

# Roman Zimand

---

## Rynek

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (10), 103-110

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## *Roman Zimand*

### **Rynek**

*Są jeszcze idole wynikające niejako z wzajemnej bliskości i obcowania rodzaju ludzkiego, które nazywamy idolami rynku, ponieważ tam właśnie ludzie poprzestają i współdziałają z sobą. Ludzie bowiem obcują z sobą przez rozmowy; wyrazy zaś dobiera się stosownie do tego, jak je pospólstwo rozumie.*

Franciszek Bacon: *Novum Organum*.

Zacznijmy od banału: każda literatura, każdy konkretny tekst literacki, każdy pisarz funkcjonuje — a więc istnieje — w kilku różnych płaszczyznach, kręgach, układach. Żaden z tych układów nie jest i nie może być zamknięty. Pozornym wyjątkiem jest tu jedynie fizyczna osoba pisarza po jego śmierci. Pozornym, albowiem cielesność nasza po śmierci przestaje być układem. Natomiast pisarz jako postać nawet po śmierci nie tworzy układu zamkniętego.

Poszczególne książki, twórczość Kazimierza Brandyśa, on sam — wszystko to funkcjonuje właśnie wedle powyższej zasady: w różnych płaszczyznach, w

Kręgi  
odbioru

różnych kręgach, układach. Część tego wejdzie kiedyś, w postaci iluś tam zdań do podręczników historii literatury, pamiętników, oddzielnych studiów itp. Dla nas, współczesnych, istnieją wyraźne kręgi: ten, w którym powstała recenzja Kubackiego z *Wariacji pocztowych* w „Życiu Warszawy”, inny, dla którego znamieną będzie odpowiedź, jakiej Kubackiemu udzielił Jedlicki, jeszcze inny, w którym powstały — drukowane głównie na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych — uwagi Kijowskiego na temat pisarstwa Brandysa. Mimo istotne różnice wszystko to tworzy całość: recepcję prozy Kazimierza Brandysa w prasie polskiej. Ktoś, kto do tej całości dorzuci następne pięć, siedem czy siedemdziesiąt siedem stron maszynopisu winien uważać. Zapewne każdy na coś innego. Ja uważać muszę, by nie zostać przypisanym do kręgu, w którym powstał wspomniany tekst Kubackiego. Ani ja, ani ten krąg nie mielibyśmy na to najmniejszej ochoty — cóż za cudowna zgodność sentymentów! Nadto pamiętać muszę, że wielenaście lat temu pisałem o *Obronie Grenady* i *Matce Królów* w tonacji, łagodnie mówiąc, mało krytycznej.

## I

Kulturalny  
prozaik

Kazimierz Brandys jest bardzo kulturalnym prozaikiem, któremu czegoś brak, by być wielkim pisarzem. Mówiąc brutalnie — Brandys jest bardzo kulturalnym drugorzędnym pisarzem. To właśnie sedno sprawy — reszta to rozwinięcie, wyjaśnienie, argumenty, kontrargumenty.

Na stronie 34 *Rynku* pojawia się temat incestu oraz Puargów z Archipelagu Słonecznego. Mowa również o żyjących na Archipelagu nosorożcach. Na żadnym archipelagu naszego globu nie ma nosorożców: na wolności żyją one tylko w Afryce i w Azji. Kiedyś uczono o tym w dobrych gimnazjach, informację tę

wyczytać można również w *Małej encyklopedii powszechnej* PWN. Zdanie „Wojownicy wnosili na drągach cielska upolowanych nosorożców” można odczytać jako: a) informację o fikcyjnym charakterze wątku Puargów, b) jako pomyłkę. Jedno i drugie jest tylko domniemaniem i w tekście *Rynku* brak jest dowodów na rzecz któregośkolwiek z nich. Nie jest bowiem prawdą — jak bają niektórzy — że z tekstu można wyczytać *wszystko* o tekście.

Incest i  
nosorożce

Ale mniejsza o nosorożce — to pedantyczna zabawa krytyka (pedanci też mają swoje ludyczności). Natomiast Puargowie wraz z incestem to już sprawa w tekście *Rynku* i dla tekstu *Rynku* ważna.

Powiada Jerzy Ziomek: „Wszystko, co Brandys stworzył w ciągu lat mniej więcej dwudziestu (dziś trzydziestu — R. Z.) (...) jest próbą dotrzymania kroku najbardziej aktualnej problematyce dnia (...)”

No właśnie.

Wydaje mi się, że pisarstwem Kazimierza Brandysa opiekują się dwa złe duchy. Jeden sprawia, że pisarz zawsze usiłuje dotrzymać kroku aktualnej problematyce dnia, drugi zaś — że mu się to udaje. Albowiem nieszczęściem Brandysa jest, że zawsze trafia w dziesiątkę. Nigdy obok tej tarczy, która została wywieszona — zawsze w dziesiątkę.

Na  
nieszczęście  
trafia w  
dziesiątkę

Na rynku ogłoszono swoisty sposób odczytania Lévi-Straussa jako autora utopii i refleksji nad człowiekiem poprzez tę utopię — w *Rynku* mamy Puargów w tej właśnie filozoficznej roli.

Na rynku pojawia się redukcja fabuły — w *Rynku* mamy rudymmentarny wątek dentystki i urzędnika.

Na rynku nosi się autoironię — w *Rynku* zarówno temat Puargów, jak i wątek dentystki zostają ironicznie zakwestionowane. Pierwszy przez list psychicznie chorego do autora powiastki o Puargach, drugi przez propozycję zamknięcia tej fabuły jak również przez refleksję nad „pomysłem”.

Jest tu jeszcze autotematyzm: „list ma być pisany jak gdyby w pośpiechu, gorączkowo i często niestannie (...)”

Powtarzam: Brandys zawsze trafia w dziesiątkę, od *Drewnianego konia* i *Miasta niepokonanego* poczynając, a na *Wariacjach pocztowych* kończąc. Jeśli w pewnym momencie w jego tekstach pojawia się egzystencjalizm — możecie być pewni, że egzystencjalizm był wówczas *up to day* (przynajmniej w Polsce). Jeśli traficie na aluzje do Konrada Lorenza — możecie być pewni, że „się” czyta Lorenza.

Można te zależności pokazać w odwrotnym porządku. Jeśli modny był trzy lata temu film Antonioniego *Zabryski Point* (film, moim zdaniem, oburzająco głupi, tą straszliwą głupotą lewicowych salonów Francji czy Włoch) — to zły duch opiekuńczy Brandysa każe mu wsadzić aluzję do tego filmu w *Wariacjach pocztowych*. I pisarz słucha swego złego ducha.

Proza ta sprawia wrażenie, jak gdyby Brandys wraz ze swym domniemanym odbiorcą tworzyli układ doskonale zsynchronizowany. Pisarz daje swemu odbiorcy domniemanemu dokładnie to, czego ten odeń oczekuje, nigdy mu się nie sprzeciwia, do niczego go nie przymusza. Znaczy to między innymi, że nie przymusza go do myślenia wbrew własnym nawykom, stereotypom, marzeniom. Powoduje to, że niemal każda nowa książka Brandysa witana bywa jako jego najlepsze dzieło. Tymczasem jest ono jedynie najaktualniejsze — a to nie to samo. Rodzi się pokusa, by powiedzieć, że to nie Brandys chce coś zaproponować czytelnikowi, lecz czytelnik steruje pisarzem. Dlatego, usiłując dotrzymać kroku aktualności dnia, jest Brandys pisarzem — paradoksalnie — konserwatywnym.

(Druga uwaga pedanta: czytelnik domniemany Brandysa nie jest oczywiście czytelnikiem „w ogóle”, lecz kimś społecznie dość wyraźnie określonym, chociażby w *Listach do pani Z.*)

Strasziwa  
głupota  
lewicowych  
salonów

Najaktualniejszy  
i...  
konserwatywny

## II

Fragment *Rynku* zatytułowany „Phenergan”. Narrator na prowincjonalnym wieczorze autorskim. Pierwszy dyskutant: „po kilku wstępnych zdaniach nawiązał do moich książek wydrukowanych dawniej i zatrzymał się przy dwóch: jedną pisałem trzynaście lat temu, drugą dziesięć. (...) Wyraził opinię, iż w obydwu książkach tę samą rzeczywistość oceniam w sposób skrajnie przeciwstawny. Pytał jak to możliwe, by w ciągu trzech lat dokonała się tak gruntowna przemiana poglądów i czy nie sądzę, że czytelnikom należy się w tej sprawie wyjaśnienie”.

Narrator o sobie: „Mówiłem nudno i źle. Chciałem im wytłumaczyć wszystko, tak jak się stawało, i od razu wpadłem w ów ton, właśnie w ów ton symfoniczny, z sięganiem do źródeł, z poplątanymi dygresjami, z tym *retro*, które zawsze służy wyjaśnieniu i usprawiedliwieniu (faszyzm, wojna) (...)”. Narrator nie jest zadowolony z siebie. Wszak chciał „wstać i powiedzieć: drodzy państwo, sprawy między ludźmi są stosunkowo proste w porównaniu do spraw człowieka z historią!”

Otóż:

— *primo*, historia to nic innego jak sprawy między ludźmi; sądząc inaczej, nadajemy historii atrybuty boskie, co jest o tyle wygodne, że można się wówczas odwołać do niej jako do siły sprawczej naszych złych uczynków;

— *secundo*, skoro narrator wdał się w owe „*retro*”, w „sięganie do źródeł”: to przecież mówił o historii, to znaczy mówił to, co właśnie chciał powiedzieć — bo chyba nic innego do powiedzenia nie miał.

Obawiam się, że narrator po dziś dzień nie rozumie sprawy tamtych dwóch książek. A nie rozumie, bo wiem zdaje się nie wiedzieć, że żadna historia czy Historia nie może z nikogo zdjąć grzechu. Za grzech człowiek odpowiadać musi sam i do końca życia:

Historia  
— co to za  
zwierz?

przed Bogiem, przed innymi, przed sobą. To już zależy od tego, w co kto wierzy lub nie wierzy.

### III

Ktoś, kto nigdy nie czytał Brandysa, mógłby na podstawie tych uwag wyobrazić sobie, że wskutek dążenia do „dotrzymywania kroku” proza tego pisarza jest niezwykle zmienna, kameleonowata. Byłoby to mniemanie całkowicie błędne.

W całości, jaką jest twórczość każdego pisarza, udział inwariantów jest z reguły większy od udziału zmiennych, choć proporcje kształtują się różnie u różnych autorów. Zdaje się, że w naszym współczesnym piśmiennictwie proza fabularna Stefana Kisielewskiego wykazuje relatywnie znaczny procent zmiennych: składni, słownictwa, chwytów stylistycznych i narracyjnych *etc.* Proza Kazimierza Brandysa na odwrót, należeć będzie do typu, w którym udział inwariantów jest wyjątkowo duży. Są to — w obu wypadkach — intuicyjne hipotezy. Ich sprawdzenie nie wymaga wielkiego metodologicznego sprytu, byłoby jednak bardzo pracochłonne.

Pewne znamienne cechy prozy Brandysa sprawiają, że niezależnie od pościgu za złudą aktualności jest on pisarzem wyjątkowo niepodatnym na to, co uważane bywa za dominujące cechy prozy współczesnej. Wszystko, co w połowie i drugiej połowie naszego wieku wywodzi się z baroku, romantyzmu, ekspresjonizmu, Kafki, Joyce'a, Faulknera — ba, nawet z Prousta — jest dla prozy Brandysa, prozy rozumianej jako pewien porządek słów, właściwie niedostępne. To piśmiennictwo co najwyżej pozoruje, że rwie wątki, że się jąka, że mówi mową ciemną i niewyraźną. *De facto* Brandys będzie zawsze Aaronem, a nie Mojżeszem.

Zmienność  
Kisielewskiego,  
stałość  
Brandysa

Brandys  
nie będzie  
Mojżeszem

Nie jest to bynajmniej zarzut. Prywatnie, jako czytelnik, nie lubię mowy ciemnej i zawilej, a już szczególnie w wykonaniu „poniżej” Faulknera. Nie jest to więc zarzut, lecz jedynie stwierdzenie faktu. O tyle zabawnego, że owa stałość, niemożność wyjścia poza — powiedzmy umownie — klasycyzujący porządek słów, stanowi wyraźną opozycję w stosunku do łapczywej żądzy mówienia tego, co dziś właśnie „się” mówi.

#### IV

Mówi się: literatura jest częścią kultury. Sąd ten z pozoru wygląda na czysty opis i tak też może być używany. Najczęściej jednak towarzyszą mu przeświadczenia wywodzące się z oświeceniowej wiary w przemożną siłę słowa pisanego, w to, że ludzie czytając wartościowe utwory literackie stają się wskutek tego doskonalsi. Doświadczenie...

Mniejsza zresztą o doświadczenie. Zdaje się jednak, że dobrze jest zdawać sobie sprawę, iż literatura jest przede wszystkim częścią kultury czytelniczej. Tak rzecz formułując, stajemy na gruncie nieco pewniejszym. Nie wiemy bowiem, jak się ma literatura do kultury w ogóle, ale z pewną dozą prawdopodobieństwa możemy powiedzieć, że przeciętny poziom literatury i przeciętny poziom kultury czytelniczej — w obrębie danej grupy odbiorców — warunkują się wzajem w dobrym i złym.

Otóż myślę, że bieżącą kulturą czytelniczą tzw. warstwy oświeconych tworzą przede wszystkim pisarze tacy jak Kazimierz Brandys. Kulturalni lub mniej kulturalni, otwarci lub zasklepieni, lepsi lub gorsi rzemieślnicy słowa. W tym ostatnim określeniu nie ma cienia negatywnej oceny — wręcz przeciwnie. Pisanie powieści może być rzemiosłem i dobrze, gdy jest rzemiosłem. Jeszcze częściej bywa bowiem tyl-

Współtwórca  
kultury  
czytelniczej



ko niechlujnym układaniem prefabrykowanych elementów.

Wśród naszych współczesnych rzemieślników prozy Kazimierz Brandys — ze wszystkimi, czasem nieznośnymi cechami swego pisarstwa — zdaje mi się być autorem cennym. Współtworząc kulturę codziennego czytelnictwa, a poprzez to *continuum* kultury narodowej, czyni to na poziomie wyższym niż wielu innych. Wyższym niż np. Bratny, Dobraczyński, Kubacki, Machejek, Putrament czy Żukrowski, by pozostać przy układzie alfabetycznym.

Trzeba znać  
hierarchię

Może takie hierarchizowanie trąci pedanterią, uważam jednak, że dobrze jest „znać proporcją”. W przeciwnym wypadku dochodzi się do aberracji: ktoś wita *Smutną Wenecję* jako arcydzieło, komuś innemu — co gorsza, krytykowi inteligentnemu — autor *Henryka syna Dawida* jawi się jako polski Hegel. Z czego — będąc przychylnie nastawionym — wnosić można, że krytyk ów nie czytał albo Bratnego, albo Hegla.

Ale wróćmy do Brandysa.

Istnieje wiele punktów widzenia, z których oceniać można jego prozę. Tu posłużono się tylko dwoma: idealnym i realnym. Pierwszy streszcza się w pytaniu „czego oczekujemy od literatury?” Drugi — „co mamy *de facto* do wyboru?” I choć sądzę, że ważne są oba, prywatnie — jako czytelnik, a nie tam socjolog czy krytyk — chciałbym, by Kazimierz Brandys napisał kiedyś coś niemodnego, nieaktualnego, coś co nie trafi w dziesiątkę, lecz gdzieś obok. W co? A to już sprawa Brandysa. Przynajmniej w pierwszej fazie tego ciągłego procesu (pisanie — czytanie — pisanie), który nazywamy literaturą.