: potworności III Rzeszy skłoniły historyków do poszukiwania w dziejach Niemiec korzeni tego zbiorowego amoku. Rekord ustanowił pewien eseista, który uważa, że wszystkiemu winien traktat w Verdun (843!), bo pogrzebał nadzieję na kontynuację uniwersalnej monarchii Karola Wielkiego, fatalnie przy tym dzieląc jego schedę ideową: Karol Łysy wraz z Francją wziął kulturę i tradycję rzymską. Ludwikowi Niemieckiemu dostali się nieokrzesani Sasi i mania imperialna, co przez następne tysiąc lat z kawałkiem odbijało się na Europie, aż znalazło kulminację w hitleryzmie.

Wracając do Bobrzyńskiego; dialektyka dziejów Polski w jego ujęciu wygląda mniej więcej tak: jeśli trafił się król mądry i silny, to po jego śmierci brały górę żywioły anarchiczne i odśrodkowe, które niechybnie doprowadziłyby państwo do ostatecznego upadku, gdyby nie zjawił się następny mądry i sil-

ny, który przy pomocy garstki otrzeźwionych niebezpieczeństwem poddanych doprowadzał nawę do porządku. Pomyślność trwała jednak krótko, bo po mądrym władcy następował głupi i gdyby nie poddani, nauczeni rozumu za poprzedniego panowania, to państwo nie doczekałoby kolejnego mądrego władcy. Tenże jednak miał niebywałe kłopoty z obywatelami, jako że z kolei oni zdążyli tymczasem, pod złym rządem, zgłupieć. Jednym słowem – przyrodzonym stanem naszego państwa był kryzys przerywany tylko czasem na krótkie trzydzieści, czterdzieści lat przez lucidum intervallum, kiedy akurat i rządzący, i rządzeni byli w miarę rozsądni i uczciwi.

Przeczytałam powyższy akapit jeszcze raz, bo coś w nim zabrzmiało mi plagiatowe, jakby skądś ściągnięte. Sięgam na półkę, sprawdzam. No tak, oczywiście, pamięć mnie nie myliła:

„Niesprawiedliwością jest przypisywanie panującym zarówno zasług, jak i występków ludu, którym rządzą obecnie. Zasługi i występki należy prawie zawsze, jak tego dowodzą statystyka i logika, przypisywać atmosferze, jaką stworzył rząd poprzedni.

Napoleon I dziedziczy po ludziach Republiki: chwała. [...] Napoleon III dziedziczy po ludziach Ludwika Filipa: hańba.

Gwałtowne cięcia, jakich wydarzenia dokonują w rządach, nie pozwalają, aby powyższe prawo sprawdzało się z całą dokładnością. Nie można oznaczyć dokładnie, gdzie kończy się jakiś wpływ – lecz będzie on oddziaływał na całe to pokolenie, które podlegało mu w młodości”.

Bobrzyński nie mógł znać tych uwag, bo i Baudelaire’a (tak, to Baudelaire, ten dandys i dekadent!) nie znał: zbieżność jego dialektyki dziejów z cytowanymi maksymami wynika z podobieństwa materii. Holender, Hugo Grotius, powiedział, że tylko królestwo niebieskie jest lepsze od królestwa Francji, rodowity Francuz nie podziela, jak widać, tego zdania, widząc w ojczystych dziejach zatrwajającą przemienność chwały i hańby. Zatrwajającą – dodajmy – tylko dla Francuza. Bo nas, postronnych, tak znowu bardzo nie porusza pusty skarb, niezapłacone wojsko, wygłodzona wieś, buntujące się miasta – notorycznie straszące w co drugim mniej więcej rozdziale *Historii Francji* Baszkiewicza, najznakomitszej w znakomitej serii ossolińskiej.

Warto Bobrzyńskiego i Baszkiewicza czytać równolegle. Wtedy okaże się, że w tym samym czasie, gdy Kochanowski grzmiał „O nierządne królestwo i zginienia bliskie, gdzie ani prawa znaczą, ani sprawiedliwość ma miejsce, ale wszystko złotem kupić trzeba”, Francuzi toż samo królestwo uważali za kraj, gdzie prawa obywatelskie i wolność sumienia są święte, i „błagali posłów polskich o interwencję u swego króla w sprawie zachowania pokoju religijnego” (Baszkiewicz).

Kto się mylił – Kochanowski i Bobrzyński, czy Francuzi? W danym wypadku – racja jest przy Francuzach. Bo jeśli przepowiednia o „bliskim zginieniu” spełnia się po dwustu latach, to jakby się nie spełniała i Bobrzyński niesłusznie przypisuje Kochanowskiemu dar proroczy. Natomiast jest ziarno prawdy w koncepcji dziejów (nie tylko wszakże naszych) jako chwiejnej, bardzo chwiejnej równowagi i w tym sensie słuszność ma wiecznie zaniepokojony poeta, natomiast nie ma jej statysta piejący górną o rozkwicie, jak nasi „synowie koronni” w srebrnym wieku, widzący swój kraj jako wyspę spokoju wśród ościennych burz i zamętów.

Żeby skończyć na Bobrzyńskim: jego *Dzieje Polski w zarysie* (notabene świetnie napisane) są, jak wiadomo, co najmniej w połowie dziełem publicystycznym, czymś w rodzaju narodowego rachunku sumienia. Tu rzecz by się chciało słowami Stańczyka z *Wesela*: „Asan jako spowiedź czynisz, spowiedź, widzę, z cudzych grzechów”. Nie jest to, szczerze mówiąc, czynność właściwa dla uczonego. Zresztą w ogóle „spowiedź czynić” godzi się tylko w imieniu własnego pokolenia.

Człowieku nie irytuj się – na rodaków

Anna Kowalska pisze we wstępie do *Przygód człowieka myślącego* Dąbrowskiej:

„Każdy pisarz polski prowadzi swój «romans z Ojczyzną» i nie o to chodzi, by oddawać się zabawie w giełdę wartościowania, w statystyki i wykresy. Nie mam też na myśli cierpienia z powodu klęsk narodowych, ani zgryzoty z małości i nierozwagi rodaków, nawet nie tego poczucia odpowiedzialności, które każe drobnymi ramionami zasłaniać całą Ojczyznę przed niebezpieczeństwem. Myślę o rozkochaniu w polskości.

[Maria Dąbrowska] rozkochana była w krajobrazie Kujaw, Mazowsza, Podlasia, w historii i języku polskim, które latami pilnie studiuje, a nie najmniej zakochana w żywych ludziach, do czego specjalnej łaski bogów trzeba, bo łatwiej kochać ludzkość niż sąsiada, a Polskę niż Polaków”.

Święte słowa, zaiste szczególnej łaski boskiej trzeba, by patrząc na wyczyny i obyczaje rodaków w kraju, a już zwłaszcza za granicą, nie popaść w stan ciężkiej irytacji. Chociaż, właściwie, dlaczego „zwłaszcza za granicą”? Czy dziewczoja ogłaszająca się w rubryce „Różne” wiedeńskiej popołudniówki „Kronen Zeitung” tekstem: „Hübsche Polin, ho-ho, Tel. ...”, jest znacznie gorsza od wesołej gromadki pań z holu „Forum”? Czy młodzieniec, chwalący się na głos na Vaclavskim Namesti: „I właśnie weszła kupa Szwabów, więc ja dyla – to ci pepiczek wywali gały, jak zobaczy, że mu gość uciekł!”, jest bardziej obrażający niż jego koleś, też chwalący się, ale w rodzinnym mieście: „Cofam ci ja wywrotę, a tu trzask, kurde, wpięprzyłem zadem w cały kontener szkła. Mówię ci, posypało się... Ale co, patrzę, nikt nie widzi, więc na gaz i tyle mi, kurde, zrobią”? Czy nasi „intelektuele”, nadęci, sztywni, z miną besserwisserów kręcący nosem (zadartym) na wszystko w Bułgarii, są mniej antypatyczni u siebie, na Krakowskim Przedmieściu? Pewnie, kiedy ich widzimy za granicą, irytują nas bardziej, bo w kraju są pożałowania godnym, powiedzmy, marginesem, tam zaś bądź co bądź – reprezentują, i żadna dla nas pociecha stąd, że w cytowanej „Kronen Zeitung” na jedną „hübsche Polin” przypadają trzy „Szwedki bez zahamowań”, z pięć „tureckich odalisek”, nie mówiąc już o tych licznych „temperamentvoll” paniach spoza kontynentu. Zbyt długo zbyt wiele zależało od tego, jaką opinię mamy u cudzoziemców, żebyśmy przestali być czuli na to, co o nas myślał obcy.

Tak, łatwiej kochać Polskę niż Polaków. Rzecz by nawet można, że im bardziej się kocha Polskę, tym mniej Polaków, bo, święci pańscy, jak oni jej szkodzą! Rodacy istotnie mogą przyprawić człowieka o zgryzotę, a już o irytację w każdym razie.

Tylko że to dotyczy wszystkich rodaków. Nie tylko naszych. Trudno jest przeskoczyć przez własny cień. Gdzie tam – trudno. Niemożliwe. Realnie rzecz biorąc. Nierealnie natomiast jest to możliwe. Jest to możliwe w nierealnym świecie literatury. Dzięki niemu. Ten nierealny, tylko na papierze i w wyobraźni istniejący świat pozwala nam wyjść z własnej skóry, przeskoczyć własny cień. Znaleźć się w cudzej skórze i cudzym cieniu. I wtedy spostrzegamy, że innych też irytują i o zgryzotę przyprawiają właśnie rodacy. Żaden Francuz nie wyrażał się z takim dyzgustem o Anglikach jak ich arcywyspiarski krajan, Thackeray. Nie Polak, nie Czech, nie Anglik powiedział o Niemcach: „Oczywiście, istnieją dobrzy Niemcy i źli Niemcy. Tylko tak się jakoś składa, że źli Niemcy biorą zawsze górę nad dobrymi”. Powiedział to człowiek, który sam uważał się za reprezentanta Niemiec, mianowicie Tomasz Mann. Co o Rosjanach pisali Gogol i Szczedrin, Tołstoj i Dostojewski, przypominać nie trzeba. Najzjadliwszym krytykiem „gnomów z Zurychu” jest Szwajcar, Dürrenmatt. Nie z „Jedynki”, ale z powieści Dreisera, Sinclaira Lewisa, Baldwina wiemy, c o n i e jest wspaniałe w amerykańskiej „way of life”. I tak dalej.

A jeśli z literackich „napowietrznych grodów” zejdziemy na grunt faktów, historycznych, źródłowo, statystycznie i Bóg wie jak jeszcze poświadczonych, to też widzimy, że nie kto inny, ale Austriacy doprowadzili do ruiny wielowiekową monarchię habsburską, tylko Włosi odpowiadają za chaos i korupcję Włoch, a żadne z mocarstw europejskich nie narzuciło Niemcom Hitlera.

O narodach znajdujących się w stanie kryzysu można powiedzieć: Ludzie, co wy robicie z własnym krajem! O narodach w stanie potęgi: Ludzie, co wy robicie z innymi krajami!

Więc w końcu, jak się zastanowić, to jednak kto wie, czy nie łatwiej kochać sąsiada niż ludzkość?

Kontredans pokoleń

Portret Familii Marii Dernałowicz i *Ostatnie lata życia króla Stanisława Augusta* Marii Żywirskiej mimo bardzo istotnych różnic w zakresie tematu (u Dernałowicz Stanisław August jest tylko jedną z wielu postaci) i sposobie narracji (Dernałowicz zdradza chwilami talent pierwszorzędnego eseisty, Żywirska jest dość bezbarwnym referentem źródeł) w moim odczuciu składają się na całość tak dalece, że przywołując na pamięć jakiś fakt nie potrafię powiedzieć, z której z tych dwóch książek pochodzi. Bo dopiero obie, razem wzięte, czytane jedna po drugiej, dają portret trzech pokoleń rodziny, rodu – nie, nie szukajmy innych określeń – „familia” przystaje tu najbardziej – więc: familii, która w latach upadku, odrodzenia i znowu upadku Rzeczypospolitej była centrum elity władzy, by użyć współczesnego określenia.

Trzy pokolenia. „Starzy książęta” – Michał i August Czartoryscy oraz self-made-man Stanisław Poniatowski, ich szwagier, ojciec króla, ludzie z charakterem, ale bez zasad, prócz jednej: cel uświęca środki. Przerzucający się z obozu do obozu, z orientacji do orientacji, zależnie od potrzeby chwili, ale celu nie tracący z oka. Celu: reformy, wzmocnienia kraju, bo to właśnie widzieli jasno i logicznie – jeśli upadnie Rzeczpospolita, zmarnieją i oni. Pokolenie synów: król Stanisław z przybranym imieniem August, generał ziem podolskich Adam Kazimierz Czartoryski, jego żona Izabela z Flemingów. Oświeceni, kulturalni, Europejczycy, nie żadne tam saskie królewny. Z programem moralnego i cywilizacyjnego odrodzenia narodu. Działający na polu przez bezwzględnych, makiawelskich poniekąd ojców z grubsza oczyszczonym. Mający bez porównania więcej sojuszników, zwolenników tego samego programu. Z zasadami – i bez charakteru. Mówiąc z prosta: chłystkowaci.

Trzecie pokolenie „familiarów” najwybitniej reprezentują książę Józef Poniatowski i Adam Jerzy Czartoryski. W epopei napoleońskiej zajęli miejsca w przeciwnych obozach. Książę Józef przegrał – ale z honorem. Adam Jerzy też w końcu przegrał, ale przedtem zdołał stworzyć Królestwo Kongresowe. Obaj umarli na ziemi cudzej. Ani jednemu, ani drugiemu nie można odmówić przenikliwości politycznej, zasad i charakteru. Dopiero im. Dopiero oni mieli to wszystko, co składa się na postać historyczną wielkiego formatu. Tylko że im z kolei zabrakło momentu historycznego. Chwili sprzyjającej. Pojawili się o pokolenie za późno.

Paweł Jasienica pisze w *Dziejach agonii*, że należy rozstać się z krzepiącym przekonaniem, iż nie ma sytuacji bez wyjścia – u schyłku XVIII wieku nawet Batory by nie uratował Rzeczypospolitej. A później sam sobie przeczy pisząc: „utonęli tuż przed brzegiem”. Z czego by wynikało, że jakiś Batory zdołałby jednak do „brzegu”, czyli do generalnej zmiany koniunktury europejskiej dobić.

Nie wiem. Być może. Są to wszakże rozważania typu: „gdyby Anglia mogła, gdyby Francja chciała”. Zastanawia mnie w tym wszystkim osobliwy kontredans pokoleń: ojcowie – osobowości dużego formatu, mięczakowaci synowie i wnukowie znowu z charakterem. To oczywiście nie jest kwestia porządku biologicznego, nigdy w życiu, że niby dziadowie wielcy, synowie średni itd. Ostatecznie ci średni synowie potem mieli wnuków (notabene w danym wypadku – też raczej średnich), dla których niby powinni być wielcy. Hipoteza, że wobec tego może co drugie pokolenie ma siłę i charakter, jest w świetle empirii bez sensu. Nie, biologia nie ma tu nic do rzeczy, podobnie jak astrologia (takie wytłumaczenie zmiany nastroju pokoleń daje Cat-Mackiewicz – że niby zmienili się, bo się zmienił układ gwiazd; myślę, że sam w to nie wierzył). Już prędzej ów nieokreślony „duch czasu”, który, rozłożony na czynniki pierwsze, okazuje się wypadkową wielu faktów społeczno-politycznych.

Kiedy się porównuje uporczywą, bezwzględną zapobiegliwość około spraw publicznych starych książąt z zadziwiająco do tych spraw niechęcią Adama Kazimierza, z gorszącymi zbytkami Izabeli (Krasickiego *Żona modna* to przy niej skrętna, cnotliwa gosposia), z notoryczną uległością Stanisława Augusta – myśli się: oto pokolenie, które podświadomie, spontanicznie chciało sobie pożyć „na luzie”, skoro tylko wyzwoliło się spod twardej ręki „starych”. Jedno z dwojga: albo poczuli się suwerennymi panami „na swoim”, albo w tę suwerenność, w jej trwałość wcale nie wierzyli. Stanisławowskie trzydziestolecie było okresem ogromnych dokonań, stworzyło fundamenty dla nowoczesnego narodu dość mocne, by naród przetrwał sto pięćdziesiąt lat niewoli – i to doceniła potomność. Było jednak także okresem marnowania sił, środków i koniunktur dla prywaty, zachcianek, próżnych efektów – i to wiedzieli, i tego nie mogli wybaczyć bezpośredni następcy. Zapewne dlatego modelowali się jako kontrast rokokowych ojców i stryjów. Stanisław Poniatowski, już ciężko chory, wiadomość, że jego syn zostanie królem, przyjął obojętnie. Powracającego z sejmiku zagnaną czwórka okrzyknął: „Jak nie potrafisz koni dopatrzyć, to niczego w życiu nie upilnujesz! Niczego! Słyszysz?” Stanisław August istotnie „nie upilnował” – nawet gromadzonych skarbów sztuki (po abdykacji obdarowywał Rubensami i Rembrandtami carskich fagasów!). Ale z licznych bratanków spadkobiercą uczynił księcia Józefa – którego naprawdę kochał. Mimo impertynencji i morałów, jakie od niego musiał przyjmować. Może właśnie za nie?

Kontredans pokoleń nie jest ani biologiczną, ani historyczną, ani w ogóle żadną koniecznością. Ale zawsze pocieszające jest to, że się w ogóle zdarza.

Pomniki słowy

„Na Wawel, na Wawel, Krakowiaku zwawy! Podumaj, potęsknij, Nad pomnikiem sławy” – cytat z popularnej ongiś piosenki przytaczam dla tych, którym tytuł tej recenzyjki wydałby się niejasny. Bo choć książka Michała Rożka mówi o grobach królewskich w Krakowie, to przecież większość z nich znajduje się na Wawelu. Choć znowu zastrzeżenie – nie wszystkie, ale o wszystkich jest mowa w tej cennej książeczce. Cennej i potrzebnej. Nie tak dawno temu w pewnej zgadywance telewizyjnej testowani uczestnicy bez najmniejszych wahań zgodzili się z wersją (celowo błędną), że Słowacki pochowany jest we Florencji (!); będąc w Dreźnie usłyszałam pytanie (osoby wykształconej) o grób Augusta Mocnego; wycieczki szkolne przewalające się przez katedrę wawelską wykonują to w trybie „szybciej, szybciej, co się gapicie”...

Wbrew tytułowi pracy, Michał Rożek rozszerzył temat w wielu kierunkach. Mówi więc o miejscu spoczynku każdego z władców Polski, o ceremoniach pogrzebowych, o losach sarkofagów i grobów, a także o pogrzebach i nagrobkach tych, którzy de iure i de facto ani królami, ani rządzcami Rzeczypospolitej nie byli.

Mówi nawet o tym, o czym nie mówi – to znaczy, z suchej, rzetelnej relacji o faktach i tylko faktach wylaniają się fakty następne, *expressis verbis* nie nazwane. Na przykład taki: to dopiero po rozbiorach powstała kwestia, kto jest godny pochówku na Wawelu. Jednogłośnie przyznano to najbardziej honorowe miejsce wiecznego spoczynku Kościuszce i księciu Józefowi (co za rycerskie czasy – obaj zainteresowani cesarze wyrazili zgodę, by pochować tam szczątki ich politycznych i orężnych wrogów!), ostatni król jednak nie spoczął w upatrzonym przez siebie miejscu, bo „niegodny”. Gdyby zmarł na atak serca na wieść o zawiązaniu konfederacji targowickiej, nie byłoby tej kwestii, tak jak nie było kwestii przy pochówku Augusta Mocnego, faktycznego grabarza Niepodległej, ani tym bardziej Zygmunta III Wazy, smętnego fanatyka, który żył już nie z procentów, ale z kapitału uskładanego przez wielkich poprzedników.

Tomik Michała Rożka można umieścić obok przewodników po miastach polskich lub przy cracovianach. Ale u mnie stoi zaraz za Konopczyńskim i Jasienicą. Jako aneks.

Breugel

„Wydzierano sobie Breugla. Było o co walczyć: być może chodzi o największego malarza wszystkich czasów”. To zdanie otwiera tomik Jean Francisa Breugel. *Przeciwko władzy* (PIW 1976), ono też sprawiło, że książka ta znalazła się na regale podręcznym. Bo na pytanie, kogo uważam za największego malarza, odpowiedziałabym spontanicznie: Breugla. Bez „być może”. „Być może” dodałabym chwilę później, przywoławszy na pamięć Rembrandta.

Książeczka zostawia pewien niedosyt, lecz stanowi dobry punkt wyjścia do refleksji. Sześćdziesięciostronicowy esej przynosi zwięzłe dane biograficzne, rejestr kręgu przyjaciół Breugla i wiele danych o wydarzeniach historycznych w Niderlandach siódmego dziesiątka wieku XVI, kojarząc – przekonywająco – fakty dziejowe z genezą niektórych obrazów autora *Rzezi Betlejemskiej*. Tylko że to było wiadome od dawna, to akurat należy do prawd obiegowych: Breugel Chłopski, malarz swojej epoki, kronikarz swojego kraju. Richard Muther, autor sumiennej, ale popularnej i eklektycznej *Geschichte der Malerei*, z górą pół wieku temu, nie przewartościowując niczego, twierdził wręcz, że tematyka biblijna jest dla Breugla tylko pretekstem dla oddania prawdy o współczesności, niejako kamuflażem i ustępstwem na rzecz tradycji. Że „pod pozorem” herodowych siepaczy przedstawia hiszpańskich okupantów, „pod pozorem” spisu ludności w Betlejem – pobór podatków w wiosce niderlandzkiej itp.

Ale dlaczego „pod pozorem”? Czyżby Breugel bał się przemocy możliwych, nie chciał się narażać władcom państwa, w którym „słońce nie zachodzi”, nie chciał zamykać swoim dziełom drogi do galerii cesarskiej? Przecież to nonsens – Breugel malował dla siebie i swoich i w żadnym wypadku nie liczył na to, że niespełna sto lat po jego śmierci brat panującego Habsburga, Leopold Wilhelm, w czasie swojego krótkiego namiestnictwa gromadzić będzie dzieła wielkich mistrzów niderlandzkich.

Poza tym – malował przecież monumentalne (jeśli chodzi o wymiar postaci) wesela i tańce chłopskie, bez żadnego kamuflażu i pretekstu, przysłowia i porzekadła, jakie chciał... Dlaczego więc raz – zwyczajnie, wprost, innym razem – „pod pozorem”?

Wydaje się, że rzecz ma się dokładnie odwrotnie, niż się przywykło uważać. Że Breugel nie sprowadzał wielkich spraw Pisma św. do wymiarów wydarzeń

konkretnych, ze swoich czasów, ale przeciwnie – przez wpisanie tych zdarzeń w powszechnie znane i uświęcone mity – uogólniał je; nadawał znaczenie ponadczasowe, ogólnoludzkie, a nawet, kto wie – może ponadludzkie, metafizyczne.

Jean Francis, plasując Breugla między wielkimi m y ś l i c i e l a m i stulecia – Erazmem z Rotterdamu i Franciszkiem Rabelais, pisze: „dzisiaj wybieramy: być chrześcijaninem lub nie. W XVI wieku nie było żadnego wyboru. Z natury rzeczy było się chrześcijaninem. Bujać myślą z dala od Chrystusa znaczyło uprawiać grę wyobraźni b e z ż y w e g o o p a r c i a w r z e c z y w i s t o ś c i”.

Oczywiście, Breugel mógł namalować egzekucję innowiercy tak samo, jak taniec pod szubienicą – bez tytułu *Droga na Golgotę*, bez biblijnego sztafażu. Tylko że ten sztafaż wcale sztafażem nie jest (jak jest często u Włochów, by przypomnieć *Wesele w Kanie Veronese'a*); męka i strach, okrucieństwo i przemoc dokonują się równocześnie tu i tam, w tej żywej rzeczywistości metafizycznej. Breugel wpisując sceny współczesne w temat z Pisma św. uwiecznia je także w tym sensie, że nadaje im znaczenie wiecznotrwałe.

Bez trudu znajdziemy paralele do tego zabiegu (jeśli godzi się to tak nazwać) w innych dziedzinach sztuki, by przywołać choćby zakończenie opowiadania Jana Sobolewskiego z *Dziadów*. „Przyjm tę spod sądów cara ofiarę dziecinną. Nie tak świętą ni wielką, lecz równie niewinną”...

Szczegółowa analiza *Rzezi Betlejemskiej*, *Wieży Babel*, *Drogi na Golgotę* ujawniłaby wiele szczegółów, dowodzących, że dzieła te w zamyśle autora są czymś więcej niż „zapisem sceny współczesnej, pod pretekstem biblijnym”. Potwierdza to zresztą intuicyjnie wrażenie każdego widza, który patrząc na żołdaka pilnującego, by nikt nie wydostał się z okrażonej wsi, myśli t a k ż e o dzieciach z Zamojszczyzny, z getta, z wietnamskich wiosek.

Breugel był malarzem ludzkiego losu. Odczytując go poprzez malarzy rodzajowych, zubożamy jego świat i siebie.

Zagadka hugenotów

Bywają książki, które sprawiają nam zawód, nie spełniają oczekiwań, a mimo to nie żałujemy, żeśmy je przeczytali. Są to najczęściej dzieła poprzędzone sławą, szlagiery sezonu – przeczytane poniewczasie, po paru latach, w innej aurze, wywołują zniechęcone zdziwienie: więc to tylko tyle? I są książki, które wiele obiecują tytułem, tematem – po czym okazuje się, że tytuł był na wyrost, a temat potraktowany powierzchownie albo banalnie. Jeśli zaś nie zamykamy tych książek z niemiłym uczuciem, że nas nabrano i że na próżno traciliśmy czas, to dlatego, że w wypadku pierwszym zostaje nam na pociechę odkrycie, iż ów cymes takim znowu cymesem nie był, ba, także brzydka, ale – co tu kryć – nie nieprzyjemna satysfakcja z faktu, żeśmy w swoim czasie do grona skwapliwych chwalców nie należeli. W wypadku drugim natomiast – przynajmniej wiemy jaśniej, czego nie wiemy i czego chcielibyśmy właściwie się dowiedzieć.

Do tej drugiej kategorii należy książka Michela Richarda *Życie codzienne hugenotów*, wydana w cenionej i poczytnej serii PIW-owskiej, zapoczątkowanej przed laty klasyczną dla tego rodzaju dzieł książką Carcopina *Życie codzienne w Rzymie w okresie rozkwitu cesarstwa*. Ten to Carcopino we wstępie wyklada swoje zasady, które później stały się kanonem tego rodzaju historiografii:

„Nie zdołalibyśmy jednak uchwycić tego życia mieszkańców Rzymu I i II w n.e. w całej jego istocie, gdybyśmy nie spróbowali najpierw [...] stworzyć sobie ogólnej, lecz wiernej koncepcji środowisk, w których życie to się toczyło [...]: środowiska materialnego – ogromnego skupiska, w którym tkwiło; środowiska społecznego – różnych klas, których hierarchia nim kierowała; k l i m a t u m o r a l n e g o – uczuć i ideałów, które wyjaśniają zarówno jego zalety, jak i słabostki”.

Sięgając skwapliwie po *Życie codzienne hugenotów* spodziewałam się znaleźć tam wyświetlenie przede wszystkim tego trzeciego problemu: klimatu moralnego. Bo to w końcu jest dla nas najbardziej frapujące i egzotyczne: dlaczego ci ludzie uważali, że – by strawestować słowa Henryka IV – „Paryż n i e w a r t jest mszy”? Jasne i zrozumiałe, acz naganne, jest dla nas postępowanie owego księdza z Chamfortowskiej anegdoty, który zmieniał wyznanie zależnie od tego, kto kiedy był górą w jego okolicy. Zarzucano mu niestałość.

„Ja zmienny, ja niestały? – odpowiedział. – Ja stale chcę być proboszczem!” Ale ci, którym „za mszę” otwierano wrota do kariery, a oni ich nie chcieli przekroczyć? Generał Schomberg, gdy Ludwik XIV oferował mu godność marszałka pod warunkiem zmiany wiary, oświadczył: „Najjaśniejszy Panie, moja religia jest dla mnie czymś pewniejszym niż wszystko inne; jeśli przeszkadza mi dostąpić tego wielkiego zaszczytu, za pociechę wystarczy mi, żeś osądził mnie jego godnym”. Po odwołaniu Edyktu nantejskiego poszedł z innymi na wygnanie, mimo że król, nie chcąc tracić znakomitego dowódcy, wymagał tylko formalnego „nawrócenia”, obiecując przymknąć oczy na uprawianie kultu kalwińskiego prywatnie. Był jednym z nielicznych tak łaskawie traktowanych – inni mieli do wyboru zmianę wiary albo najgorsze prześladowania. I tysiące rzucało karierę, majątek i „słodką Francję”, przekładając nad nie „to, co najpewniejsze”.

Michel Richard, notując dość nużąco inwentarze ruchome i nieruchomości hugenotów, ich mariaże i koligacje, kreśląc – już rzadziej – dzieje karier dworskich i wojskowych w okresie tolerancji, nie wyjaśnia, nie próbuje nawet dociec, co w wyznaniu tzw. reformowanym było tak pociągające, tak ważne, że aż najważniejsze dla tych ludzi. „Klimat moralny uczuć i ideałów” pozostaje nie tyle może poza sferą jego zainteresowań, ile nieuchwytny dla jego sposobu traktowania historii, wybitnie opisowego. A w tym „klimacie” przecież tkwi wyjaśnienie zagadki. Nie w czym innym, wydaje mi się. To „co innego” bowiem, klucze, którymi z dzisiejszego punktu widzenia próbujemy takie i podobne sprawy rozszyfrować, w świetle faktów przytaczanych przez Richarda (dla ich poznania właśnie warto tę książkę przeczytać) akurat zawiodą. Stałości i uporczywości hugenotów nie da się wyjaśnić ani podłożem klasowym czy grupowym, ani ambicjami politycznymi, ani już tym bardziej interesami materialnymi. Używanie z tej okazji terminu „fanatyzm religijny” może od biedy być nazwaniem, zjawiska, ale nie jego wytłumaczeniem.

Zresztą o fanatyzmie w tej historii należałoby mówić raczej w związku ze stroną przeciwną, tj. Ludwikiem XIV. Kiedy kardynał Richelieu łamał siłę militarną hugenotów, trudno mu było się dziwić – ostatecznie twierdze hugenockie były istotnie załóżkami państwa w państwie i nie wiadomo, co z tego mogło wyniknąć. Ale Król-Słońce prześladowując spacyfikowanych od dawna różnowierców działał na niekorzyść własnego państwa. Bo hugenoci byli dobrymi Francuzami! Najwybitniejsi wodzowie epoki, znakomici ekonomiści, świetni żołnierze, uczciwi kupcy, zręczni rzemieślnicy – chluba i podpora kraju, daj nam Boże więcej takich. Tymczasem Ludwik XIV najdosłowniej, odwoławszy Edykt nantejski, żyć im nie dawał: przymuszanych osławionymi dragonadami do porzucenia religii reformowanej nękał dalej wszelakimi restrykcjami, niedowierzając (tym razem słusznie) szczerości wymuszonych „nawróceń”, nieugiętych zaś nie tolerował w ogóle, tj. nie pozwalał im zostać w kraju i równocześnie nie pozwalał kraju opuścić (exodus hugenotów odbywał się nielegalnie).

Podejrzewam, że furia, z jaką Ludwik XIV tępił hugenotów, stoi w ścisłym związku z rygoryzmem moralnym tych ostatnich. Oni chyba naprawdę nie tylko byli dobrymi Francuzami, ale wręcz – byli lepsi. Nie wiem (a lektura *Życia codziennego hugenotów* tych wątpliwości nie rozprasza), czy płynęło to

bezpośrednio z ich nauki, czy raczej, co wydaje mi się prawdopodobniejsze², chcieli uczciwym życiem dowieść, że ich wiara daje dobre owoce.

Tak czy owak wszakże w skorumpowanym przez samego władcę świecie dworskim, w świecie pozornych wartości, fałszywych zasług i manifestacji formalnej wiary byli nie do zniesienia. Dla despoty oczywiście – kwestionowali bowiem system samym swoim istnieniem. Tym sposobem wyjaśnilibyśmy sobie antyhugenocką demencję Ludwika XIV. Ale stałość dysydentów nadal jest zastanawiająca.

² Według doktryny kalwińskiej, każdy człowiek już z góry był przez Boga przeznaczony (predestynacja) do zbawienia bądź potępienia, tak więc, logicznie rozumując, pobożne czy niepobożne życie nie mogło mieć wpływu na Przedwieczny Wyrok. Ale w tym punkcie hugenoci nie byli logiczni.

Upadek Wenecji

Z licznych bajek o głupim Jasiu najgłupsza wydawała mi się ta, która mówi o Jasiu w roli posłańca. Miał on zanieść masło do dworu, ale że dzień był upalny, masło mu się roztopiło i spłynęło po palcach. Ty durniu – mówią mu – trzeba było je owinać w liście i potrzymać w studni, aż stwardnieje na kamień. Polecono mu dostarczyć pawia – owinał go w liście i trzymał w studni, aż zeszywniał. Baranie jeden – pouczają go znowu – pawia powinieneś był zamknąć w dużym, rzadko plecionym koszu, i kosz wziąć na plecy i tak nieść. Następną przesyłką była kasza – wsypał ją do luźno plecionego kosza, zarzucił na plecy i poniósł, oczywiście również z żalonym rezultatem. I tak dalej, zdaje się, że do siedmiu razy.

Bajka ta wydawała mi się niedorzeczna dlatego, że piramidalna głupota Jasia była już tak bezsensowna, że nieprawdopodobna, że bez odniesienia do rzeczywistości. Przecież nawet najgłupszy Jaś widzi, że paw to nie masło, że sposób transportu dobry dla jednego towaru nie nadaje się do innego. Z biegiem lat jednak nabrałam przekonania do tej bajki. Jaś jest wprawdzie głupi, ale bajka – nie. Bajka przedstawia w formie doprowadzonej do absurdu zjawisko bardziej powszechne niżby można sądzić. W formie zwięzłej i patetycznej wyraził je Faulkner w powieści *Absalomie, Absalomie* mówiąc o Sutpenie: „I kiedy on aranżował swoje wielkie widowisko, nie wiedział, że za jego plecami Los, szydrczy inspicjent, rozbierał już dekoracje i przygotowywał zupełnie inne przedstawienie”.

To nam się zdarza w życiu nieraz: gramy starą, znaną, sprawdzoną i wypróbowaną w każdym gościu rolę – w nowych dekoracjach i w nowej sztuce. Potykamy się więc o nieprzewidziane rekwizyty, na nasze pytania otrzymujemy zaskakujące repliki i sporo guzów sobie nabijamy, wiele razy zapominamy języka w gębie, nim się połapiemy, że jesteśmy krasnoludkiem nie z tej bajki. „W każdą epokę życia wchodzimy jako nowicjusze” – powiada Le Rochefoucauld. Nie chodzi tu tylko o epoki, by tak rzec, biologiczne, choć nierzadki jest widok zażywnego czterdziestolatka, który nie widzi powodu, żeby rozstawać się z dżinsami, albo siwiejącej damy, ćwierkającej „taka jestem przy tobie malutka”. Znamy też przecież upadłe znakomitości, ciągle przemawiające autorytatywnym tonem, i na odwrót – gwiazdy w zenicie, z zagra-

niami „naszego chłopaka z przedmieścia”, choć wiek i urząd wymagałyby większego szanowania się.

Spółczeństwowi, narodom też się przydarza rola głupiego Jasia, transportującego kaszę w wiklinowej klatce z poprzedniego zlecenia. Przykładem na tę okoliczność są dzieje Wenecji – potężnego przez parę wieków miastopństwa, które w momencie, gdy – wydawałoby się – nadeszła pora jego nowej wielkości, przegapiło wyzwanie epoki. Krzysztof Kolumb odkrywał Amerykę (dla Hiszpanii!), a Wenecjanie prawie na to nie zwrócili uwagi, tak jak przedtem zlekceważyli jego propozycję wyprawy do Indii Zachodnich.

Wenecjanie widzieli swój interes tylko w jednym punkcie świata – nad Bosforem, na styku Wschodu i Zachodu. Osłabić Bizancjum – żeby zyskać nowe przywileje; wesprzeć Bizancjum – żeby nie dostało się Turkom; ugodzić się z Turkami – za przywileje; bić się z Turkami – o przywileje; sprzymierzyć się po cichu z Turkami – żeby wydrzeć przywileje Genui. Raz, te kalkulacje przynosiły zyski, raz nie (coraz częściej), ale Wenecjanie nieustannie byli przekonani, że to, co dobre było w średniowieczu, da się zastosować z wynikiem pozytywnym i w czasach nowożytnych. Wojowali zawzięcie z innymi miastami-państwami, gdy tymczasem pozostałe narody Europy jednoczyły się w silne, duże, scentralizowane organizmy państwowe. Intrygowali i walczyli o pobizantyńskie ochłapy, gdy Hiszpanie zawojowywali nowe wyspy i lądy. W obronie swego handlu wznosili Wenecjanie coraz wyższe bariery celne, gdy inni rośli w siłę i bogactwo dzięki portom wolnocłowym.

Nie ujmujemy za dużo Wenecji – nie ona jedna rozmijała się z duchem czasu. Do zwycięskich wojen trzeba złota – mówiono. Hiszpania wygrywała, potem przegrywała wojny, nie szkodzi, złoto płynęło... Aż przepłynęło, a Hiszpania ocknęła się w XVIII wieku jako kraj słaby i ubogi. Angielska, po starożytnych odziedziczona zasada „divide et impera” w najnowszych czasach ściąga na synów Albionu nierozwiązywalne kłopoty; czy na przykład nie lepiej dla nich byłoby mieć pod bokiem zjednoczoną Irlandię?

Druga imperialna zasada: „oderint, dum metuant” (niech nienawidzą, byleby się bali), tylekroć ujawniająca swoją praktyczną nieużyteczność, też z uporem głupiego Jasia zachowana jest w katalogu mądrości politycznych.

Właściwie nie należy się śmiać z głupiego Jasia. Mądrzejsi od niego też sposoby dobre na wczoraj i na tamto stosują dziś i do tego. Nie takie to proste – widzieć świat, na którym się żyje. Przecież ci Wenecjanie skądinąd byli zupełnie mądrzy.

Nad Ostrogorskim

Dzieje Bizancjum Georga Ostrogorskiego czyta się jak streszczenie *Kronik królewskich* Szekspira. Jak streszczenie, podkreślam. Mam bowiem na półce stare wydanie *Dzieł* Williama Szekspira „pod redakcją Dr. Henryka Biegeleisena, wydanie II, Lwów 1895”, gdzie „objaśnienia” sprowadzają się do suchej relacji, kiedy, jak i który z Plantagenetów wyżuł z życia innego Plantageneta i w jakiej kolejności schodzili ze sceny politycznej i ze świata stronnicy tej czy tamtej Róży. Objasnienia nie podają motywacji ludzkich owej epidemicznej rzezi wśród elity władzy, i słusznie zresztą – motywację i ocenę znajdujemy u Szekspira.

U Ostrogorskiego z nużącą niemal jednostajnością sunie poczet cesarzy, z których nieliczni tylko zasiadali na tronie nie usunawszy siłą poprzednika, a prawie żaden nie dokonywał żywota spokojny o los następcy. Czytamy o przewrotach pałacowych i rzeziach stołecznych, o okrutnych, bezlitosnych, podstępnych walkach ugrupowań i stronnictw, które różniły się między sobą jedynie nieistotnymi (z punktu widzenia dzisiejszej teologii) szczegółami w wierze, bądź preferowaniem zielonej albo niebieskiej drużyny w hipodromie. Czytamy, dziwimy się, po naszymu, po europejsku pytamy: o co im chodziło? Pozostając nadal w kręgu naszych pojęć, naszego sposobu rozumowania, musimy sobie powiedzieć: o nic.

Bizancjum bowiem jest w kręgu kultury europejskiej fenomenem jedynym w swoim rodzaju: było to mocarstwo, które nie miało innych motywacji istnienia poza samym trwaniem, a pretendentom do tronu basileusa nie chodziło o nic innego poza tronem. Reformy w tym państwie przeprowadzano tylko pod naciskiem nieubłaganego zagrożenia zewnętrznego, a dynastie upadały nie dlatego, że były złe, zdegenerowane czy głupie, ale dlatego, że były słabe.

Tu ktoś może powiedzieć: jaki tam fenomen, co za wyjątkowość, przecież celem każdego państwa jest trwanie, a każdemu pretendentowi chodzi o władzę. Otóż to jest właśnie nieprawda, tak jak jest nieprawdą, że człowiek żyje, żeby żyć. Człowiek zawsze żyje po coś, stawia sobie jakieś istotne (bądź pozorne, ale o to mniejsza) cele ponadosobiste, jakoś sobie uzasadnia celowość własnego istnienia. Jeżeli stwierdza, że nie ma po co żyć, to odkrycie to jest powodem desperacji i tragedii.

Każde z europejskich państw imperialnych miało swoją ideologię, swoją misję – zgódźmy się, że dosyć sobie mityczną, że nawet traktowaną „w sensie pickwickowskim”, ale jednak misję. Wydaje mi się zresztą, że to były ciągle nowe modyfikacje Wergiliuszowego przesłania do Rzymian: Tu regere imperio... – Ty, Rzymianinie, pamiętaj: masz panować ludom, by szerzyć sztuki, pokój i dobre obyczaje. Jaki tam pokój, jakie obyczaje – można na to rzec – ta cała ideologia to tylko pretekst do podbojów. Zgoda, najczęściej pretekst, tym niemniej sprzeniewierzenie się głoszonej misji było wykorzystywane przeciw zdobywcom i był to zarzut poważny. Przypomnijmy sobie nasze spory z Krzyżakami, którzy jakoby też mieli szerzyć sztuki i obyczaje (chrześcijańskie), a wiadomo, co wyprawiali. Ale to, z jaką zajadłością bronili swego moralnego oblicza, dowodzi, że przy całej małoduszności, obłudzie, makiawelizmie życia politycznego Europy, są granice, których przekroczenie grozi ciężkimi konsekwencjami, że racje moralne nie są nic nie znaczącymi, rozpaczliwymi racjami słabych.

To samo odnosi się do pretendentów. Nikt z nich nie śmiał powiedzieć: dajcie mi koronę, bo lubię rządzić. Coś musiał mieć do zarzucenia przeciwnikowi, coś musiał obiecać stronnikom. Zarzucał najczęściej okrucieństwo, bezprawie i rozrzutność, obiecywał: pokój, poszanowanie prawa i dostatek.

Śladu takich motywacji nie uświadczymy w Bizancjum. Jest to jakby państwo bez społeczeństwa. Panuje tam bezwzględnie czysta polityka w najwęższym tego słowa znaczeniu: jako walka o władzę an und für sich. Namietności religijne czy „hipodromowe” z miejsca stają się też sprawami politycznymi, spływają do tego jednego jedyne go kanału.

W *Quo vadis* ktoś dyskutując o wierze z Petroniuszem sięga po argument, który – w przekonaniu Sienkiewicza – miał być koronnym dowodem wyższości chrześcijaństwa: „Czyż nie wolałbyś, Petroniuszu, by na tronie cesarskim zamiast Nerona był ktoś wyznający nasze zasady?” Petroniuszowi z woli autora zabrakło w tym miejscu języka w gębie, ale gdyby miał dar spojrzenia w przyszłość, powiedziałby: Wielka mi różnica, Nero czy Kopronymos!

Bo w Bizancjum chrześcijaństwo też było sprawą polityczną, bez odniesień do społeczeństwa, do etyki życia społecznego. Stąd taka jego krystaliczna, zimna doktrynalność. Porównajmy herezje zachodnie ze wschodnimi: w zachodnich zawsze chodziło o sposób realizowania Ewangelii, o życie po bożemu. W Bizancjum wyrzynano się o „filioque” (tj. czy Duch św. pochodzi tylko od Boga Ojca, czy także od Syna).

To państwo przez całe wieki górowało kulturą nad barbarzyńskim zachodem, barbarzyńskim między innymi dlatego, że przez długi czas celem numer jeden Bizancjum było zburzenie wszystkiego, co z resztek rzymskiego cesarstwa zostało. Toteż łacinnicy nienawidzili Bizancjum bardziej niż pogan i w końcu nie „Saraceni”, ale łaciniscy krzyżowcy zadali mu cios decydujący, z którego się nie podniosło.

Bizancjum stworzyło wielką sztukę, przechowało, niby w bursztynie – spuściznę grecką, fascynowało złotymi dachami Carogrodu liczne narody i plemiona, przetrwało tysiąc lat. I przez całe tysiąc lat budziło w świecie śródziemnomorskim tylko zawiść, nienawiść i organiczną nieufność. „Fides Graeca” – to o Bizantyjczykach przecież, nie o Hellenach. Dziwne państwo! Szkoła, że nie miało swojego Szekspira.

Straszny świat Dickensa

Dickensa czytało się w liceum, i to raczej w niższych klasach, kiedy człowiek lubi się wzruszać, wierzy w ludzi i w szczęśliwe zakończenia. Więc znajdował w *Małej Dorrit*, *Olwierze Twiście*, *Opowieści wigilijnej* to, czego szukał (a czego nie szukał – nie dostrzegł), zostawało po tej lekturze wrażenie klimatu naiwności, sentymentu, dobrodusznego humoru... Potem tomy Dickensa przemieszczało się na coraz wyższe lub niższe półki czy zgoła do drugiego rzędu – już przecież wszystko się o nim wiedziało, już nam nie powie nic nowego. Musi ustąpić miejsca pisarzom poważniejszym.

Nadeszły wielkie fascynacje pisarzami nie z kanonu lektur, których poznawało się samodzielnie, bez natrętnego komentarza polonisty, nie na stopień. U których szukało się odpowiedzi albo pytań – o sens życia tak naprawdę, nie „w sensie pickwickowskim”, jak w szkole. Conrad, Kafka, Dostojewski. Tu człowiek już nie był tak pewny, że „wie wszystko” po zamknięciu książki. Sięgał po objaśnienia do biegłych w piśmie, krytyków, historyków literatury.

Jeśli natrafił u nich na nazwisko Dickensa, wymienianego jako protoplasta „wielkich, poważnych”, wzruszał ramionami. Conrad – i Dickens? Dostojewski – i Dickens?! Coś się przywidziało mężom uczonym, pewnie z nadmiaru erudycji.

A jednak, kiedy po latach, najczęściej przypadkiem, weźmie się znowu do ręki *David Copperfielda*, przyznaje się rację erudytom.

Bywa, że książka, którą zapamiętaliśmy z młodości jako mądrą i głęboką, w drugim czytaniu okazuje się napuszoną chałą (dla mnie z całego Romain Rollanda ostał się tylko Colas Breugnon). Dickens wytrzymuje próbę drugiej lektury. Odkrywamy w nim jednak kogoś innego niż autora sentymentalnych romansów z dobrym zakończeniem, zapamiętanego ze szkolnych lat. Odkrywamy w nim – pisarza poważnego. Takiego, którego i Dostojewski mógł traktować serio, skorzystać z doświadczeń i obserwacji. Akcja powieści Dostojewskiego tak samo nonszalancko obchodzi się z prawdopodobieństwem, tym pospolitym, codziennym, jak u Dickensa. Cóż z tego, że ci sami ludzie ciągle się spotykają pod byle jakim pretekstem, nawet bez niego: skąd się właściwie wziął pan Micawber w kancelarii Uriaha Heepa? Jakim cudem Świdrygajłow znalazł locum tuż obok mieszkania Soni? Mało ważne – istotne

jest to, że tylko Micawber mógł rozszyfrować Heepa, a Świdrygajłow tylko przez Sonię dotrzeć do Marmieladowa i poznać tajemnicę Raskolnikowa.

Marmieladow i Micawber – ileż podobieństw między tymi postaciami – nieudaczników, mitomanów, naciągaczy. Nawet ich żony mają te same wspomnienia z sielskiego, wyidealizowanego dzieciństwa, z taką samą determinacją trwają przy mężach. Oczywiście, widzimy różnice, diametralne różnice między światem obu pisarzy. Dickensowi tak daleko do dna ludzkiej nędzy świata Dostojewskiego, jak daleko było wiktoriańskiej Anglii do Rosji samodziierzawia.

Czytając *David Copperfielda* po *Zbrodni i karze* spostrzegamy, że jest to opowieść o dobrych ludziach w złym świecie. Wędrownica Davida do ciotki Trootwodd jest bliźniaczo podobna do wędrówek Kafkowskiego Karla Rossmana po Ameryce. David, Agnieszka, ciotka Betsy – wszyscy oni są bici (nawet dosłownie) przez złych. I to nieuleczalnie, bezwzględnie, raz na zawsze złych. Między dobrymi a złymi nie ma ani jednego momentu ludzkiego porozumienia, ugody. Pan i panna Murdstone zadreczą niejedno młode istnienie bezkarnie, bez wyrzutów sumienia. Uriah Heep nawet w więzieniu wkradnie się w łaski możnych. Nie ma sprawiedliwości losu, nie ma i ziemskiej siły, która by ukarała niecnotę.

Jak więc się dzieje, że dobrzy jednak uchodzą cało? O dziwo – dzięki Micawberowi. Ten człowiek jest na tyle marny, że nie budzi u złych podejrzeń o niewczesną uczciwość, na tyle jednak honorowy, że raz się przecież na tę uczciwość zdobywa (taką mieszaniną marności i honoru jest też Świdrygajłow, który ostatecznie pozostawił po sobie nie kwestionowany „dobry uczynek”). Więc dobrych ratują „mieszkańcy”? Nie, nie tylko. Ratuje ich także – wierność wobec dobra. To heroiczne, niewzruszone „mimo wszystko”...

Dickens był świadkiem i kronikarzem epoki wiktoriańskiej, wcale nie heroicznej. Warto zastanowienia jest fakt, że wśród pisarzy następnej generacji łatwiej znaleźć ślady jego wpływu u moralisty Conrada niż u piewcy wiktoriańizmu, Galsworthy'ego.

Mieć Dostojewskiego czy święty spokój?

Jest taki pastisz, poemacik (wstyd przyznać, ale nie pamiętam, czyj) przedstawiający pogodną wersję żywota Adama Mickiewicza. Wereszczakowie mianowicie, wzruszeni cierpieniem młodego poety, odpalili hrabiego Puttkamera i z błogosławieństwem rodzicielskim dali Marylę nieszczęsnemu kochankowi. Mickiewicz, już nie kochanek, a mąż, już nie nieszczęsny, a szczęsny, żył odtąd w spokoju i dostatku, szanowany przez sąsiadów, którym odwdzięczał się wierszykami uświetniającymi wesela, chrzciny i pogrzeby. Aż tu pewnego razu „kochanemu panu Adamowi” wpadł w ręce młodzieńczy tomik poezji. Kartkował go w zadumie, a przeczytawszy:

„– Błogosławione szczęście w cichym, własnym domu – siadł i wykreślił wiersze po kryjomu”.

Pastisz ten, przede wszystkim jego cytowana tu puenta, przychodzi mi na myśl zawsze, gdy czytam powieści, których akcja toczy się w „cichym, własnym domu” i w dodatku w dostatnim i spokojnym o swój los społeczeństwie. Na przykład w „Szwajcarów wolnej ziemi” (tam, jak wiadomo, „żył Kościuszko długie lata i obracał tęskne oczy, gdzie rodzinna jego chata”). Dlaczego je w ogóle czytam? Szczerze mówiąc, są przecież nudnawe, tak jak nudnawa byłaby Orzeszkowa, gdyby żyła w Szwajcarii. Orzeszkowa przychodzi tu na myśl nieprzypadkowo, bo przecież jakiś taki szwajcarski styl życia tkwi implicite w jej twórczości jako punkt odniesienia i tylko ciśnienie okoliczności historycznych zrobiło z niej pisarza głębokiego, pisarza heroicznego.

Więc dlaczego je w ogóle czytam, te grube, pocziwe, nudnawe powieści, jak chociażby wydany ostatnio przez PIW *Zielony Henryk* Gottfrieda Kellera? Ano, właśnie dlatego – człowiekowi od urodzenia żyjącemu w ciekawych czasach wydają się one interesujące i egzotyczne. Co myśli, czym się martwi pocziwy człowiek w nieciekawych czasach? Przecież my o tym nic nie wiemy.

Zielony Henryk przeżywa młodzieńcze miłości bez cierpień, zostaje wylany ze szkoły – bez katastrofalnych skutków, obraca się w towarzystwie nieco dziwnym – bez uszczerbku dla charakteru i własnej przyszłości. Można powiedzieć – tamto społeczeństwo ma wmontowane tak mocne amortyzatory, że jakiegokolwiek wstrząsy przynoszą w skutku co najwyżej rozbicie nosa. Chociaż i coś jeszcze: pewną niedowrażliwość moralną, niezdolność dostrzeżenia tuż obok, w sąsiednim domu, cierpienia i nieszczęścia. Najbardziej wstrząsający

obrazek z życia wsi szwajcarskiej, jaki zdarzyło mi się czytać, to *Miłosierdzie gminy* – Konopnickiej, jak wiadomo. Na kartach *Zielonego Henryka* cierpienie i nieszczęście jest obecne, ale na marginesie, bez konsekwencji. W domu dziadka bohatera wisi jeszcze portret dziewczynki, dosłownie zamęczonej na śmierć przez surowych rodziców i jeszcze surowszego pastora. I nic, i tak sobie wisi, patrząc na wesołe żarty młodzieży. Spodziewałam się początkowo, że odegra w powieści rolę taką, jak świątynia mordu w śnie Hansa Castorpa z *Czarodziejskiej góry*; ale nie, funkcjonuje jako ciekawostka.

Można sobie wyobrazić, co za przejmujące arcydzieło z tego wątku zrobiłby Dostojewski, który – chyba raz na zawsze – wbił do głowy i serca swoim czytelnikom, że nie może być krzywdy większej, głośniejszej wołającej o pomstę do nieba, niż krzywda wyrządzona dziecku.

To jednak nie przyjdzie do głowy pisarzowi żyjącemu w społeczeństwie „tak przeciętnie zdrowym”. Zaczyna mi się wydawać, że w kraju, gdzie wszystko układa się mniej więcej rozsądnie, gdzie średnia pomyślności jest bardzo wysoka, pisarze wyrastają też raczej średni.

Z filozoficznego punktu widzenia zresztą chyba lepsza jest dla ludzkości wysoka średnia powszechnej pomyślności niż wysoka średnia osiągnięć literackich. Tylko że to nie jest takie proste – nie wybiera się przecież „tak sobie” między świętym spokojem a Dostojewskim, poza tym wcale nie jest regułą, że nieszczęśliwe narody mają wielką literaturę, a szczęśliwe średnią – przywołajmy na pamięć Francję i Irlandię, wystarczy.

Refleksja ogólna z lektury starej szwajcarskiej powieści nasuwa się w końcu dosyć osobliwa – w społeczeństwie zadowolonym z losu pisarz powinien być niezadowolony. Nie dla kariery literackiej i światowej sławy – dla dobra tegoż społeczeństwa, iżby nie ugrzęzło przy sutych stołach, obrócone plecami do coraz większej galerii portretów ludzi zadreńczonych ich rozsądkiem i zasadami.

Co w literaturze szwajcarskiej zresztą właśnie się dzieje – żaden z niechętnych Szwajcarom obcokrajowców nie powiedział im tylu gorzkich słów, co Frisch i Dürrenmatt, z którego to powodu zyskali sławę światową, przydającą notabene splendoru także i Republice!

Ot, jak ktoś ma szczęście, to mu się i byk ocieli, jak mawiał mój dziadek.

Petycja Bobczyńskiego

W pierwszy grudniowy poniedziałek oglądaliśmy wszyscy koncertowe przedstawienie *Rewizora* Gogola w telewizji. Że będzie koncertowe, uprzedzono nas już od soboty, a przed samym spektaklem Jan Paweł Gawlik jeszcze wbijał nam do głowy, żebyśmy czasem nie przeoczyli jego (spektaklu, nie Jana Pawła Gawlika) walorów ściśle telewizyjnych, bo to jest wydarzenie i niebywałe wykorzystanie możliwości tego, czym może operować telewizja, a czego teatrowi „na żywo” nie staje. Osobiście wolę (a nie jestem w tej fanaberii odosobniona), żeby wydarzenie nazywać wydarzeniem raczej po niż przed, więc zamiast skupić się na obserwacji finezyjnych i pomysłowych manipulacji kamerą, słuchałam, co mówią aktorzy. Zapewne lekkomyślnie, bo tekst Gogola słyszałam ładnie parę razy, a przedstawienie Gruzji widziałam, jak wszyscy – po raz pierwszy. Ale tak to bywa, kiedy się za dużo słyszy o pyszności jakiegoś dania, nim zjawi się na stole.

A *Rewizora* tak czy owak, to jest: patrząc czy słuchając, kontemplować warto, jako że – chociaż nie tak wieloznaczna jak *Ożenek*, ma ta sztuka swoje nie tyle drugie dno, co drugi aspekt. Przywykliśmy ją traktować jako druzgocącą satyrę na skorumpowaną, brutalną, płaską i spodloną prowincję. Skorumpowaną i spodloną „po randze” („Nie według rangi bierzesz” – wytyka Horodniczy żandarmowi) – im wyższa ranga, tym większa kanalia. Ten cały w błocie utyłtany świątek ma wszakże swoją wielką, idealną, rzecz by można, fascynację: Petersburg. Urok Petersburga, nie, wcale nie dyskretny, przeciwnie – jaskrawy, przemożny i zły jest pierwszą przyczyną krótkiego a błyskotliwego sukcesu Chlestakowa. Przecież Chlestakow ani razu nie nazywa się rewizorem. Żaden sąd – o ile by mu nie przewodniczył Tiapkin-Liapkin – nie mógłby go skazać za oszustwo i łapownictwo; on tylko „pożyczał” i opowiadał o blaskach stołecznego życia. Wystarczyło, żeby powiedział: „z Petersburga”, a bielmo spadło na oczy Horodniczego i jego świty, tak skądinąd chytrenkich.

Starzy mistrzowie, barokowi zwłaszcza, lubili wśród przedmiotów przedstawionych na obrazie umieszczać i lustro – lustro odbijające to, czego postacie z obrazu i obserwator z zewnątrz dostrzec nie mogą. Gogol w *Rewizorze* dokonał podobnie osobliwego kunsztunku: jako lustro, odbijającego nieobecny na scenie wielki świat petersburski, użył oczu zachwyconych prowincjuszy.

„Muszę przyznać: lubię być generałem!” – mówi od serca Horodniczy. Co to znaczy: „być generałem”? Jechać, gdzie tam – pędzić kareta, najlepsze konie, przodem feldjegry wołające „z drogi”, siadać za suto zastawionym stołem, rozwalać się na krzesła, z góry patrzeć na stojącą wokół pokornie hołotę („a ty sędzio – stój, i ty inspektorze – stój, i ty Horodniczy – stój” – folguje wyobraźni Horodniczy). Ciskać na stół gryzmoły do przepisania nędznym skrybom, błyszczyć orderami, budzić lęk i zgrozę. Pomiatać ludźmi. Pomiatać ludźmi bez ograniczeń.

Któż może marzyć, jako o największej rozkoszy, o pomiataniu ludźmi bez ograniczeń? Proste: ten, którym pomiatają.

Coś ty prowincji zrobił, Petersburgu – można by spytać – że widzi cię na obraz i wyolbrzymione podobieństwo swoje?

Co zrobił? Ano to, o czym marzy Horodniczy: poniżał, podlił ludzi tak długo, aż pojęli, że od jego łaski i kaprysu wszystko zależy. Horodniczowie nie wyrosli, ot, tak sobie, bez przyczyny z gubernialnej gleby. Zostali wyhodowani w procesie długotrwałej selekcji negatywnej. Tego się na scenie nie mówi, ale to widać: taka potworna, groteskowa elita, jakiej obraz wyłania się z euforycznej błagi Chlestakowa („trzydzieści pięć tysięcy kurierów!”), może panować tylko nad Horodniczymi, „głupimi jak siwy wałach”.

„Petersburg”, groźny, boski, wszechmocny „Petersburg” ma wszakże jedną ludzką cechę, słabostkę zarazem: jest przekupny. „Bierze!” – oznajmia radośnie pierwszy oskubany przez Chlestakowa petent i wszystkim spada kamień z serca. Bierze, znaczy się: swój człowiek.

A sędzia, inspektor, dyrektor – dają, bo jest za co: za przymknięcie oczu na „grzeszki”. Tylko Dobczyński i Bobczyński przyszli z wizytą czysto kurtuazyjną; nie mają przygotowanej łapówki: młodzi, jeszcze nie na służbie państwowej, to i bezgrzeszni. No ale skoro gość wymaga, to trudno – złożyli się. Za łapówkę jednak coś trzeba dostać. Dobczyński więc trzeźwo chce załatwić przy okazji sprawę rodzinną. Petycja Bobczyńskiego wydaje się natomiast zupełnie absurdalna, może służyć za idealne, bezinteresowne wcielenie owej totalnej fascynacji Petersburgiem. „Niech pan raczy powiedzieć, szepnąć, że w mieście takim to a takim żyje Piotr Iwanowicz Bobczyński”. Piotr Iwanowicz Bobczyński nie chce niczego poza tym, żeby w Petersburgu wiadano o jego istnieniu. „Że w mieście takim to a takim żyje...” Tylko tyle.

Aż tyle! Piotr Iwanowicz Bobczyński nie jest wcale taki głupi, a jego „pokorna prośba” wcale nie tak absurdalna. Wyobraźmy sobie przez chwilę, że złożył ją na ręce nie Chlestakowa, ale prawdziwego rewizora. Rewizor mógł o niej zapomnieć, ledwo mu z oczu znikły krzywe płoty miłośnicy, ale mógł i nie zapomnieć. Mógł, opowiadając po powrocie zabawne anegdotki prowincjonalne, dla dowcipu powtórzyć słowo w słowo petycję. W odpowiedzi na pytanie: A kim Bobczyński jest? – mógł machnąć ręką: et, nikt, pocieszna figura, ale mógł też powiedzieć: pocziwy chłopak, a jaki oddany, jaki skwapliwy... No i kto wie, czy generał bądź inna ekscelencja by się nie zastanowił: właściwie to akurat potrzebuje skwapliwej pocziwoty, niewinnej i nieostrzelanej w czynowniczych bojach...

To już by była szansa. Jedna na sto, na tysiąc, na „trzydzieści pięć tysięcy”, ale zawsze. Tylko w Petersburgu można być kimś – tylko szczęśliwy przypadek może pomóc się wyrwać z horodniczowskiej świty. Grzechem by-

łoby nie pomóc choć trochę losowi. Choć za dwadzieścia parę rubli, skoro inaczej nie można.

Tak, Piotr, syn Iwana, mieszkający w takim to a takim mieście wcale nie był głupi!

Na marginesie „Wołodii” Czechowa

Opowiadanie *Wołodia* nie należy ani do najbardziej znanych, ani do najbardziej cenionych opowiadań Czechowa. Powstało w roku 1887, rok przed *Stepem*, utworem, który zwrócił powszechną uwagę krytyki na młodego autora, pasował go na pisarza ze „ścisłej czołówki”. Czechów pozbył się wtedy etykiety „humorysty” i – poniekąd – dotychczasowego dorobku. Od momentu, kiedy uznano go za pisarza poważnego, wyszło na to, że to, co napisał przedtem, było niepoważne. Stąd i *Wołodia* pozostał w cieniu.

Wołodii nie wymyślił Czechów sam. Temat podsunął mu Dymitr Grigorowicz, pisarz starszy od niego o całe pokolenie, który wcześniej zauważył wielki talent Czechowa i nie znając go osobiście, z poczciwości i jakby obywatelskiego obowiązku napisał do niego ojcowski zaiste list, pełen przestróg. Czechów wziął je sobie głęboko do serca, na co wskazywałby fakt, że nieco później, układając dla swojego brata „przykazania człowieka przyzwoitego”, niemal, dosłownie przytoczył słowa Grigorowicza: „Trzeba mieć szacunek dla talentu, który przecie rzadko komu przypada w udziale. Popęlni pan wielki grzech, jeśli pan tych nadziei nie ziści”.

Grigorowicz, pragnąc odciągnąć Czechowa od „pisania w pośpiechu, i to wyłącznie drobnych utworów, zwłaszcza do gazet”, mówi: „Gdybym był nieco młodszy i talent miał nieco większy, bezwzględnie opisałbym rodzinę z siedemnastoletnim młodzieńcem, który ucieka na strych i strzela sobie w łeb. Powody, które go do tego doprowadziły – cały klimat jego życia – to, zdaje się, coś bardziej groźnego i ważnego niż przyczyny, które pchnęły do samobójstwa Wertera. Taki temat zawiera pałący problem dnia dzisiejszego”.

W opowiadaniu *Wołodia* nie ma ani rodziny (bohater jest pól sierotą, jedynakiem), ani strychu (tylko zagracony pokój z kanapą), nie ma też właściwie powodów, które doprowadziłyby chłopca do samobójstwa. Nie ma konkretnych, jednoznacznych powodów. Bo ani oblany egzamin z matematyki, ani nieudany romans z wulgarną, rozpustną kobietą, ani głupia, pospolita matka to – biorąc z osobna – jeszcze niewystarczający powód do pociągnięcia za cyngiel. Powodem jest „cały klimat jego życia”.

„Plugawe wspomnienia, bezsenna noc, groźba usunięcia ze szkoły, wyrzuty sumienia – wszystko to budziło w nim teraz ciężką, ponurą złość. Patrzył na

zbiedzony profil mamana, na jej malutki nosek, na nieprzemakalny płaszcz, podarowany przez Niutę, i mamrotał:

– Po co mama się pudruje? To nie uchodzi w mamy wieku. Szminkuje się mama, nie płaci przegranej, pali cudzy tytoń... ohyda! Nie Kocham mamy...”

„A im ciężej robiło mu się na duszy, tym wyraźniej czuł, że gdzieś na tym świecie, wśród jakichś ludzi, istnieje życie czyste, szlachetne, serdeczne, wykwintne, pełne miłości, pieśczoć, wesela i swobody...”

Tragedią Wołodii było to, że nie widział drogi ni sposobu, by z plugawej codzienności wyrwać się do „życia szlachetnego, czystego, serdecznego”. Ten nieszczęsny chłopiec nie jest postacią w twórczości Czechowa odosobnioną, przeciwnie, jest jednym z wielu w galerii „nieudaczników”, „niepotrzebnych ludzi”. Także – galerii samobójców.

Bo u Czechowa, tego powściągliwego, dyskretnego, niepatetycznego Czechowa, „trup ściele się gęsto”, niczym u najbardziej rozhisteryzowanych romantyków. Przyjrzyjmy się jego dramatom: tylko w *Wiśniowym sadzie* nie pada żaden strzał. Żyją wszyscy i będą żyli po zapadnięciu kurtyny, ale chciałoby się powiedzieć – tym gorzej dla nich.

Tak jak w opowiadaniu *Wołodia*, tak i w wielu późniejszych (*Nieciekawa historia*, *Trzy lata* i inne) wystarcza klęska w jednej tylko sprawie, by bohater pograżył się jeśli nie w śmierć, to w stan zdesperowanej wegetacji, czekania na śmierć. Dlaczego nie próbuje się temu przeciwstawić, dlaczego nie szuka rekompensaty na innym polu, w innej dziedzinie?

Odpowiedź Czechowa, nie wyrażona nigdzie dosłownie, ale zawarta w klimacie opowiadań, w ich tle, w ich realiach, jest jednoznaczna: bo takiego pola nie ma. Po prostu.

W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku, w czasach planowej stagnacji (planowej, bo reakcyjny reżim bał się jakiegokolwiek ruchu), w „erze bezdziejowej”, jak ją nazywano – ludzie przyzwoici, ludzie mający bodaj umiarkowany ideał „szlachetnego życia”, byli rzeczywiście niepotrzebni. I tylko przy wyjątkowym szczęściu mógł im się los tak ułożyć, by świadomość tego była im oszczędzona. Wołodia, biedny Wołodia, żeby móc żyć, musiałby zaaprobować plugastwo. Albo zdobyć się na heroiczny stoicyzm, na dumne „mimo wszystko”.

Na to zdobył się sam Czechow, jeden z najprzyzwoitszych ludzi epoki. Ale właśnie jego głęboką i ciężką pracą wewnętrzną zdobyta przyzwoitość nie pozwoliła mu na rozdawanie łatwych pocieszeń ani stawianie kategorycznych postulatów.

Spośród „wielkich Rosjan” jedynie Czechów nie stara się o „syntezę”, nie stawia diagnoz, nie wskazuje drogi, nie „chłoszcze biczem krytyki”. Jest atencyjny, antydoktrynerski, odmawia niejako udziału w dyskusji na temat „co robić”. Tylko opowiada. Opowiada o świecie, w którym przyzwoici ludzie nie mogą wytrzymać. Ale tym sposobem – występuje jako najbezwzględniejszy świadek oskarżenia.

Dodatnie strony hańby

Jeśli wierzyć Boyowi, zrodził się kiedyś pomysł, by „rozparcelować” wielkie płótna Matejki. Bo z tymi wielkimi płótnami tylko kłopot: gdzie to powiesić, kto to zakupi, poza tym – mistrz jest znakomitym portrecistą, ale kompozycja u niego nie bardzo, głębia perspektywiczna z reguły nieudana, tak jakby jej nie było. Te obrazy i tak ogląda się fragment po fragmencie, każdy jest znakomity, ale z osobna, natomiast razem nie tworzą jakości większej, lepszej niż właśnie suma dobrych fragmentów, tak jak tworzy taką lepszą całość *Ostatnia wieczerza*, *Myśliwi na śniegu* i inne dzieła wielkich malarzy. Więc – rozłożyć na fragmenty, syćmy oczy twarzą Witolda, gestem Czarnieckiego...

Pomysł oczywiście narwany (powtarzam – jeśli w ogóle został sformułowany, bo przecież Boy-gawędziarz nie jest tak zupełnie wiarygodny), choćby i dlatego, że przy takiej „parcelacji” ktoś wprowadzie syciłby oczy zadumanym obliczem Stańczyka, ale co robić z kawałkiem, na którym by pozostał tylko but z ostrogą i poście żupana. Bzdura.

A jednak praktykę „rozparcelowywania” wielkich dzieł uprawiamy ciągle, niewidzialnie i nieświadomie. „Wykrawamy” z symfonii najbardziej melodyjny motyw, zapamiętujemy z poematu dwie, trzy zwrotki, wracamy myślą stale do tych samych „stron wielkiej piękności” powieści. Parcelację uprawia się nagminnie w antologiach i w wypisach, na płytach i taśmach, na kartach albumów poświęconych całym galeriom czy twórczości jednego artysty, w fotograficznych monografiach miast i zabytków architektury. Praktyki te są zresztą i nieuniknione, i najczęściej pożyteczne, na ogół zaś nieszkodliwe, bo ich skutki są odwracalne, to jest – zawsze przecież możemy przeczytać książkę w całości, wysłuchać symfonii do końca, obejrzeć katedrę ze wszystkich stron. Jeśli zatem ktoś posiada w swym imaginacyjnym „skarbczyku domowym” tylko fragment jakiegoś dzieła sztuki, to jest to najwyżej jego strata – katedrze, obrazowi, powieści jako takim nic przez to nie ubyło.

Są zresztą utwory istotnie znakomite tylko we fragmentach, osadzonych w materiale drugorzędnym, nie najlepszej próby – przykładem *Emancypantki* Prusa. I bywają dzieła, których wszystkie części są doskonałe, a całość – trudna do zaakceptowania. W *Wojnie i pokoju*, w *Annie Kareninie*, fascynujących znajomością świata i człowieka, jedno jest tylko nieprzekonujące – tołstoizm. Mimo najlepszej woli, nie mogą zachwycać się aroganckim konser-

watyzmem Lewina czy uznać – piękną skądinąd – postać Platona Karatajewa za posiadacza kamienia filozoficznego.

To samo z Czarodziejską górą Tomasza Manna. Mimo że nie zakwestionowałabym prawdy i trafności opisu żadnego z duchowych doświadczeń Hansa Castorpa, mimo że wnikliwość obserwacji życia w Berghofie nie ma sobie równych, nie mogę się przekonać, że jest ta powieść wiarygodnym świadectwem „wielkiej walki epoki”, nie mogę oprzeć się podejrzeniu, że zarówno w czasie opisywanym w powieści, jak i w czasie jej pisania, świata, a w każdym razie Europy, chodziło o co innego. Tę nieprzewycięzalną nieufność budzą przede wszystkim te postacie powieści, które autor uznaje za zdrowe (duchowo, oczywiście, bo rzecz się przecież dzieje w sanatorium) – Joachim Ziemssen i mynheer Peeperkorn. Ani człowiek marzący o karierze zawodowego oficera w wilhelmińskiej armii, ani programowo irracjonalny czciciel żywiołu i uczucia (licho wie zresztą, co ten wspaniały starzec uważa za uczucie) nie wydają mi się tymi reprezentantami zdrowia i honoru, w których chciałoby się wierzyć. No i jeszcze sposób, cel, który wyrwa Hansa Castorpa z zakłętego kręgu Czarodziejskiej góry – ochotniczy udział w pierwszej rzezi światowej, to też każe powątpiewać w skuteczność i powagę jego siedmioletniej duchowej edukacji.

Tym niemniej jest *Czarodziejska góra* powieścią, do której chętnie wracam, na którą się często powołuję. Ściśle: na jej fragmenty. Na przykład na fragment rozdziału Pan Albin, gdzie mowa o dodatnich stronach hańby.

Pan Albin, nieuleczalny gruźlik, błaznuje w sposób haniebny i niedopuszczalny dla człowieka zdrowego. Ale jest skazany: „Dajcież mi więc te trochę swobody – bo cóż mi więcej pozostaje! To jest tak, jak w gimnazjum, kiedy uczeń dowiaduje się, że zostaje na drugi rok: nie jest już pytany i nie ma nic do roboty. Doszedłem wreszcie do błęgiego stanu, nic już nie potrzebuję robić, machnięto na mnie ręką i śmieję się z tego wszystkiego” – wykrzykuje radośnie.

Bohater powieści podsłuchiwał tę błazenadę „i chociaż zdawało mu się, że pan Albin zapewne jest zwyczajnym durniem, nie potrafił się obronić przed lekkim uczuciem zazdrości. Szczególnie uderzyło go porównanie zaczerpnięte z życia szkolnego, bo sam musiał powtarzać piątą klasę i pamiętał dobrze ówczesny trochę przykry, ale zarazem zabawny stan beztroskiego zaniedbania, kiedy wycofał się z wyścigu i mógł do woli «śmiać się z tego wszystkiego». Wydawało mu się, że honor ma wprawdzie swoje dobre strony, ale że ma je także i hańba, a nawet – że dobre strony hańby są nieograniczone. I kiedy próbował wczuć się w stan pana Albina i dokładnie wyobrazić sobie, jak to jest, gdy ostatecznie przestają człowieka krępować wszystkie wymagania honoru i można bez reszty korzystać z nieograniczonych niczym dodatnich stron hańby, odczuł nagle tak nieokiełzaną rozkosz, że ogarnęło go przerażenie”.

Dodatnie strony hańby wydają się istotnie fascynujące w swoim bezmiarze. Wie o tym każdy bezczelny nieuk i chuligan szkolny, popisujący się przed koleśkami: No i co mi zrobią? Nic! Najwyżej każą zimować albo wyleją. Wielkie rzeczy, mam to gdzieś. Ale i w wieku dojrzałym: Dobrze, jestem kanalią i co z tego? Harujecie, wy głupie pracusie, a nie macie połowy tego co ja. I co mi zrobicie? Albo: W porządku, skoro nie mogę zrobić tego, co w za-

sadzie powinienem, to trudno, nie moja strata ani wina. Nie to nie. Mogę się nie przejmować i mieć w nosie. Też dobrze, a nawet jeszcze lepiej.

Od momentu wycofania się z wyścigu, machnięciem ręką, otwierają się istotnie nieprzewidywalne możliwości, niedostępne ludziom, którzy, jak mówi Hans Castorp, „mają honor być zdrowymi”. Ileż zmartwień nam odpada, kiedy przestajemy się troszczyć o sprawy zasadnicze, o przyszłość, o nasze dobre imię. Nie musimy być punktualni, nie musimy być wiarygodni, nie musimy dbać o swoje i cudze, nic nie musimy.

Tylko że taka wolność kończy się niewolą, takie życie – śmiercią. Bo bezli-
tosna dialektyka życia uczy, że ten, kto nic nie musi, ten też nic nie może. A
kto nic nie może – ten z kolei wiele musi. Hans Castorp, pocziwiec z kin-
dersztubą, nie miał pojęcia o losie Marmieladowa, który z dodatnich stron
hańby korzystał bez ograniczeń. Gdyby miał pojęcie, pewnie ogarnęłoby go
przerażenie, nie poprzedzone „nieokiełzaną rozkoszą”.

Majstersztyk Ajtmatowa

Nowoczesna powieść od dziesięcioleci, na dobrą sprawę od końca ubiegłego wieku kwestionuje, podważa i eliminuje trzy co najmniej filary konstrukcyjne powieści tradycyjnej: wszechwiedzącego narratora, „normalną”, kalendarzową chronologię akcji i jednoznaczność faktów. Szanujący się autor nie napisze: „Ach, co za urocze stworzenie – pomyślał Pafnucy ujrzawszy Klementynę. J a k o ż K l e m e n t y n a i s t o t n i e p r o m i e n i a ła u r o k i e m m ł o d o ś ć i”, wychodząc z założenia, że nie to ładne, co ładne, ale to, co się komu podoba, i że czytelnika nie należy kropką nad „i” zmuszać do dzielenia zachwytu Pafnucego, że trzeba zostawić mu swobodę sądu i tym samym wciągnąć do aktywnego udziału myślowego w świecie przedstawianym w powieści. Ten zabieg nie jest, jakby poniektórzy mogli sądzić, znęcaniem się nad czytelnikiem, przeciwnie, jest awansowaniem go ze statusu odbiorcy do statusu partnera, prawie współtwórcy, a w każdym razie współsędziego, gdy chodzi o ocenę i wyciąganie wniosków. Metoda punktu widzenia (tj. przedstawiania rzeczywistości powieściowej zawsze z punktu widzenia działających w niej postaci), sformułowana przez Henry Jamesa (co nie znaczy, że przed nim nie stosowana – przykład: *Anna Karenina*), programowo używana przez Conrada, spontanicznie, jak wolno przypuszczać, lecz niezwykle konsekwentnie przez Czechowa (by o innych nie wspominać), jest dzisiaj powszechnym i jakby naturalnym sposobem wyrazu prozy epickiej.

Nie tak powszechnie przyjęło się zakłócenie, odwracanie chronologii. Conrad, kiedy czyniono mu zarzut z komplikowania przebiegu czasowego akcji, owych notorycznych wycieczek w przeszłość bądź wybiegania w przyszłość, mnożenia narratorów, opowiadających o różnych zdarzeniach wcale nie „po porządku”, odpierał te zarzuty, mówiąc, że taki sposób przedstawiania zdarzeń odpowiada sposobowi, w jaki zdobywamy wiedzę o realnej rzeczywistości. Przecież najpierw poznajemy jakiegoś człowieka, potem, najczęściej od kogoś innego, dowiadujemy się o jego sytuacji rodzinnej czy majątkowej, jakiś wspólny znajomy przekazuje rewelacje o tych sytuacjach, wcale nie tak świetnych (lub złych), jak sądziliśmy z początku, on; sam na etapie pewnej zażyłości powie to i owo o swym dzieciństwie itd.

Zakłócenia chronologii fabuły nie zostały jednak powszechnie zaakceptowane i do dziś „opowiadanie od końca” uchodzi za nowatorstwo i śmiałość,

choć niejednokrotnie jest tylko popisem formalnym, sztuką dla sztuki. Bardziej owocne, stwarzające rozległe możliwości wykorzystania i dla kompozycji, i dla komentowania rzeczywistości okazało się trzecie z wymienionych zakwestionowanie: jednoznaczności zdarzeń. Opowiadanie tych samych zdarzeń kolejno przez różne osoby, z ich punktu widzenia, służyć może uporczywemu dochodzeniu do sedna sprawy (tak jest w powieści Faulknera *Absalomie, Absalomie*), demaskacji osób i środowisk (np. w sztuce Albee'go *Kto się boi Yirginii Woolf*), udokumentowaniu poglądu, że „jest tak, jak się państwu wydaje” (tytuł dramatu Pirandella, będący zarazem jego tezą), bądź w końcu i zadziwieniu, zaskoczeniu czytelnika (dlatego to odkrycie awangardy powieściowej zostało tak szybko i skwapliwie przyswojone przez powieść kryminalną).

Dlaczego się o tym rozwodzę, skoro w tytule felietonu jest nazwisko Ajtmatowa, pisarza znakomitego, na wskroś oryginalnego, poruszającego głęboko czytelnika, ale przecież nie zaliczanego do nowatorów i eksperymentatorów? Dlatego, że skromna (i rozpaczliwie skromnie wydana!), tradycyjna z pozoru powieść kirgiskiego pisarza okazuje się, ale dopiero na końcu, po przeczytaniu, rewelacyjnie nowatorska.

Żurawie przyleciały wcześniej to właściwie nawet nie powieść, a dłuższe opowiadanie, long short-story, jak to nazywają Anglosasi. Rzecz się dzieje w aule kirgiskim w 1943 roku, bohaterem jest piętnastoletni Sułtanmurat i jego to oczami oglądamy kolchozową rzeczywistość czasu wojny. Metoda „punktu widzenia” jest tu rygorystycznie przestrzegana – dowiadujemy się więc tylko tyle, ile może dostrzec przeciętny chłopiec w tym wieku (dodajmy: przeciętny, ale nadzwyczaj dobry, uczciwy i ufny, to bardzo istotne). Stosowanie tej metody to żadna rewelacja, mamy to, jak wyżej wspomniano, już u Czechowa, z którym notabene Ajtmatow ma tak dużo wspólnego, że można go uznać za pełnoprawnego, twórczego, spadkobiercę autora *Darmozjadów* i *Spać się chce*. Te opowiadania wymieniam z rozmysłem, bo tym podobieństwem, które się rzuca w oczy najbardziej, jest wspólne obu autorom zrozumienie i współczucie dla udreńczonych dzieci i zamęczonych zwierząt.

Sułtanmurat i czterej jego koledzy zostają odwołani ze szkoły i odkomenderowani do pracy przy koniach. Przed nieletnimi koniuchami postawiono odpowiedzialne zadanie: mają doprowadzić do stanu gotowości pięć czwórek koni, a potem zaorać i obsiać odległy o pół dnia drogi od aułu, od lat pługiem nie ruszony aksajski ugór. Siedzimy ich starania i trudy z sympatią, z aprobatą, ale i z lekkim, stopniowo narastającym zniecierpliwieniem. To jednak nie ten Ajtmatow, którego znamy z *Żegnaj, Gulsary* i *Białego statku*. Przesłodził. Przepozytywnił. Z tego się robi *Timur i jego drużyna*, czytanka, budujący reportaż na temat: „Bohaterska praca chłopców na cywilnym froncie walki o chleb”. Sprzyja takiej klasyfikacji batalistyczna nomenklatura, con amore używana przez przewodniczącego kolchozu: brygada aksajska nazywana jest „desantem”, zadanie jest „bojowe”...

Więc gdzie rewelacja i nowatorstwo? Na ostatnich, dosłownie ostatnich pięciu stronach. Wtedy nagle okazuje się, że poetyka budującego reportażu, widzenie świata w kategoriach Timura to pozór, kamuflaż. Ze wszystko było mylnym tropem. Wszystko – z wyjątkiem prawości i ufności Sułtanmurata, którego widzimy w ostatniej scenie, jak po daremnym pościgu za koniokra-

dami, nad trupem ukochanego wierzchowca, z uzdą w ręku staje do nierównej walki z wygłodzonym a silnym wilkiem samotnikiem.

Nie, to nie jest ostatnia scena. To jest przedostatnia. Ostatnią musi sobie czytelnik sam wyobrazić, choćby się nie wiem jak wzdrygał. I to jest właśnie ów majstersztyk, mistrzowskie pociągnięcie Ajtmatowa. Końcową, niespodziewaną (choć bardzo dyskretnie zapowiedzianą, ale te sygnały rozumie się dopiero potem), niewypowiedzianą okrutną katastrofą zmusza czytelnika, żeby dopowiedział sobie dalszy ciąg, więcej – żeby opowiedział sobie całą historię na nowo, od początku, od chwili, gdy przewodniczący powołał chłopców do bojowego zadania. Tym sposobem powstaje druga wersja powieści – nie napisana, a z przemożną siłą wymuszona na wyobraźni czytelnika. Właściwie nawet dwie powieści: jedna na temat „co było potem”, kiedy wieść o katastrofie dotarła do aulu, kiedy znaleziono szczątki Sułtanmurata, kiedy do kołchozu zjechał oficer śledczy...

I druga: jak do tego doszło, kto winien? W tej drugiej powieści wyjdzie na jaw okrucieństwo i bezmyślność dorosłych, którzy w pewien sposób odgrywali się na dzieciach, popisywali swą władzą, gdzie indziej bezsilną. Brygadzysta prał chłopców nahajką za ochwacenie konia, mieszał z błotem za przekreślony popręg, ale to, że cała stadnina była złachmaniona, to jakoś uszło jego srogości. Przewodniczący wymagał od Sułtanmurata odpowiedzialności i zdecydowania dowódcy desantu, ale wysłał go na ten desant zupełnie bezbronnego, dosłownie i w przenośni: Sułtanmurat nie był władny nie tylko wyegzekwować od brygadzysty oddania dwóch wyhołubionych przez chłopców zaprzęgów, ale nawet zabronić kucharce opuszczenia obozu na Aksaju. Ta kucharka zresztą... Nie, nie będę tu pisać streszczenia tej innej powieści, do której wymyślenia, raczej – domyślenia, zmusił mnie Czingiz Ajtmatow. Wracam do kwestii nowatorstwa i eksperymentu.

Otóż powieść *Żurawie przyleciały wcześniej* (nawiasem mówiąc, nieszczerze to szczęśliwy przekład, kto wie, czy dosłowne *Wczesne żurawie* ostatecznie nie byłyby lepsze) jest nowatorstwem, jest eksperymentem jedynym w swoim rodzaju. Sama w sobie bowiem kwestionuje własną wiarygodność, sama w sobie zawiera negację przedstawionego obrazu świata, a także, przy okazji, pewnego podgatunku, pewnego typu prozy narracyjnej. Osiąga to zaś środkami rewelacyjnie prostymi i maksymalnie skutecznymi. Wątpię, czy ktoś skorzysta z odkrycia Ajtmatowa. Poniekąd jest ono niepowtarzalne – bo powtórzone, nie będzie już rewelacją. Po drugie zaś: żeby uzyskać taki efekt, nie wystarcza inwencja w zakresie formy. Tu trzeba pasji moralnej.

Słabość „mocnych”

Rzecz właściwie zadziwiająca – jeszcze śmieszają nas stwierdzenia przedszkolaków, że telewizja była od zawsze, jeszcze wcale nie najstarsi ludzie pamiętają, jak chodziło się do znajomych „na telewizję”, a jednak – już TV zdążyła się dorobić legendy spektakli i osobowości, o których mówi się „niezapomniane” i opowiada dzieciom (tak, tak, dzieciom). Owszem, nie przeczę, był dobry – powiada się, gasząc telewizor – ale jaki był w *Braciach Karamazow!* To robił Krassowski w roku, zaraz, zaraz... No, ale co tu gadać, tego się nie opisze, to trzeba zobaczyć.

Nie zawsze konfrontacja wspomnień z legendą wychodzi legendzie na dobre. Sławny dawny „teatr poniedziałkowy” zresztą wychodzi obronną ręką – wykonawcy się nie zestarzel. Tu ktoś może powiedzieć: też jest się czemu dziwić? Jak mieliby się zestarzeć, skoro widzimy ich o te piętnaście, nawet dwadzieścia lat młodszych? Otóż to nie takie proste: paradoksem losu aktora jest to, że może on starzeć się niejako dwukierunkowo: w przód, normalnie, biologicznie, i wstecz – kiedy jego „młode” role stają się coraz dawniejsze i starsze. Gary Cooper w filmie *W samo południe* jest aktorem współczesnym, ten sam Gary Cooper, tyle że młodszy, w Maroku należy do zamierchłej epoki.

Już raczej zestarzały się sztuki – w dzień premiery współczesne, dziś wymagają komentarla historycznego, i to podwójnego: trzeba nie tylko wyjaśnić, co w nich było ważne, ale i dla kogo, dla jakiej widowni. Mając już pewne w tym względzie doświadczenie, nie byłam tak zupełnie przekonana, czy *Biedermanna i podpalaczy*, których w pamięci zachowałam jako spektakl znakomity, godzi się wystawiać na próbę powtórnego obejrzenia.

Moralitet Frischa należy przeciwieź do serii sztuk powojennych, szukających odpowiedzi na pytanie „jak to się mogło stać”. Jak to się mogło stać, że banda paranoidalnych chłystków, nędzny „gang kalafiorowy” (by posłużyć się określeniem Brechta) mógł dosłownie podpalić Europę? Wykładano też tę sztukę aż prawie alegorycznie; (a wykładnię taką podpowiadał dopisany później, nieudany epilog w zaświatach): że małżeństwo Biedermannów to zakłamaną demokracją burżuazyjna, podpalacze – hitlerowcy, strażacy – bezsilna Liga Narodów itd. Nie jest to interpretacja wyssana z palca, skojarzenia tego rodzaju nasuwały się same, bez naciągania. Ale *Biedermann* nie jest na

szczęście alegorią, która, gdy zaciera się w świadomości odbiorców układ odniesienia, staje się najczęściej nieczytelną chałą. Jest to przypowieść tak dobrze, tak czysto i logicznie opowiedziana, że zyskuje walor uniwersalności, daje się przypasować zarówno do dni szarego taczkopchania, jak i do dni trwogi, zarówno do doświadczeń jednostki, jak i całych społeczeństw. Sprawdza się na niej stare powiedzonko, że dobrze zrobiona sztuka jest jak dobrze skrojony angielski kostium, w którym przez lata wygląda się przyzwoicie, a od czasu do czasu nawet modnie.

Tym razem, w kwietniową sobotę, patrzyłam na *Biedermanna* chłodnym okiem, żeby sobie sprawdzić, co ze sztuki po latach zostało. Została, w moim subiektywnym oczywiście odbiorze, bardzo pouczająca przypowieść. O czym? O fatalnych skutkach paktowania z Kanalią.

Kto pakuje z Kanalią? Biedermann. Biedermann tłumaczy się: pocziwiec. Pocziwiec ma pocziwy obraz świata, pocziwiec ma pocziwe zasady. Ale Gotlieb Biedermann nie jest pocziwy, jest tylko przeciętny. A z wielu zasad naprawdę wyznaje tylko jedną, bardzo niepocziwą: racja jest po stronie silnych, wobec tego, jeśli się chce mieć rację, trzeba być mocnym. Mocnym, a więc bezwzględny. „Powywieszać ich wszystkich”, „Niech czeka na dworze”, „Jak nie wie, co robić, niech odkręci kurek od gazu”, „Wyrzucę własnoręcznie” – tak przemawia mocny człowiek.

Zadziwia nas nieraz, że ktoś bezwzględny, jakiś „mocny człowiek” ni z tego ni z owego okazuje się tchórzem, wbrew zdrowemu rozsądkowi idącym na najdalsze ustępstwa. Otóż to jest całkiem logiczne (i koncertowo pokazane u Frischa): kto wyznaje kult siły i bezczelności, ten przed siłą i bezczelnością też ustępuje, o inne racje nie pytając. Pod koniec sztuki, kiedy katastrofa wiśi już na włosku, Biedermann zwraca się do publiczności: „Co byście państwo na miłość boską zrobili na moim miejscu? I kiedy?”

Kiedy? Ależ na samym początku – odpowiadamy – zaraz, jak ten bezczelny typ władował się do domu. Dlaczego jednak Biedermann tego nie zrobił? Ano dlatego, że Józio Schmitz był atletą i Biedermann nie mógł go w ł a s n o r e c z n i e wyrzucić. Więc oswoić, obłaskawić, odroczyć, zyskać na czasie, potem się zobaczy. Ale kiedy nadchodzi owo „potem”, podpalaczy jest już dwóch. Oczywiście dla stróżów prawa i porządku dwóch opryszków to też fraszka, tylko – jakże się odwoływać do prawa i porządku, gdy wskutek „mocnego” postępowania akurat trzeba się wyplątywać z pewnych grzeszków? Przecież się nie rozerwie. Najpierw jedno, a potem... Potem na strychu już jest benzyna. Już jest się w rękach podpalaczy, jeden nieroztropny krok i strach pomyśleć, jak to się może skończyć. Zatem trzeba paktować dalej, ustępować, iść na ugodę, na współnictwo...

Sztuka Frischa, jak klasyczny dramat, ma jeden zasadniczy wątek: kolejne stadia hipnotyzowania Biedermanna przez podpalaczy. Wątek Knechtlinga (nazwisko mówiące: służka, poddany) jest wątkiem tylko pobocznym, ale istotnym: podpalacze wiedzą o winie Biedermanna wobec podwładnego, podpalacze mogą wystąpić jako świadkowie, mogą go wsypać. Znowu ta sama dialektyka: kto jest bezwzględny wobec bezbronych, jest bezbrony wobec bezwzględnych.

A jednak Biedermann mógłby się uratować. Nawet w ostatniej chwili, nawet wtedy, gdy Willi i Józio już mu śpiewali „Lisie, lisie, gęś ukradłeś”. Musiałby jednak zdobyć się na czyn heroiczny i zaryzykować. Zaryzykować swój

dom, swoje życie, swoją respectability. Ale to nie on. „Mocni ludzie” nie są heroiczni.

Ostateczne przesłanie Frischa jest jednoznaczne: ludzie, bójcie się Kanalii – i dlatego nie paktujcie z nią.

Jacy oni właściwie byli, ci Prusacy?

W Berlinie, w Bode-Museum stoi sobie dość skromnie, bo w westybulu, model pomnika któregoś z Hohenzollernów. Pomnik jak pomnik, jest takich w świecie na pęczki, gdy się je ogląda w parkach czy przed frontonami wielkich gmachów, wydają się wszystkie do siebie bliźniaczo podobne, pewnie dlatego, że zadzierając w górę głowę widzimy przede wszystkim końskie kopyta i beczkowaty brzuch perszerona. Cokół otaczają najczęściej figury alegoryczne, których znaczenia możemy się bez pomocy przewodnika domyśleć, a jeśli pomylimy się i Dobrobyt uznamy za Rolnictwo, a Nieurodzaj za Powalonego Wroga, to też nie takie znowu nieszczęście.

Nie żywiąc zatem w ogóle nabożeństwa do pomników władców na spiętych perszeronach, pomnik ów obejrzałam nader pobieżnie. Zastanowiło mnie wszakże jedno: otóż wszystkie postacie na cokole były skute w kajdany. Hohenzollernowie odnosili na ogół raczej regionalne zwycięstwa, i przed Sedanem nie mają na koncie żadnego tam Lepanto czy Wiednia. Czym tedy się chwali ów Kurfrürst? Kogo rzucił pod kopyta konia? Mniejsza o to. Ważniejsze wydało mi się inne pytanie: kim byli, jacy byli, co czuli, czym żyli poddani władcy, który w nakładaniu kajdan widział tytuł do chwały?

Znamy ich oczywiście, pruskich junkrów, marchijskich baronów, kastę oficerską – z opracowań historycznych, z publicystyki, z literatury też. Ale – z literatury krytycznej, demaskatorskiej. Literatura demaskatorska, jak sama nazwa wskazuje, zrywa maskę z opisywanego obiektu, ukazuje „prawdziwe oblicze”. Tylko że to „prawdziwe oblicze” to nie oblicze ludzkie, ale socjologiczne uogólnienie, typ człowieka, schemat człowieka, nie żywy człowiek. *Poddany* Henryka Manna jest prawdziwy, oczywiście, jednak jego prawdziwość sprawdza się w innych kategoriach niż prawdziwość na przykład Tomasa Buddenbroocka.

W każdym, najdziwaczniejszym nawet, wykoślawiającym psychikę i psującym charaktery państwie czy systemie ludzie przecież cierpią, kochają, cieszą się, marzą – po ludzku. Jakie były l u d z k i e, nie – państwowe, kastowe, klasowe – myśli, nadzieje, lęki Prusaków?

Znam właściwie tylko jedno źródło, gdzie można znaleźć odpowiedź na to pytanie. Twórczość Teodora Fontane. Fontane jest poza wszelkim podejrzeniem o demaskatorską tendencję, a jeśli o stronniczość – to in plus, za jun-

kierstwem. Zwano go przecież piewcą Marchii Wschodniej, bardem wielkiego świata Berlina, epikiem junkierskich dworów i urzędniczych karier. Co i prawda. Fontane to wszystko opisuje ze znanstwem i zamiłowaniem, bardzo podobnymi do sentymentu. Ze smakiem, gustem i dyskrecją. Jest to bowiem pisarz pełen wdzięku, wręcz wytworny (co zaskakuje o tyle, że elegancja pruska kojarzy się na ogół tylko z dobrze skrojonym, mundurem). Wznowiona właśnie jego krótka powieść. *Schach von Wuthenow*, ma fabułę w istocie dramatyczną, jeśli nie pikantną, jak znalazł do opowiadania w kasynie oficerskim przy sznapsie. Fontane zrobił z tego subtelna a dramatyczną opowieść psychologiczna, przypominającą precyzją rysunku, finezyjną kompozycją dramaty Musseta. Ale jeśli Mussetowskie dramaty mogłyby, na dobrą sprawę, zdarzyć się wszędzie, *Schach von Wuthenow* jest opowieścią nieodwołalnie pruską. Nie tylko dlatego, że akcja toczy się w Berlinie, w określonym momencie historycznym (wojny napoleońskie), że wydarzenia bieżące są nie tylko tłem, ale i motorem akcji. Przyczyną katastrofy bohatera jest bowiem specyficznie pruskie pojęcie honoru. Jest to honor zupełnie inny niż, powiedzmy, gaskońskich junaków czy kastylijskich hidalgów.

Istotą jego jest strach przed śmiesznością. Dla Schacha nie do wytrzymania jest myśl, że jego perypetie sercowe mogą się stać tematem koszarowych żartów, że jego koledzy pułkowi w rozpiętych mundurach, rozwaleni w krzesłach, wychylając wesoło kielichy, rzeć będą z tego, co się „biednemu Schachowi” przydarzyło. Kasyno oficerskie jako ostateczna instancja moralna. Jakże niepewny i słaby, jakim monstrualnym kompleksem niższości obarczony musi być człowiek, który nie widzi odwołania od wyroku tej instancji.

Matka bohaterki, emigrantka francuska, rozdrażniona arystokratyczną dumą Schacha, mówi:

„Schach. Schach! Kimże są ci Schachowie? [...] Stawiam broszę przeciw szpilce, że jeśli cały ich ród rzucisz na klepisko, tam, gdzie wiatr ciągnie najsilniej, nie zostanie nic, nic, mówię, prócz kilku przykładowie zmarłych pułkowników i rotmistrzów z pijackimi nosami. [...] A Carayonowie? Mieli swoje zamki, nawiasem mówiąc, p r a w d z i w e zamki, tak skromnie położone, tylko nad Żyrondą, byli tylko żyrondistami; oddali głowy pod gilotynę, ponieważ byli w i e r n i i w o l n i zarazem i głosowali za życiem swojego króla. Gdy pierwszy Schach przybył na ziemię leżące nad Jeziorem Ruppinińskim, zbudował fosę i wał i wysłuchał mszy łacińskiej, z której nic nie rozumiał, właśnie wtedy wyruszyli Carayonowie pod Jerozolimę i zdobyli ją i uwolnili. A gdy powrócili, śpiewacy przybywali na ich dwór, a oni również śpiewali pieśni”.

Fontane ani się z filipiką pani de Carayon zgadza, ani nie zgadza. Przytacza ją bez komentarza. Fontane w ogóle nie komentuje. Wydarzenia komentują postaci powieściowe, z których żadna nie jest porte-parole autora. Mają one swój punkt widzenia, ograniczony niepełną wiedzą o zdarzeniach, własnymi horyzontami myślowymi, sytuacją, nawykami. Żadna z nich się nie buntuje, nie podważa ogólnie przyjętych zasad. A jednak zarówno z historycznego *Schacha von Wuthenow*, jak i ze współczesnej *Effi Briest* (arcydzieło Fontany) wynika niedwuznacznie, że życie w cieniu pomnika, którego cokolwiek zdobiją postacie w kajdanach, nie sprzyjało ludzkim nieskrępowanym uczuciom. Że było straszne.

Fontane napisał żartobliwy wiersz o swoim jubileuszu, gdzie dziwi się, że Ribbeckowie i Katte, Bülowy i Arni-my, Treskowowie i Schlieffenowie, o których przecież tyle pisał, nie pokwapili się z życzeniami. Nas to tak bardzo nie dziwi. Twórczość Fontany była wiernym zwierciadłem „starych, dobrych Prus”. Nie każdemu miło spojrzeć w zwierciadło, zwłaszcza w wierne.

Mojżesz i Henryk IV

Kim był Mojżesz, wiadomo; Henryków IV zna historia kilku, więc spieszę wyjaśnić, że mam na myśli Henryka Bourbona, najpierw króla Nawarry, potem Francji, współczesnika (mniej więcej) naszego Zygmunta Wazy; w tradycji ludowej francuskiej mówiło się o nim „dobry król Henryk”, dał Francji pokój religijny (Edykt nantejski) i dążył (m. in.) do tego, by każdy chłop przynajmniej w niedzielę mógł włożyć kurę do garnka.

Mojżesz i Henryk IV są bohaterami utworów dwóch pisarzy niemieckich, Tomasza i Henryka Mannów, napisanych na emigracji (*Henri Quatre* Henryka Manna w latach 1935–1937, *Prawo* Tomasza Manna w roku 1944), a więc w czasach, kiedy ich rodacy pod wodzą złowrogiego monomana staczali się na dno upadku moralnego. Utwory obu braci łączy ta sama tendencja pedagogiczna – zarówno bowiem *Henri Quatre* Henryka, jak i *Prawo* Tomasza Manna są przypowieściami o dobrym wodzu. Bohater arcydzieła Henryka Manna jest władcą, który podczas wszelkich kolei swego panowania ma na celu stworzenie takiego państwa, w którym każdy obywatel cieszyłby się opieką prawa, wolnością poglądów, dobrobytem, państwa przy tym dość silnego, by mogło być rzeczywistym gwarantem owych wartości obywatelskich. *Prawo* Tomasza Manna kończy się sceną, gdy Mojżesz obwieszcza ludowi Dekalog – „und das Volk sagte: Amen”. To jest scena znacząca, symboliczna – lud mówi „niech tak będzie”, przystaje na Dziesięcioro Przykazań, fundament naszej moralności; Mann pisał ją mniej więcej rok po tym, gdy na wiecu w berlińskim Sportpalast na Goebbelsowskie: „Wollt Ihr den Totalen Krieg”, tłum ryczał unisono „Ja!” (widziałam tę scenę na kronice filmowej – była straszna). *Prawo* Tomasza Manna przypomina, uświadamia fakt, że lud nie musi być motłochem, a przywódca nie musi być diabolicznym oszustem. Wielka powieść Henryka Manna zaś – że polityka nie musi być serią działań bezwzględnych, obłudnych i zdradzieckich, a dążenie do władzy nie musi być dążeniem tylko do władzy, że nie musi być ona celem samym w sobie. Oba utwory są przeciwstawieniem się prymitywnemu makiawelizmowi mas, według którego „grunt to siła, polityka to jedno świństwo, naprawdę każdemu chodzi tylko o forszę i władzę, a całe gadanie o moralności i wyższych celach to głupie mydlenie oczu, na które nie dam się nabrać”.

Hannah Arendt (uczennica Karla Jaspersa, zmarła przed trzema laty, wnikliwy analityk totalitaryzmu) pisze w eseju z roku 1944 pt. *Zorganizowana zbrodnia*, że fundamentem himmlerowskiej maszyny śmierci był „Familienvater”, już w czasach wilhelmowskich tak uformowany, że ze strachu o posadę, żonę i dzieci wykonał każde polecenie. Otóż to właśnie stwierdzenie nie wydaje mi się słuszne. „Familienvater” służył systemowi totalitarnemu wtedy, kiedy ten system już był, i to był wszechwładny, tak jak służył przedtem każdemu innemu systemowi, sporządzając krzywdzące listy płac, podpisując zwolnienie z pracy nieprawomyślnemu nauczycielowi, stróżując u bram zamkniętej kopalni itd. Ale ze strachu o posadę, żonę i dzieci nie powołał przecież do życia systemu, który w końcu jemu samemu zrujnował życie. Gdyby przewidział, ku czemu to zmierza, odmówiłby udziału, zamknąłby się w domu, a hitlerowski marsz ku władzy skończyłby się na puczu w Monachium. Zastanowienia domaga się nie to, że szary człowiek został wciągnięty do obsługi maszyny, ale że na jej powstanie przyzwolił, że chodził na wiece, maszerował, krzyczał, heilował. Strach o posadę, żonę i dzieci w tym punkcie niczego nie tłumaczy. Wiele tłumaczy natomiast zjawisko owego makiawelizmu mas, wprowadzone do rozważań o faszyzmie przez Joachima Festa (*Oblicze III Rzeszy*). Na jego powstanie złożyło się wiele elementów: podręczniki szkolne, przedstawiające historię jako ciąg wojen, zdrad, aktów przemocy i agresji (wieloletnie nieraz okresy pokoju, praworządności i dobrobytu umykały uwagi historiografów jako czasy, w których „nic się nie działo”); kult wielkich zdobywców, szerzący przekonanie, że zwycięzca zawsze ma rację. Ale także – demaskowanie przedmiotów tego kultu nie jako siewców nieszczęścia i zbrodniarzy, ale jako małych, płaskich złodziejaszków, którym się udało, ale także – ze zwątpienia w humanizm płynące zachwyty intelektualistów dla siły, barbarzyństwa i Hunów przyszłości. To wszystko, upraszczane i wulgaryzowane kolejno przez mózgi pół- i mikrointeligentów, trafiało do przekonania, do wyobraźni sfrustrowanym, zachwianym w swej egzystencji, zgnojonym przegraną wojną, inflacją, bezrobociem familienfatrom. „Do diabła z moralnością, do diabła z ludzkością, tylko łajdakom się dobrze powodzi, niech ja też coś w życiu mam. Ja też chcę władzy, siły, bogactw. Dostyc tej zaśniedziałej poczciwości! Maszerujemy, tłuczmy, bijmy!”

No i tłukli, bili, maszerowali. A jak marsz się skończył o „godzinie zero” – poczuli się oszukani, zdradzeni. Poniekąd słusznie. Istotnie uwierzyli złym prorokom.

Tomasz i Henryk Mannowie, pierwszy nowelą o kodyfikatorze Dekalogu, drugi powieścią o dobrym królu zapewne ani nie wykorzenili „kieszonkowego makiawelizmu”, ani nawet nie stworzyli jakiejś skuteczniejszej tamy przeciw produkcji dzieł opiewających bezsens historii, daremność wysiłków ludzi dobrych, triumf zła i przemocy. Tym niemniej ich trud wydaje mi się mniej jałowy, otwierający lepsze widoki na przyszłość, jest godniejszą reakcją na publiczną, zorganizowaną zbrodnię niż konstruowanie przypowieści o Wielkim Mechanizmie i immanentnym skażeniu władzy przez zło. Takie mity w końcu (znowu: przefiltrowane przez mózgi pół-, ćwierć- i mikrointeligentów) zamiast oskarżać – rozgrzeszają zbrodniarzy, a ludowi podpowiadają, żeby mówił „amen” bezprawiu.

Marynarka Hitlera

Zastanawiano się już nieraz, impresyjnie lub gruntownie, co by było, gdyby Hitler zwyciężył. O ile jednak wiem, nikt nie zatrzymał się dłużej nad inną „niemożliwą możliwością” – nie próbował sobie wyobrazić, co by było, gdyby Hitler wojny w ogóle nie zaczynał. Gdyby dotrzymał deklaracji złożonych w Monachium, a triumfalny slogan Chamberlaina – „Przywożę pokój dla całego pokolenia” – stał się rzeczywistością. Może warto się zastanowić. Założenie bowiem, że Hitler zatrzymał się po aneksji Austrii i Sudetów i Europa mogła zażywać przez drugie dwadzieścia lat pokoju, niesprawiedliwego co prawda, ale zawsze pokoju, każe zwrócić oczy na Niemcy, na ich sprawy wewnętrzne. Jak wyglądałyby Niemcy pod dwudziesto- czy nawet więcej – letnimi rządami nacjonalsocjalistów?

Przywykliśmy szydzić z krótkowzrocznego optymizmu niektórych przedstawicieli burżuazyjnego establishmentu (wszystko jedno czy liberałów, czy konserwatystów), którzy przypatrując się poczynaniom hitlerowskiej elity i brunatnych batalionów mówili: „To długo nie potrwa, przecież to są pajace, ta hołota nie potrafi rządzić. Wrzaskiem i pięściami można zdobyć władzę, ale nie można jej długo utrzymać. Prędzej czy później musi dojść do kryzysu, chaosu i stagnacji, a wtedy ich się sprzątnie, znikną, jak piana na rzece”.

Otóż burżuazyjny establishment miał w pewnym sensie rację! Wrzaskiem, frazesem i terrorem można rządzić tylko w momencie stanu wyjątkowego. Ale o tym wiedział także Hitler – i dlatego *m u s i a ł* narzucić Niemcom permanentny stan wyjątkowy. Najpierw euforia łatwych zwycięstw, fanfary, werble, łupy zagłuszały głos rozsądku, potem zaś wojna, już bez zwycięstw, stanowiła sama w sobie stan wyższej konieczności. Oszalającym triumf (oszalającym – czyli ogłupiającym) i śmiertelne zagrożenie – to były te dwa bieguny hitlerowskiego pola magnetycznego. Bez nich „wszystko by trzasło” tak, jak sobie pobożnie życzyli burżuazyjni statysci.

Gdy się czyta *Festa Oblicze III Rzeszy*, uderza w rozdziałach kreślących sylwetki hitlerowskich paladynów znamieny fakt: otóż wszyscy oni w momencie, gdy objęli odpowiedzialne stanowiska, okazali się niewydolni, niezdolni do rozwiązywania prawdziwych, czyli normalnych zadań państwowych. Nie było wśród nich nikogo, o kim alianci mogliby powiedzieć: „Taki facet to i nam by się przydał”. Nikt nie zazdrościł Hitlerowi Göringa jako do-

wódcy lotnictwa, Ribbentropa jako ministra spraw zagranicznych, Goebbelsa jako ministra propagandy ani Himmlera jako szefa bezpieczeństwa. Nieudolność dwóch pierwszych była oczywista, sprawność dwóch ostatnich – nieprzydatna w każdym państwie nietotalitarnym. Bo Goebbelsowska propaganda mogła działać w warunkach, gdy nikt nie mógł pisać, że dwa a dwa jest cztery, gdy nie mógł nawet wyrazić cichej wątpliwości, że może jednak bodaj cztery koma sześć, a nie dziewięć, zaś himmlerowska machina terroru i bezprawia nie nadawała się do państwa jako tako choć praworządnego.

Jedynym wyjątkiem, jedynym człowiekiem zdolnym do uporania się z olbrzymimi trudnościami, człowiekiem, którego przeciwnicy Hitlera chcieliby (i chcieli – spiskowcy z 20 lipca nazwisko jego umieścili na liście ewentualnych członków rządu po obaleniu Hitlera), był Albert Speer, architekt Hitlera w czasie pokoju, w czasie wojny zaś – ściśle: od momentu klęsk, drugi człowiek w państwie, ten, który potrafił moment katastrofy oddalić o dwa lata. Ten zaś człowiek znalazł się w ścisłej elicie przypadkiem. Właściwie dlatego, że miał auto!

Zapisał się do NSDAP, bo „wszyscy” się zapisywali. Nie zastanawiał się nad istotą „ruchu”, uważał tylko, że tak dalej być nie może i ktoś musi w Niemczech zaprowadzić porządek. Jako jedyny posiadacz auta został przewodniczącym partyjnego automobilklubu w Wannsee pod Berlinem (niezmotoryzowani członkowie klubu czekali na „Machtübernahme”, by zagrabić auta przeciwników politycznych, co Speer zauważył, ale co go do refleksji nad bandyckim charakterem „ruchu” nie skłoniło). Jako przewodniczący był w stałym kontakcie z kwaterą dzielnicową, a będąc „na oczach” otrzymał zlecenie urzędnika jej wnętrza. Dał się więc poznać jako architekt i gdy ruch porósł w siłę, a dzielnicowi bonzowie awansowali, dostawał kolejno coraz poważniejsze zlecenia, dekorację dla wiecu w Tempelhof zatwierdził Hitler osobiście. I tak Speer stanął na ruchomych schodach, które wyniosły go w górę (a potem w dół, na dwadzieścia lat do Spandau).

W okresie przymusowej bezczynności, w trzydziestym drugim roku, po pierwszym nieudanym podejściu Hitlera do władzy, Speer wrócił do rodzinnego Mannheimu. Píše w pamiętnikach, że przykro uderzył go niski poziom moralny i umysłowy lokalnej grupy partyjnej. „Przecież ci ludzie nie są zdolni do kierowania państwem” – sformułował swoje wrażenie. Więc wiedział, a w każdym razie mógł wiedzieć, z kim ma do czynienia. A jednak wrócił do Berlina w czasie następnych wyborów, „by się na coś przydać”, a jednak trwał przy Hitlerze, „wierny, czynny i sprawny jak knut w rękę kata”.

Speerowi się **f a t a l n i e p o s z c z ę ś c i ł o**. Kariery politycznej, po stopniach NSDAP – od grupy lokalnej do dzielnicowej, od dzielnicowej do miejskiej itd. nigdy by nie zrobił, on nie pasował do tych gangsterków, nawet z twarzy, nie mówiąc już o gustach i przyzwyczajeniach. Mógł w gabinecie Goebbelsa powiesić obrazy Noldego – Hitler zganił ten pomysł, obrazy zdjęto, i na tym się skończyło, bo Speer już wtedy był w „ścisłym gronie”. Gdyby z takim pomysłem wyskoczył na szczeblu dzielnicowym, byłby raz na zawsze skończony jako zwolennik „zwyrodniałej sztuki”, a więc żydowsko-komunistycznej zarazy. Ale, powtarzam, wtedy był już uczestnikiem najbliższego kręgu, należał do świty, jadał obiady z Hitlerem.

Czy można zejść z ruchomych schodów? Jeśli się chce, jest to możliwe, choć niebezpieczne. Ale Speer nie chciał.

Pisze w swych pamiętnikach, jak to pewnego przedpołudnia, gdy wizytowali z Hitlerem przebudowę kancelarii Rzeszy, został ochlapany wapnem. Wrócili do apartamentów Hitlera, zachlapaną marynarka została oddana służącemu do wyczyszczenia, a że pora była na obiad, Hitler kazał Speerowi ubrać jedną z własnych. Przy obiedzie Goebbels zauważył złotą odznakę partyjną w klapie Speera (taką odznakę nosił tylko Hitler). „Jak to, pan nosi odznakę Führera? – zawołał zbulwersowany. – Czy to pana marynarka?” – „Nie, moja” – odpowiedział za Speera Hitler.

W tym momencie, jak sędzę, Speer był kupiony. Zaprzedał się raz na zawsze. Za tę marynarkę, jakby była jakimś płaszczem z gronostajów, mieczem Zygfrйда albo czymś równie charyzmatycznym. Nałkowska zwraca uwagę (w *Romansie Teresy Hennert*) na zjawisko „dreszczyku monarchicznego”, ogarniającego ludzi na widok władzy „w majestacie”. Speera musiał wtedy ogarnąć nie dreszczyk, ale wręcz ekstaza monarchiczna. Jestem tak wysoko! Ci wszyscy tu koło mnie, a są to pierwsi w państwie, mi zazdroszcza.

Trzeba wielkiego charakteru albo wielkiej siły przekonań, by oprzeć się łaſce pańskiej, temu: „siądź po prawicy mojej”. Niekiedy wydaje mi się, że większego charakteru i większej siły przekonań niż wtedy, gdy trzeba oprzeć się terrorowi i przemocy.

„Po latach, w Spandau – pisze Speer – czytałem Ernesta Cassirera uwagi o człowieku, który z własnej woli odrzuca największy przywilej człowieka: swoją osobistą autonomię. Teraz byłem jednym z tych ludzi”. W przypisie zaś cytuje szerzej *The Myth of the State*, skąd zaczerpnął cytat: „Są ludzie, ludzie wykształceni i inteligentni, uczciwi i prawi, którzy nagle rezygnują z największego ludzkiego prawa. Przestają działać jako jednostka wolna i indywidualna. Nie kwestionują otoczenia, akceptują je jako naturalny bieg rzeczy”.

Łaska Cezara, pochwała Napoleona oślepiają nie gorzej niż błysk katowskiego topora. Mogą – jak widać – obyć się bez zewnętrznych akcesoriów, bez wieńców laurowych i monarszych płaszczy. Wystarcza zwykła marynarka. Ciekawe, czy gdyby Speer mógł przeczytać Cassirera p r z e d t e m, nie dopiero p o t e m, byłby immunizowany na czar tej marynarki? Raczej wątpię. Osobliwością – właściwiej może byłoby powiedzieć: pospolitością – ludzkiego umysłu jest to, że nawet rezygnując z własnej autonomii, wyjątkowości nie przestaje w nią wierzyć. To inni się zaprzędają, to inni stają się bezwolnym narzędziem, ja mam swoje indywidualne powody i cele, u mnie wygląda to inaczej. A choćby właśnie i wyglądało tak samo, to przecież w istocie jest to zupełnie co innego.

Speer jako taki był rzeczywiście inny niż ten cały „gang kalafiorowy”. Ale w momencie, kiedy zaakceptował jako naturalny bieg rzeczy faszystowską rzeczywistość, stał się taki jak wszyscy, a nawet gorszy. To, że był od nich zdolniejszy, inteligentniejszy, o szerszych horyzontach, przemawia nie za nim, ale przeciwko niemu. Inteligentny człowiek nie powinien dać się uwieść marynarką byle chmyza, tylko dlatego, że ten chmyz ma władzę.

Ci głupi humaniści

Ile razy już to czytaliśmy: „Humanista, który nie wie, dlaczego żarówka świeci, wcale się tego nie wstydzi, przeciwnie, z uroczym, uśmiechem przyznaje, że w sprawach technicznych jest analfabeta. Ale z jaką nietolerancją i pogardą traktuje tego, kto *Wojnę i pokój* zna. tylko z telewizji i nie wie, co napisał Szekspir. Domaga się biegłej znajomości mniej więcej jednej dziesiątej tego, co ludzkość stworzyła (literatury), a swoją totalną ignorancję w pozostałych dziewięciu dziesiątych dziedzin działalności ludzkiego geniuszu uważa za usprawiedliwioną. Uroszczenie i brak logiki!”

Jest to jeden z najgłupszych i najfałszywszych banałów, jakie zdarzyło mi się słyszeć w ostatnich latach; gdyby ktoś prowadził księgę złotych myśli obскурantów, mógłby go zapisać zaraz po recepcie na wzrost wydajności pracy („takie małe bezrobocie, to by od razu zaczęli cenić swoją pracę” i na kłopoty z wychowaniem młodzieży („mężczyzna powinien zarabiać tyle, żeby kobieta mogła siedzieć w domu i pilnować dzieci”).

Nawet nie wiadomo, od czego zacząć, żeby udowodnić fałsz tego poglądu. Więc od obserwacji najprostszej: regału podręcznego. Dom jest humanistyczny, że dalej nie idzie, a na półce „aktualnej” stoją dziś: Mazur – *Cybernetyka i charakter*, Ditfurth – *Dzieci wszechświata*, Fuchs – *Pod obcymi słońcami*, Dröscher – *Instynkt czy doświadczenie*. Ta ostatnia książka, wydana parę lat temu, leży obok Fuchsa, bo oddał ją właśnie inny humanista. Wróci na swoje miejsce obok tomików „Omegi”, tak jak Mazur stanie niebawem przy Lorenzu i Targowskim (Biblioteka Myśli Współczesnej). Obecność wspomnianych serii nie jest niczym szczególnym w domu „nie technika”, widuję je notorycznie na półkach kolegów po fachu (humanistycznym).

Natomiast nie powiem, żebym natykała się na nie w każdym domu „inżynierskim”. Tam królują raczej książki już najściślej fachowe (*Betony sprężone, Technologia obróbki metali nieżelaznych*). Specjalista od *Betonów sprężonych* nie wie, co to jest kod genetyczny, czarna dziura, biały karzeł, pojęcia nie ma o budowie atomu, nazwisko Monoda nic mu nie mówi, ale zdanie o żarówce i Tolstoju, cytowane na początku, wygłasza z pełnym przekonaniem, z poczuciem, że kto jak kto, ale on ma pełne prawo tak mówić.

Podsumowując krótko: po pierwsze – nieprawdą jest, że wszyscy humaniści są totalnymi analfabetami w dziedzinach nauk ścisłych, po drugie – wy-

tykając im ignorancję przyjmuje się milcząco i na wiarę, że przedstawiciele zawodów powiedzmy praktycznych mają „braki” w odczytaniu tylko w zakresie literatury pięknej, choć doświadczenie poucza nas, że zdarzają się lekarze nie mający pojęcia o fizyce, mechanicy – o bioprądach, budowlani – o barierze cieplnej itp.

No to co – powie ktoś – czy nie wystarcza, że są dobrymi fachowcami w swojej dziedzinie? Na to można by odpowiedzieć: jeśli tak, to czemu wytykają niewiedzę innym specjalistom, tym „od literatury”? Jeden zna się na tym, drugi na tym i wszystko w porządku. Więc dobrze – mógłby się zgodzić „technokrata” – uprawiajmy każdy swój ogródek i szanujmy się z daleka.

Otóż nie, to nie tak. Humanista czyta Mazura i Monoda, bo go ciekawi świat, bo tę ciekawość świata utrwalił w nim Szekspir i Tołstoj, Czechów, Faulkner, Pascal i Mann. A jeśli nawet nie wie, czemu żarówka świeci, to szczerze mówiąc skutki tej niewiedzy mają niewielkie znaczenie społeczne. Natomiast jeśli budowniczy silosów mieszkalnych nie interesuje się humanistyką, to nie sięgnie nie tylko po Czechowa, ale i po Riesmanna i Jana Szczepańskiego i Lorenza (Konrada), a skutki jego ignorancji humanistycznej ponosimy potem wszyscy, skazani na życie w nieludzkim świecie.

Można by jeszcze o tym długo i szeroko. Ale żeby zwięźle: ograniczony humanista jest tylko śmieszny, ograniczony technokrata jest groźny.