

Adam Zagajewski

Nie zachowując proporcji

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (10), 96-102

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Adam Zagajewski

Nie zachowując proporcji

Wyberzmy trzy książki Stanisława Dygata: *Jezioro Bodeńskie*, *Podróż* i *Rozmyślania przy goleniu*. Dygat nie należy do pisarzy, których poszczególne książki odrywają się od siebie, tworząc swoiste wyspy problemowe i estetyczne. Raczej „pisze jedną książkę”, jak zwykło się mawiać. Pisze jedną książkę, lecz nie jest to postawa artysty, pisarza awangardowego, który ten sam temat, swój jedyny temat, próbuje coraz to doskonalej wypowiedzieć. Jeśli książki pozwalają rekonstruować postawę autora, stan ducha, w jakim tworzy, napięcie, jakie towarzyszy wyzwalaniu się pomysłów, o Dygacie czytelnik ma prawo sądzić, że pisze rozluźniony, „przy goleniu”, sportowo, nowocześnie. W jednym z felietonów *Rozmyślań* Dygat kpi z tych, których celem jest „arcydzieło” i zachęca do pisania bez tremy i pychy. Książki Dygata są podobne do siebie, łączą się „obsesjami”, dlatego w cudzysłowie, że są to obsesje pogodne i uśmiechnięte. Nie ma w nich nic z pierwotności pasji, jaka zazwyczaj kształtuje obsesje.

Luźne,
sportowe
pisarstwo

Wyobrażonemu sposobowi pisania i uprawiania tematów odpowiada struktura powieści Dygata. Przypominają one poemat dygresyjny. Dygat zarysowuje co prawda dość przejrzysty plan sytuacyjny, powieść jest jednak co jakiś czas „zatrzymywana” przez felietonową dygresję. Dzieje się tak zwłaszcza w *Podróży*, w której autor potrafi przerwać „wartki” dialog między Henrykiem Szalajem a Zitą, aby wygłosić dygresję na temat stosunku kobiet do mężczyzn. W *Jeziorze Bodeńskim* partie dyskursywne i fabularne są ściślej ze sobą splecione, choć i tutaj zdarzają się rozprawki umykające od głównej linii książki. Na przykład dość obszerna rozprawka o głodówkach Ghandiego, które, jak przypuszcza narrator *Jeziora*, oprócz swego głównego celu miały także, a może nawet przede wszystkim, ożywić monotonię życia więziennego. Te dwa cele, heroiczny i hedonistyczny, miały się w szczęśliwy sposób uzupełniać i wspierać.

Uwolnione od narracji, te same dygresje uzyskały postać *Rozmyślań przy goleniu*. Felietony Dygata nie są bowiem czymś innym, odpoczynkiem pisarza, żartem, „nieważnym pisaniem”. Zostały zbudowane z tego, co pisarz ma do dyspozycji, z najlepszego surowca, nie z odpadków. Płyną głównym nurtem, nie można ich nazwać marginesem. Przeciwnie, odważny miłośnik prozy Dygata mógłby powiedzieć, że to właśnie *Rozmyślenia* są „Hauptwerkem” pisarza, że tam wypowiedział się najpełniej. W felietonach pojawia się najczęściej temat: Polak wobec zagranicy. Przede wszystkim: artysta polski wobec zagranicy. „Ambitnemu artyście polskiemu radziłbym unikać sukcesów zagranicznych. Jego bliższemu i dalszemu otoczeniu nic nie wydaje się równie oburzające, godne potępienia i właściwej odprawy jak właśnie to”. Te dwa zdania pochodzą z felietonu napisanego z okazji zdobycia przez Bernarda Ładysza pierwszej nagrody w konkursie śpiewaczym we Włoszech. Dopeł-

Polak
wobec
zagranicy

nieniem tematu jest sytuacja artysty zagranicznego w Polsce.

Olivier w Al.
Ujazdowskich

„Laurence Olivier wydawał mi się największym i najniezwyklejszym aktorem świata. Ale odkąd pił w «Klubie Aktorów» przy Al. Ujazdowskich mistellę, trącał się ze wszystkimi (z wyjątkiem — jak się samo przez się rozumie — Leona Pasternaka), zagryzał ptifurkami z fabryki «22 Lipca», dyskutował z Kazimierzem Korcellim (którego skądinąd samego w sobie kocham i szanuję) jak gdyby nigdy nic o przedstawieniu w Teatrze Ludowym, odtąd, powiadam, nie mogę Laurence’a Oliviera serio traktować”.

Każdy, kto czytał *Jeziro Bodeńskie* i *Podróż*, rozpozna ten sam motyw, inaczej zinstrumentowany, ten sam ton, choć wydobyty z wydarzeń aktualnych, z ważnych lub nieważnych plotek, obserwacji i nastrojów. Odczyt narratora *Jezióra*, romantyczne i narodowe załoty do Suzanne, narodowa i śniona tylko waleczność, w *Podróży* zaś — Polak we Włoszech, włoski reżyser polskiego pochodzenia, mity Polaków o zagranicy, mity zagranicy o Polakach. Oto tematy powierzchni pisarstwa Dygata.

Jak być
Polakiem?

Na powierzchni, bo sprawa, której te tematy dotyczą, sprawa „Jak być Polakiem?” ma w prozie Dygata liczne repliki. Należy do nich (z *Patuby* rodem) podejrzliwość wobec intencji i idei. Stąd właśnie pojawia się w *Jeziorze Bodeńskim* niewiara w intencje głodówek Ghandiego... Również należy do nich psychologia inteligenckiego „nienasycenia”, nieumiejętności uchwycenia bytu rzeczywistego i konkretnego, kostiumowości życia inteligenta, jego skłonności do paktów z pozorem i nicością, ciągła konfrontacja konkretnego i abstrakcji: jedną tylko z odmian tej konfrontacji jest konflikt „narodu” i konkretnego ludzkiego życia („Świat i narody daleko, a tu moje życie tuż”, jak konstatuje narrator *Jezióra Bodeńskiego*). Konkretność i abstrakcja stykają się ze sobą także w specyficznej psychologii nieobecności. To, co jest, to, co obecne, aktualne, konkretne, blednie i szarzeje w konfrontacji ze wspomnieniem, z marzeniem. Ale potem także marzenia, gdy się konkretyzują, bledną

i szarzeją, rodzą tylko rozczarowania, nieszczęśliwe miłości, brak porozumienia między ludźmi, rozpacz. Bohater *Jeziora Bodeńskiego* upatruje wartość tylko w nieobecności; dopiero zniknięcie Suzanne nadaje jej wartość, dopiero rozstanie z Ludką Natolską przywraca jej znaczenie. W *Podróży* próbą wyjścia z zamkniętego kręgu psychologii nieobecności staje się maskarada. Zita musi się przeobrazić w Patricię Mills, przynajmniej na jeden dzień; ale pozór nie wypiera pozorów, zostaje, jak zwykle, nic, rozpacz.

Ta niby Proustowska psychologia dopełniona jest u Dygata nieco Gombrowiczowską koncepcją walki z Formą, która przybiera kształt inteligenckich rytuałów lub narodowych czynności przymusowych. Pytanie „Jak być Polakiem?” stawia Dygat na tle psychologii nieobecności i metafizycznych powikłań z Formą. Szczególnie kontakt z zagranicą wyzwala w bohaterach powieści Dygata niepokój nie tyle egzystencjalny, ile raczej „formalny”, od Formy. *Jeziorno Bodeńskie* i *Podróż* kreuja Dygata na swoistego ministra spraw zagranicznych polskiej literatury. Polskość uwiera Polaka zwłaszcza wtedy, gdy znajduje się zagranicą. Jak się zachować, aby być godnym Trzech Wieszczów, czy wystarczy Ich czytać, czy też potrzebny jest Czyn-kontynuacja. „Jakże mam przewozić narodom, gdy na palcie mam przyczepioną etykietę «Bracia Jabłkowscy»” — rezonuje bohater *Jeziorno Bodeńskiego*.

Skrepowany konkretem, małostkowy na miarę własnej egzystencji, Polak żyje poniżej pułapu tradycji, nie osiąga ideału wyznaczonego przez romantyczne monologi. Polskość narratora i bohatera *Jeziorno* jest dodatkowo podrażniona przez wojnę. Coś robić, iść gdzieś, walczyć, krzyżeć, nacierać, oto sny internowanego nad Jeziorem Bodeńskim. W dzień natomiast pozostają kłótnie w stołówce, polsko-francuskie złośliwości i marna miłość, która właściwie zastępuje czyn patriotyczny. Kochać się we Francuzce to prawie tyle, co walczyć z Niemcami, zwa-

Metafizyczne
powikłania
z Formą

Sny nad
Jeziorem
Bodeńskim

szcza, gdy się Francuzce tłumaczy wiersze Mickiewicza. Ale też świat pozorów, złego smaku życia i wiecznego niedostosowania czynów do myśli, myśli do słów i wrażeń do sytuacji nie jest czymś powołanym do istnienia wyłącznie przez wojnę, obóz internowanych, klęskę Polski i na jej tle wschodzącą „nadpolskość”. Fragmenty pamiętnika odsłaniającego przedwojenne losy bohatera pokazują go takiego samego już wcześniej. Już wtedy był niedostosowany, niezgrabny, już wtedy dokuczała mu i psuła młodość psychologia nieobecności, już wtedy dostrzegł chochołość inteligenckich rozmów i całego inteligenckiego bytowania. Dlatego możemy wierzyć Dygatowi, gdy w przedmowie do któregoś wydania *Jeziora Bodeńskiego* pisze, że plan tej książki „o wojnie” gotów był już przed wojną. Miała to być książka, w której autor chciał przedstawić „typową postać młodego człowieka z inteligenckiego środowiska, pragnącego z ciasnych rygorów i obyczajów tego środowiska wyrwać się ku czemuś lepszemu, a nieokreślonemu i nie mającego na to sił”.

Wojna jednak pozwoliła tylko, jak to podsuwa sam Dygat, znaleźć oryginalną scenerię, w nowy sposób upostaciować rozterki młodego inteligenta. Przyniosła pewne problemy ze sobą, wzmogła niepokój „narodowy”, podbiła możliwości Czynu, zwłaszcza Czynu młodych ludzi. Tym samym sprawiła, że sny bezczynnego mieszkańca obozu dla internowanych w Konstancji stały się bardziej intensywne. Młodzi mieszkańcy Europy walczą ze sobą na polach bitew; tymczasem młody inteligent z Warszawy, posiadacz sporej biblioteczki romantycznej może co najwyżej zaczepiać na korytarzu dziewczęta lub, na tym samym korytarzu, wdawać się w pogawędkę z niemieckim policjantem.

Jaką miarę przyłożyć można do literatury Dygata, jak ocenić wartość i ważność jego prozy? *Jeziorno Bodeńskie* nie stało się *Czarodziejską górą* polskiej literatury, mimo że w pewien sposób korzysta z for-

Młody
inteligent
z Warszawy

muły wielkiej powieści Manna — romansu intelektualnego. Ten rodzaj powieści przejmuje pewne cechy romansu kryminalnego, bo sanatorium, w którym unieruchomieni są bohaterowie *Czarodziejskiej góry*, przypomina jakies pensjonaty, gdzie popełniono zbrodnię i skąd nie można się wydostać przed zakończeniem śledztwa. Tak samo Mann poddaje śledztwu idee świadomości europejskiej. Obóz internowanych równie skutecznie jak sanatorium izoluje swych mieszkańców od świata. Idee egzaminowane w powieściach Dygata są jednak uboższe, a nawet mniej wyraźne. To może paradoks, ale *Czarodziejska góra* jest łatwiejsza, bardziej zrozumiała niż *Jeziro Bodeńskie* na przykład. Zwykle przy tak zuchwałych zestawieniach używa się delikatnego zwrotu: „zachowując wszelkie proporcje”. Otóż, nie zachowując proporcji, zauważyć można, że zrozumiałość takich powieści jak *Czarodziejska góra* polega na wysokim stopniu krystalizacji zawartych tam czy analizowanych idei. Idee *Jeziora Bodeńskiego* są na pół tylko wyartykułowane, nawet jeśli brać pod uwagę sposób artykulacji właściwy prozie artystycznej. Czy polskość, forma, psychologia nieobecności są ideami nadającymi się do obróbki w prozie narracyjnej? Są nimi w prozie Gombrowicza, która ześrodkowała się na swych ideach. Cała twórczość Gombrowicza kulminuje we własnej filozofii kultury. W świetle jednej filozofii ukazują się inne filozofie. Dialog Gombrowicza z egzystencjalizmem, z Sartrem, jest fascynujący. Uwagi Dygata o egzystencjalizmie są najsłabszym „rozmyśleniem przy goleniu”.

Idee w prozie Dygata są nie przetrawione. Cały problem polskości, gdy nie towarzyszy mu Gombrowiczowska analiza formy, staje się nieco abstrakcyjny, a nawet tradycjonalistyczny, konserwatywny. Romantycy, cytowani w *Jeziorku Bodeńskim*, zwyciężają właściwie wrogię dla nich środowisko prozy. Przechylają szalę na swoją stronę. To nie romantyzm

*Czarodziejska
góra
łatwiejsza
niż Jeziro*

Konserwatyzm
Dygata

jest egzaminowany przez sytuację dwudziestowiecznego Polaka, nie romantyzm jest „u współcześniacy”, raczej współczesność cofa się, „wraca” do romantyzmu. Dygat nie czytał Peipera, który na swój sposób rozwiązał problem „polskości”, przynajmniej polskości literatury. Kontakt z terażniejszością jest najbardziej narodowym sposobem ujęcia świata. Proza Dygata, przeciwstawiając się pewnemu rozumieniu polskości, kpiąc z pewnej postawy, tym samym utrwala ją, utrzymuje przy życiu, współcześnia. Kategorie *Wyzwolenia*, *Wesela*, *Pałuby* wiodą w prozie Dygata żywot bardziej uparty, niż chciałby autor. Na tym polega konserwatyzm Dygata: utrzymuje tu przy pozagrobowym życiu anachroniczne kategorie intelektualne. Sztywność tych kategorii sprawia, że do powieści nie wlewa się nowa problematyka. Zarazem ta „sztywność” nie jest na tyle bogata i osobista, żeby można było mówić o „odrębnym świecie” Dygata, o rozwoju wewnątrz zamkniętego świata pisarza. Najtrwalsze jest tu więc to, co właściwie staromodne, drugorzędne i wcale nie programowe.