

Jerzy Jarzębski

Milka, Bittra, Velma

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (10), 40-47

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.

Jerzy Jarzębski

Milka, Bittra, Velma

Andrzeja Kuśniewicza kariera pisarska przebiegała drogą stopniowej kumulacji: nie zabiegający o tanią popularność, pisarz każdą następną książką prowokował coraz to szerszy recenzencki odzew. I tak, naturalną rzeczą kolejną, najczęściej komentarzy powitało ostatnie *Strefy*, jakkolwiek większość recenzentów — a także sam autor — ocenili powieść jako niezbyt udaną.

Niespójny
tryptyk i...
wirtuozeria
techniczna?

Ten niespójny tryptyk uderza swoją odrębnością na tle innych, jakże dramaturgicznie zwartych i konsekwentnych powieści Kuśniewicza. Jeśli więc zdecydowałem się krytycznemu oglądowi poddać właśnie *Strefy* — to znechęcony właśnie ich niedoskonałością, która — zważywszy techniczną wirtuozerię pisarza — każe szukać dla siebie głębszych uzasadnień. *Strefy* składają się z trzech formalnie i częściowo odrębnych części, związanych wspólną ideą, którą określiłbym jako dążenie do rekonstrukcji i współuczestnictwa. I tak w części pierwszej rekonstrukcja przebrzmiałego świata przedwojennych kresów dokonuje się niejako w „świadomości zbiorowej”, kreowanej poprzez fikcyjną rozmowę bohaterów. W czę-

ści drugiej i trzeciej — indywidualny już bohater-narrator usiłuje z pozycji outsidera nawiązać kontakt najpierw z nową, powojenną rzeczywistością, potem — z mitem martyrologiczno-bohaterskim, ucieleśnionym w postaci dziewczyny, uczestniczki powstania warszawskiego. *Strefy* nie są tu zresztą na tle innych utworów Kuśniewicza odosobnione. Historia, upływ czasu i zmienna perspektywa widzenia przeszłości — to *idées fixes* pisarza.

„Mam czynny stosunek do historii i zrozumienie pewnych spraw, które się wtedy działy — powiedział niedawno w wywiadzie — poprzez własne rodzinne tradycje. Łączy się to ze wszystkim, co było w tamtej epoce, z tym, jakie ubiory noszono i jakich perfum używano, jakie były meble. Ja wyrosłem z tej właśnie historii, tylko w innym czasie. Teraz już mniej, bo wiele śladów przeszłości wyniszczyła wojna. Przedmioty tworzyły historię, nie tylko opartą na faktach, jakieś przedłużenie bardzo konkretne poprzedniej generacji”.

Kuśniewicz — dziedzic rodzinnej tradycji — rozciąga niejako swój rodowód wstecz, obejmuje nim czas sprzed własnych narodzin. Te obszerne włości wymagają pieczołowitej lustracji. — Stąd pasja rekonstruowania atmosfery lat minionych, dorabiania genealogii faktom i ideom.

Recenzując *W drodze do Koryntu*, Jan Błoński słusznie twierdził, iż Kuśniewicza zajmuje ponad wszystko prezentacja świadomości dotkniętej obsejnym urojeniem. Dodajmy, że na „tumory” takie chorują całe formacje kulturowe. Kuśniewicz jest subtelnym malarzem dekadencji (czyżby dlatego, że „prawdziwego gentlemana interesują tylko sprawy przegrane”?). Pochyla się zatem z uwagą nad chorobami epok (*Król Obojga Sycylii*), tropi wynaturzenia idei (*Korupcja, Eroica, Strefy* — w II i III części), wreszcie bohaterom swoim każe budować sztuczny świat, kompensujący niedostatki rzeczywistości, i bytować tam w stanie przeciągniętego nad miarę dzieciństwa (*W drodze do Koryntu*). Kuśniewicz broni się zdecydowanie przed utożsamianiem

Subtelnym
malarzem
dekadencji

Działalność
mityczna

go z którąkolwiek z postaci. To zrozumiałe. A jednak wydaje się, iż autora łączy z bohaterami coś więcej niż tylko powierzchowne analogie losów. Twórczość Kuśniewicza jest lepieniem szeroko rozumianego mitem o samym sobie (pamiętajmy tu o rozległości tradycji, do jakiej się pisarz przyznaje). Jest więc mitem o schyłku austro-węgierskiego mocarstwa, mitem o duchowych rozterkach XX-wiecznych potomków Germanów, mitem o przebrzmiałym świecie kresowej Galicji, o patriotycznej walce, o losie inteligenta w powojennej Polsce, o losie wykorzenionych, oderwanych od tradycji, „rzuconych w świat” przez wydarzenia historyczne. Kuśniewicz inscenizuje dzieje własnej generacji, własnego środowiska, kręgu kulturalnego, ożywia martwy świat pamiątek po odchodzącej w niepamięć epoce. Animacja to szczególnie: nigdy nie wolno nam zapomnieć, że przyglądamy się rekonstrukcji, w której obok siebie stają dynamiczne sceny rodzajowe, odkurzane po latach bibeloty — w swojej obecnej, zębem czasu dotkniętej postaci — jakies fotografie, cienie wspomnień, opowieści postarzałych uczestników zdarzeń — wreszcie stereotypowe „cytaty” literackie. Te, które współtworzyły „świadomość epoki”, i te późniejsze, które *consensus omnium* uznał za jej syntetyczny wyraz. „Głośny” narrator, akcentowanie odległej perspektywy narracyjnej, chętnie posługiwanie się monologiem wewnętrznym, schematem śledztwa — to wszystko sugeruje istnienie ścisłej odpowiedniości między potoczną czynnością opowiadania wspomnień a kreacją literacką. Zresztą Kuśniewiczowi, jak wielu innym pisarzom współczesnym, wszystko, czegokolwiek dotknie, w dyskurs się przemienia. Być może inaczej już nie potrafimy odbierać świata. Taki też parusetstronicowy dyskurs kilku wpadających sobie w słowo „opowiadaczy” otwiera ostatnią powieść Kuśniewicza.

Wszystko
przemienia
w dyskurs

Strefy sprawiają wrażenie rekapitulacji dotychczasowych zmagañ pisarza z tradycją. Są też chyba

znacznie bardziej osobiste niż pozostałe książki tego autora. Mamy tu i kraj lat dziecinnych — mityczną Galicję, i schyłek „pięknej epoki” (oglądany już z pewnej perspektywy), i problemy niemieckie, i zmagania z rodzimą tradycją patriotycznych bojów. Na zliczenie „tumorów” nekających bohaterów nie starczyłoby palców jednej ręki. Rozpasana i polifoniczna w pierwszej części — w następnych powieść szarżeje, niejako się stabilizuje. Czyniono z tego *Strefom* dość powszechnie zarzut. Ja wołałbym teraz odwrócić sytuację i spytać, czy rozrachunek z współczesnością może i powinien przybrać kształt dzieła skończonego i zwartego? Przecież *Strefy* do miana takiego rozrachunku mogą śmiało pretendować. Po micie upadającej c. k. monarchii, po micie wiodącej w faszyzm lub w dzieciństwo dekadencji — przychodzi w *Strefach* kolej na mit inteligenta polskiego, obarczonego jakże groteskową genealogią ideową.

Rozrachunek
ze
współczesnością

Spółeczeństwo Polski powojennej odczuło do głębi siłę przemian politycznych, gospodarczych i społecznych. Gigantyczne ruchy migracyjne, awans jednych klas, podupadanie innych, rewolucja oświatowa — wszystko to wpłynęło decydująco na samopoczucie jednostki, która poczuła się wykorzeniona, odcięta od tradycji, „rzucana w świat”. Nic dziwnego więc, że po okresie gorączkowego aktywizmu wczesnych lat pięćdziesiątych, kiedy żyło się chwilą bieżącą i wizjami przyszłości (niedalekiej — tworzenie dłuższych perspektyw wymaga bowiem nieuchronnie odwołania się do tradycji), nadszedł moment generalnego zwrotu wstecz, ku antenatom. Natrętna krzątanina towarzysząca bohaterom epoki urzędowego optymizmu zagłuszała — jak się okazało — istotnie dręczące ludzi tęsknoty. Problemem naczelnym literatury socrealistycznej była adaptacja jednostki do kolektywu, utworzonego w celu wykonania określonego zadania. W parę lat później bohater literacki, miast dumać nad tym, jak stać się właściwie ukształ-

Dramatyczne
pytania

Realizowane
konwencje
powieściowe

Czekolada
Sucharda
i doktor
Freud

towanym trybikiem „machiny społecznej”, zada sobie dramatyczne pytania o własne pochodzenie, o sens egzystencji, o to, jak udało mu się przetrwać wojenną zawieruchę i kryzys wartości. Zwrot ku przeszłości, szukanie w tradycji lekarstwa na zagubienie we współczesności stają się powszechne — zarówno w literaturze „wiejskiej”, jak i w „rozrachunkowej”. Nawet powieści historyczne coraz częściej rezygnują z prostej rekonstrukcji przeszłości na rzecz budowania pomostów, genealogii, wykrywania uniwersalnych mechanizmów, służących tyleż wyjaśnianiu czasu minionego, co obecnego, a nawet przyszłości. Malowanie „obrazków z epoki” zastąpiła szczegółowa inwigilacja historii, poszukiwanie faktów znaczących, rodowodu dla współczesności. Nie darmo więc Olek Bogaczewicz, bohater *Stref*, historią para się zawodowo. Z właściwym swej specjalności dystansem ten wieczny outsider usiłuje zrekonstruować trzy mityczne światy: świat kresowej młodości, świat trudnych początków powojennej egzystencji państwa, wreszcie — świat epopei powstańczej. I tutaj — rzecz by można — cóż za osobliwy przypadek: trzeźwy historyk daje się wkręcić w tryby mielącej konwencji mitologii. Powstają trzy odrębne całości, z których każda żywi się literaturą. Pierwsza — schematem powrotu w mityczną krainę dzieciństwa, druga — schematem powieści rozrachunkowej, trzecia — schematem „zaduszek” i „porażenia wojną”. Przyjrawszy się bliżej *Strefom*, cofniemy ten sąd zbyt pochopny: to raczej narrator-outsider chciałby się przez konwencje odbudować wewnętrznie. Narrator „wykorzeniony” chwyta się każdej okazji, by wejść na powrót we wspólnotę. Powstaje przedziwne zawikłanie planów czasowych. Najpierw powszechny schemat rozwoju osobniczego, symbolizowany przez trzy rodzaje czekolady Sucharda, któremu z dala patronuje doktor Freud:

1) okres wczesny, dziecięcy — pierwsze próby wyodrębnienia „ja” ze świata, pierwsze rozróżnienia dokonywane w otoczeniu, faza analna erotyzmu (Milka);

2) okres młodzieńczy — identyfikacja jednostki z grupą towarzyszy zabaw (przewaga więzi osobistej), pierwsze miłości i związane z nimi doświadczenia seksualne — faza genitalna erotyzmu (Velma);

3) okres dojrzałości społecznej — identyfikacja jednostki z narodem lub klasą (przewaga więzi formalnej), działalność socjalno-polityczna (Bittra).

Pod znakiem tych kolejnych faz przebiega dzieciństwo i młodość przyjaciół z galicyjskiej okolicy. Ale można też dokonać projekcji schematu na całą historię Bogaczewicza. Wówczas cała strefa *Znaków Zodiaku* — z jej magmowatością, przenikaniem się „ja” poszczególnych podmiotów wypowiedzi — stanie pod znakiem Milki, drugiej patronować będzie Bittra, trzeciej — Velma. To przedstawienie kolejności jest znaczące — świadczy o zwichnięciu rozwoju bohatera.

Skansen prezentuje próby włączenia się Bogaczewicza w budowę nowej rzeczywistości. Jego uczestnictwo w nowym społeczeństwie oparte jest w przeważającej mierze na więzi formalnej. W *Klowniadach* bohater usiłuje odbudować także więzi osobiste i ponosi groteskową klęskę. Jest tak, jakby Velma mogła zrealizować się teraz już tylko poprzez pryzmat wcześniejszej Bittry... Spóźniony erotyzm odradza się w formie wynaturzonej, nakłada się na ogólniejsze tęsknoty Olka, który pragnie wejść na powrót w „świadomość grupową”, wybić sobie okienko do zbiorowej pamięci, przechowującej mityczną tradycję pokolenia.

Jeszcze inaczej ujrzymy *Strefy*, biorąc pod uwagę sytuację narracyjną. Wówczas dialog poszczególnych podmiotów *Znaków Zodiaku*, poprzez medium którego wglądamy w zamierzchłą epokę, okaże się chronologicznie najpóźniejszy, współczesny zamyka-

Sytuacja
narracyjna

jącej książkę *Równinie spokojnego Słońca*. Historię zaś Bogaczewicza odbierzemy jako dzieje zmagañ inteligenta z przemianami swojego czasu, jako próbę określenia swego miejsca w świecie. W pierwszym starciu (*Skansen*) inteligent zapragnie działać — działać z najlepszą wolą, by tym samym zyskać własny kąt w dziejach. Poniósłszy klęskę — spróbuje zająć stanowisko wobec narodowej mitologii: Do-stawszy jeszcze raz kosza — zanurzy się we własną swoją genealogię — by w niej poszukać racji istnienia.

Czy nie dostrzeżemy w tym porządku odbicia przemian powojennej polskiej literatury, która pełniła najpierw cele służebne, potem — rachowała się z mitami, wreszcie — szukać poczęła tradycji, budowała historyczny i duchowy rodowód swym bohaterom? Warto by może prześledzić, czy nie odnajdziemy tych faz także w pisarskim rozwoju Kuśniewicza.

Wykrzywiony
los
społeczeństwa
polskiego

Strefy są niespójne, „nieudane” — tak jak niespójny i wykrzywiony jest los i doświadczenia XX-wiecznego społeczeństwa polskiego. Różnorodność tradycji, ich wzajemna nieprzetłumaczalność, raptowne zmiany sytuacji politycznej, absurdalność i apodyktyczność dziejowych wydarzeń, które tak bezceremonialnie obchodziły się z naszym narodem, wszystko to znalazło odbicie w manierycznym krajobrazie *Stref*. Różne prawdy i półprawdy osaczają bez przerwy bohatera książki; jest on nieustannie kuszony przez różnorakie ideologie, ryk „krowy Kalego” rozlega się co chwila. W tych warunkach Bogaczewicz zachowuje pragmatycznie heroiczną bezstronność. Mimo ukrytych tęsknot nie daje się uwieść bez reszty w żadną z ideologicznych przygód. Czy to źle, czy dobrze? Równina stabilizacji, na którą wyprowadza w końcu Kuśniewicz swego bohatera, nie tchnie optymizmem, rozumny sceptycyzm jako życiowa postawa także nie budzi entuzjazmu. Nie są więc *Strefy* receptą na rozwiązanie życiowych

problemów pokolenia. A jednak, jak się wydaje, nie-spójna, przełamana wewnątrznie, miejscami wprost nieudana (myślę tu przede wszystkim o opisach życia biurowego w *Skansenie*, które nie wykraczają poza publicystyczną sztamę) — powieść Kuśniewicza jest celnym wizerunkiem epoki. Jej swoista niewydarzoność jest po prostu niewydarzonością czasów, które usiłuje odwzorować, doświadczeń, które stara się przekazać; fragmentaryczność koresponduje z nieciągłością i niekonsekwencją rozwoju XX-wiecznej Polski.

Celny
wizerunek
epoki