

# Frąckiewicz, Małgorzata

---

## "Drugie zabicie psa" - sakralizacja świata w prozie Hłaski

---

Studia Teologiczne 27, 453-466

---

2009

Artykuł został 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.

MAŁGORZATA FRĄCKIEWICZ

## „DRUGIE ZABICIE PSA” – SAKRALIZACJA ŚWIATA W PROZIE HŁASKI

**Treść:** Wprowadzenie; 1. Początek twórczej drogi ku uniwersalnym treściom; 2. Deziluzja jako sposób docierania do prawdy o życiu; 3. Świat osoby w otoczeniu; 4. Destrukcja i deziluzja – o sposobach ocalania wartości; 5. Świat symboli i uniwersalnych wartości; Podsumowanie.

### Wprowadzenie

Źródłem sensu jest życie, życie jako sposób istnienia człowieka. Jednostka życia nie jest zbiorem faktów psychicznych, ani też zbiorem pojedynczych przeżyć. Czym więc jest? Aby poprawnie życie opisać, trzeba użyć podstawowych pojęć odzwierciedlających najogólniejsze i najistotniejsze związki i stosunki przedmiotów i zjawisk, które same się z niego wywodzą, które nie są mu narzuconymi z zewnątrz formami, lecz formami składowymi samego życia. Ich źródłem jest samo życie. Określają one sposób, w jaki można to życie poznać. Aby je wydobyć i uczynić jawnymi, trzeba samo życie poddać analizie, przeświecić je i określić jego tworzywo. Potem jeszcze raz odnaleźć w nim wartości, nazwać je, na moment potwierdzić ich istnienie, a może nawet ocalić. W utworach Marka Hłaski odnaleźć można kreację obrazów z życia ukazujących formę i treść człowieczych dążeń, postaw i wyborów oddalających i przybliżających do tego, co najważniejsze.

### 1. Początek twórczej drogi ku uniwersalnym treściom

Twórcze początki Marka Hłaski poświadczają niepokój człowieka o wartości nadające życiu ludzkiemu sens. Na początku swej drogi pisarz rozpoczął poszukiwanie zakamarków, szczelin i zapadni, którymi można przeniknąć do skrytych głębi psychiki człowieka. Coraz głębiej przenikał utajoną myśl i pragnienie. Wrażliwość pisarza na gest i słowo, młodszeń-

cza chęć odkrycia prawdy znalazły wyraz w jego twórczości. Powstające na przestrzeni lat utwory stanowią potwierdzenie poszukiwań, zmaganie się ze słowem dla wyrażenia najważniejszego, dotykane nieuchwytnego... Hłasko zdziera kostiumy zaprojektowane przez doktrynę. Totalitaryzm spowodował, że człowiek zatracił zdolność spontanicznego reagowania, kierując się w stronę oszustwa, obłudy, nieszczerości i fałszu.

W zachowaniach człowieka dopatrzeć się można teatralnych gestów. Jednostka gra rolę i oczekuje od obserwatora, aby wierzył w jej prawdziwość. Sądzi, że wrażenie, jakie pragnie wywołać, odebrane zostanie zgodnie z zamysłem. Wykonawca roli zachowuje dystans wobec swojej gry, on może sterować przekonaniem publiczności.

Hłasko znakomicie wyczuwa teatralność życia i daje temu wyraz w swojej prozie. Pisarz powołuje, w świecie przedstawionym swoich utworów, do życia zespół bohaterów, którzy sprzeciwiają się własnym instynktownym skłonnościom. Życie zamieniają w grę. Są to ludzie gotowi na wszystko, niedbający o to, że się narażają na niebezpieczeństwo, na śmierć. Można nazwać te postacie „stracącami psychicznymi”, aktorami grającymi na scenie życia. Spotykamy ich przede wszystkim w tekstach Hłaski powstałych w tak zwanym „okresie izraelskim” jego twórczości. Należy tu wymienić takie utwory, jak: „W dzień śmierci jego”, „Nawrócony w Jaffie” i „Drugie zabicie psa”. Tworzą one swego rodzaju trylogię. Każde z tych opowiadań stanowi utwór samoistny, ale przenikają się one i uzupełniają, co pozwala na rozpatrywanie ich jako całości.

## 2. Deziluzja jako sposób docierania do prawdy o życiu

„Drugie zabicie psa” to opowieść o zasłanianiu się człowieka maską dla obrony, dla oszczędzania uczuć, by przetrwać. Lecz jest to także opowieść o istnieniu prawdy i pragnieniu obrony jej: „Ziemia jest paskudna, życie jest komicznym piekielkiem, ale gdzieś w głębi skorupy płonie rozpalone żelazo”<sup>1</sup>. W „Drugim zabiciu psa” realizuje Hłasko swoje widzenie świata i człowieka. Utwór ten stanowi artystyczny wyraz postrzegania rzeczywistości, refleksji i zamysłu konsekwentnie rozwijanego w drugim etapie drogi twórczej pisarza. Wiedząc o tym, że: „Ludzie wtrącają się, ludzie kłamią, ludzie wymyślają podłe idiotyzmy, a pewnego dnia już nie wiadomo, co jest prawdą, a co kłamstwem, co plotką, a co rzeczywistością, kto

---

<sup>1</sup> M. HŁASKO, *Ósmy dzień tygodnia*, [w:] Utwory wybrane, Warszawa 1989, wyd. IV, s. 16.

jest przyjacielem, a kto świnią, kto jest kolegą, a kto durniem, nie sposób wprost połączyć się w tym wszystkim...”<sup>2</sup>, pisarz ukazuje w warstwie narracyjnej i fabularnej określone postawy i ich skutki.

Bohater – narrator („Hłaskower”) i Robert stanowią parę przyjaciół. Zapoznali się w więzieniu, gdzie Robert odkrył u przyszłego partnera – aktora świadomość odgrywania życia. Robert to maniak, kocha teatr, szczególnie Szekspira („być albo nie być”), ma pomysł na Mackbeth’a, lecz musi się zadowolić swoim przyjacielem, który jest jego całym teatrem. Wspólnie zaczynają pracę. Są po prostu oszustami matrymonialnymi i to stanowi źródło ich zarobków. Jednak gra idzie o inną stawkę. Robert to reżyser, wyposażony w znajomość dorobku kulturalnego ludzkości, obmyśla zdarzenia, sytuacje i dobiera teksty, które prezentuje bohater – narrator w czasie pracy, by osiągnąć oczekiwane rezultaty. Już na początku Robert wypowiada zdania ujawniające jego myśli istniejące poza grą. W czasie, gdy pochyliła się nad zwłokami zmarłego mężczyzny – Rumuna, mówi: „Teraz będzie miał ciszę i ciemność. Czy będzie znów czuł się rozczarowany?”<sup>3</sup>. Zdradza się w takich chwilach ze swoimi pragnieniami i marzeniami, z ludzkimi tęsknotami. W czasie lektury tekstu można wychwycić tego typu wypowiedzi ujawniające cel egzystencjalnych poszukiwań bohaterów. Poprzez ich odczytanie ujrzyć można przyczynę przyjętej wobec życia postawy:

„Wszystkie próby oddalenia  
tak zwanego kielicha goryczy –  
poprzez refleksję  
(...)  
zawiodły  
należy zgodzić się  
pochylić łagodnie głowę  
nie załamywać rąk  
posługiwać się cierpieniem w miarę łagodnie  
(...)  
i jeśli to możliwe  
stworzyć z materii cierpienia  
rzecz albo osobę  
grać  
z nim

---

<sup>2</sup> Tamże, s. 18.

<sup>3</sup> M. HŁASKO, *Drugie zabicie psa*, [w:] *Utwory wybrane*, Warszawa 1989, wyd. IV, s. 447.

oczywiście  
grać  
bawić się z nimi  
bardzo ostrożnie  
(...)  
wymuszając w końcu  
głupimi sztuczkami  
nikły  
uśmiech”<sup>4</sup>.

Robert posiada „całą kupę pomysłów”, których powstanie może uzasadnić przywołany przez Hłaskę w „Pięknych, dwudziestoletnich” – cytata z Jose y Gassetta: „Myśli, które składają się na rozum, przychodzą do nas w tym samym bezmiarze gotowe, powstałe w niejasnym źródle, umiejscowione poniżej ludzkiej świadomości. Podobnie dzieje się z pragnieniami, które zjawiają się na scenie niezmaconego umysłu niczym aktorzy wyłaniający się z ciemności, spoza tajemniczych kulis, aktorzy w kostiumach, którzy wygłaszają kwestię. I jak błędem byłoby nie odróżniać swego teatru od sztuki wystawionej na rozświetlonej scenie, podobnie co najmniej nieścisłe jest utrzymywanie, że człowiek żyje swoją świadomością, tylko własnym duchem. (...)”

Spora część naszego życia to najrozmaitsze komedie, odgrywane dla własnego pożytku. Wymyślamy sobie usposobienia, które bynajmniej nie są naszymi temperamentami, i wymyślamy je w najczulszych – rzecz można zamiarach, nie dla oszukania bliźnich, lecz dla podniesienia siebie we własnych oczach. Jesteśmy aktorami przed samymi sobą, mówimy i działamy zależnie od przypadkowych okoliczności (...) Czyny i słowa nie są zatem najlepszym tropem dla poznania najskrytszych tajemnic bliźniego. Zarówno jedne, jak i drugie mogą być wymyślone. Złodziej, który na swych przestępstwach dorobiła się fortuny, może pewnego pięknego popołudnia spełnić jakiś miłosierny uczynek, niemniej jednak pozostanie złodziejem. Zamiast analizować słowa i czyny, lepiej skupić się na gestach i mimice, które na pierwszy rzut oka ujawniają nasze głębokie tajemnice”<sup>5</sup>.

Znajduje się w tych słowach nie tylko uzasadnienie pomysłowości Roberta, ale również sugestia dotycząca kierunku interpretacji tekstu, w któ-

---

<sup>4</sup> Z. HERBERT, *Pan Cogito*, Warszawa 2000, s. 16.

<sup>5</sup> J. ORTEGA Y GASSET, *Szkice o miłości*, przekł. K. Kamyszew, Warszawa, 1999, s. 77-78.

rym wykorzystane zostały elementy, czy też tworzywo teatru (oczywiście słowo zachowuje, w tym przypadku swoją moc twórczą). Bohater – narrator „Drugiego zabicia psa” działa także z taką świadomością. Jako narrator opowieści, w tekstach narracyjnych ujawnia swą umiejętność obserwacji gestu i mimiki. Kiedy patrzy na twarz garbusa, widzi jej fałszywy, bolesno – słodki wyraz, w twarzy pijaka – nie umyka przed jego wzrokiem – błąkający się tam „idiotyczny uśmiech”, a na twarzy jego syna bladeść i przerażenie. Kiedy szukają chłopca do jednej z ról (chodzi o „dziecko chwytające za serce”), Robert mówi, że ono oczy musi mieć jak diamenty.

Obaj mężczyźni; jeden przy pomocy drugiego znakomicie dają sobie radę z życiem, przekładając je na język teatru. Robert zna zasady, konwencje, kulturę i świetnie się nimi posługuje. Wie, że ludzie uparli się grać samo życie, a to jest straszne. Jednak nie mówi tego głośno, bo: „(...) prawda mój drogi przyjacielu, jest śmiertelnie nudna”<sup>6</sup>. Tymczasem żyją. Żyją, bo życie nawet najgorsze, w nędzy, najbrutalniejsze jest lepsze od nicości. Życie trwa i jest uchylaniem się śmierci, obsesyjnym poszukiwaniem miłości i piękna, próbą ocalenia tych uczuć w sobie. Tak to identyfikuje.

### 3. Świat osoby w otoczeniu

Bohaterowie Hłaski mają świadomość, że w świecie będącym światem pozorów, gdzie istnieją tylko zewnętrzne objawy prawdziwych uczuć, gdzie obowiązuje fałsz i zakłamanie, „prawdziwa twarz” wywołać może śmiech i litość. Ukrywają się więc ze swoimi tęsknotami. Wybierają maskę zła. To umożliwia im podjęcie gry. Robert „tworzy” scenariusz kolejnego oszustwa matrymonialnego. Odtwórca głównej roli – „Hłaskower” przygotowuje się pod okiem reżysera – „wielbiciela Szekspira”. Odbывают próby: „Popatrzcie na dziecko, potem popatrzcie na siebie i myśli wasze pobiegną razem aż pod wrota Niebios...

Nie używałbym tutaj słowa: pobiegną – powiedziałem.

Wydaje mi się, że lepiej brzmi: poszybują.

Dobrze.

(...)

W dialogu nie trzeba perfekcji. Musisz podawać dialog chropowato, powoli. Trzeba zapomnieć, że to dialog. Trzeba wierzyć, że to twoje

---

<sup>6</sup> A. CAMUS, *Upadek*, Warszawa 1985, wyd. IV, s. 250.

własne słowa. I trzeba czuć, że męczy cię to, co mówisz, że szukasz tych słów i składasz je z trudem”<sup>7</sup>.

Z dużym znanstwem radzą sobie bohaterzy z opracowaniem przygotowywanego wstępu.

Partie prozy odczytywanej w „Drugim zabiciu psa”, przypominają scenariusz. Są w nich objaśnienia zachowań, gry aktorskiej, informacje dotyczące rekwizytów (szczeniak, scyzoryk, rewolwer). Niektóre partie tekstu przypominają didaskalia. Dialogi – forma wypowiedzi przynależna dramatowi, opracowana jest po mistrzowsku. Wspaniała gra słów, brak zbędnych kwestii, humor i błyskotliwe formułowanie myśli to cechy scenariusza. Niektóre uwagi reżysera brzmią, jak cytaty z podręcznika akademickiego do pisania scenariuszy. Profesjonalizm Roberta osiąga szczyty. Próby ujawniają chęć bohaterów do istnienia, do życia, do zaznaczenia swego jestwa. Niekiedy pojawiają się zdania wyrażające wątpliwość. Teksty scenariuszy łączą się z dialogami bohaterów i czasami wydaje się, że wszystko jest prawdziwe. Zacierają się różnice między rzeczywistością a grą. Spektakl trwa. Toczy się wszechogarniająca gra, która wszystko to, co autentyczne, pochodzące z życia realnego wchłania i asymiluje dla potrzeb scenariusza. Gra toczy się w świecie pozorów. W świecie przedstawionym jest miejsce dla naiwnych. Postacie epizodyczne także poszukują szczęścia i swoimi postawami świadczą o potrzebach człowieka. Zwykłe gesty, zabobonne czynności, wydają się bez znaczenia (np. dotknięcie garbusa na szczęście), zachowują atmosferę pogoni za spełnieniem.

Fabuły wymyślane przez Roberta odgrywa aktor – narrator i obsadzone w rolach głównych (ofiary) kobiety – te, które jeszcze raz uwierzyły, że ktoś je pokochał. W momencie, gdy się jedno przedstawienie kończy, bohater – reżyser planuje kolejny spektakl. Świadczy to o potrzebie ciągłego potwierdzania swojej obecności: „Nie przyniosę ci szczęścia. Wiesz, ja jestem losem. Dla takich jak ja nic się nie zmienia. Po tej czy tamtej stronie morza będę przegrywać to samo.

Tym razem spróbujemy przegrać obydwaje.

Ty jesteś tylko kobietą – powiedziałem. Lepiej jest przegrywać w pojedynkę. To mniej boli.

Pomyliłeś się – powiedział Robert. – To powinno być tak: ty jesteś tylko kobietą i nie wierzysz w klęskę, ale ja wiem, jak to wygląda”<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> M. HŁASKO, *Drugie zabicie...*, dz. cyt., s. 496-497.

<sup>8</sup> Tamże, s. 498.

Proza Hłaski doskonale oddaje nastroje tego typu rozważań. Uogólniając, można stwierdzić, że opowiadanie to świetnie nadaje się do kreowania improwizacji. Tak, więc sam fakt grania, inscenizowania miłości, gry w miłość jest najistotniejszy. Udawanie miłości nie ma na celu ukazania jej braku, nieistnienia, lecz ogromną tęsknotę za tym, by sztuczność, jaką jest gra, przerodziła się w prawdę.

#### 4. Destrukcja i deziluzja – o sposobach ocalania wartości

Hłasko odziera życie z szat, które przywdziała mu kultura, cywilizacja: „te wszystkie niedobre rzeczy, jakie wymyślił człowiek”. Obnaża je, by dać świadectwo prawdzie, by w czasie gry zderzyć maski. Ukazać okruszek tego, co stanowi tajemnicę głębi. Stąd wynika to podglądanie, śledzenie zabiegów budujących sytuację, obrazów, scen z naszego życia. Możliwość oglądania zapewnia udział w grze. Prowadzi to do zatracenia, obłądę, bo dotyczy tego, co najważniejsze. W którymś momencie Marek chce wycofać się z tego „szmoncesu”, dochodząc do wniosku, że nie wierzy w siebie (zdany jest na ryzyko, na miłość w rzeczywistości), postanawia opuścić Roberta z obietnicą odwiedzenia go w szpitalu i przyniesienia mu czegoś do czytania, jeżeli ten będzie mógł czytać. Trzeba drogo zapłacić za to poznanie, za dotknięcie prawdy poprzez stwarzanie pozorów.

W „Drugim zabicie psa” Robert – reżyser ostrzega swego aktora, że jeśli znów zażyje dużą dawkę środków nasennych (miało to wywołać odpowiedni efekt zaplanowany w scenariuszu), nie jedząc przedtem kolacji i popijając alkohol – to nie uratuje go nawet rzeczywiście przypadkowe (wcześniejsze niż planowane w scenariuszu) wkroczenie do akcji Roberta. Ryzyko jest bardzo duże i kiedyś może okazać się nie grą a życiem. Lecz to nie jedyna cena tego spektaklu. Samobójstwo staje się prawie prawdziwe. Wyczuwalna staje się też dążność do prawdy. Marek, powie o kobietach: „Wszystkich ich mi żal. One mają już tylko jedno lato. Wtedy próbują ostatni raz. (...) A potem przepadają i już ich nie ma. I to nie to, że odchodzą albo wyjeżdżają. Już ich po prostu nie ma. I nikt ich nie żałuje. Tak jakby nigdy i nigdzie ich nie było”<sup>9</sup>.

Wyczuwalne staje się rozumienie potrzeby istnienia: „Masz krzyczeć. Wszyscy ludzie, którzy nie mają racji, krzyczą. Wtedy właśnie człowiek pragnie się sam ogłuszyć. Kiedy czuje, że nie ma racji, że musi uczynić coś

---

<sup>9</sup> Tamże, s. 499.



wbrew sobie”<sup>10</sup>. Wreszcie następuje moment, gdy pieczołowicie przygotowany scenariusz – pokaże swoją drugą stronę. Zrodzi się miłość „nietknięta słowami”, słowami, które mogą ranić, które były tworzywem znakomitych scenariuszy, budowały obmyślane na efekt dialogi. Czar słowa objawia się w scenie próby. Wówczas podkreślona zostaje rola dialogu, słów umiających ranić, słów, w które się wierzy.

Marek zakochuje się w Amerykance, dochodzi do nawiązania przyjaźni między nim a Johnem, jej synem. Marek odkrywa i czuje wspaniałość tych uczuć. John – jest uosobieniem nieokiełznanej wyobraźni, pragnień, marzeń, naiwności pomagającej wierzyć w piękno i dobro. Postawa chłopca wzmaga potrzebę miłości, pobudza do szukania prawdy i kłóci się z doświadczeniami wieku dojrzałego.

Robert, tworząc życie - scenariusz, pokazuje sytuacje ważne dla uleczenia charakteru Marka, kiedy ten jest zrozpaczony, wściekły, kiedy jest zakochany, a resztę pozostawia innym. Praca jego opiera się na wzorach amerykańskich reżyserów, którzy ukazują w filmach sytuacje kluczowe, najważniejsze, popychające akcję – to powoduje, że im się wierzy. Jednak życie to, coś więcej niż film. W życiu zdarzają się puste miejsca. Wolność dana człowiekowi pozwala na wybór, na zapełnienie pustki. Marek ma z tym kłopot. Nie potrafi zagrać życia, przełożyć go na język teatru. Zbyt kocha życie, za bardzo pragnie nie czuć go całym sobą, by zatracić się w ułudzie.

Każda sytuacja, każda cecha postaci, każdy dialog – posiadają u Hłaski wielopoziomowe znaczenie, które odczytywać można bez ścisłego łączenia ich z opisem konkretnych zdarzeń. Ta cecha powieści potwierdza dojrzałość pisarską autora „Ósmego dnia tygodnia”, potwierdza twórczy rozwój. Pisarz kieruje spojrzenia czytelnika na to, co niedostrzegalne, to czego nie zauważamy. Dodatkowy wymiar tworzy w opowieściach izraelskich miejsce akcji – Izrael. Ta szczególna przestrzeń uświęca czyn bohaterów. Chwilowe przejście funkcji kreatora potwierdza człowieczą klęskę w zmaganiach się z losem.

„Dlaczego nie powiedziałem i nie napisałem nigdy, iż nie ma większego nieszczęścia jak życie w nieświadomości Boga, jak życie wbrew jego przykazaniom – nie wiem. Dlaczego nie umiałem nigdy powiedzieć, że największym grzechem jest stracić miłość drugiego człowieka – nie wiem”<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Tamże, s. 498.

<sup>11</sup> Tamże, s. 590.

Pytania retoryczne pojawiające się w cytacie mogą stanowić motto „Drugiego zabicia psa”, bo interpretacja tego tekstu mogłaby je uzasadnić. Hłasko ukazał w nim twarze ludzi zawiedzionych, biednych, zdolnych do oglądania życia „od podszewki”, ludzi zdecydowanych igrać z losem. Twarze Hłaskowych bohaterów widoczne stają się na tle zmagania z ludzką codziennością, z ludzką nędzą, człowieczą zdolnością do miłości, uczuć i siły istnienia, które jawią się jako krzyż, wyzwalając cierpienie, bezsenne noce, w czasie których słucho się deszczu spadającego na miasto i po raz kolejny wierzy w jego oczyszczającą moc. Motyw deszczu, jego obraz to jeden z najbardziej pozytywnych znaków natury występujących w Piśmie Świętym. To obraz życia, obfitości, od której zależy wegetacja i zbiory. W biblijnych przekazach miarą pomyślności było udzielenie przez Boga „deszczu, posłanie wody na powierzchnię ziemi (H: 5, 10). Deszcz to nagroda, błogosławieństwo udzielone przez Boga za posłuszeństwo<sup>12</sup>.

Opowiadanie Hłaski niesie mądrość, niepokój powodujący podejrzliwość w stosunku do rzeczy i zjawisk często pozornie oczywistych. Staje się pretekstem do analizy siebie przede wszystkim. Potęguje wątpliwości, by zmusić do szukania trwalszych podstaw istnienia. Bohaterowie Hłaski po kolejnych próbach zdolni są stwarzać na nowo. Opowieść ta swym wzruszeniem i emocjonalną nadbudową w pewien sposób przedłuża się poza zapisane słowa. Chyba to właśnie ocala twórczość Hłaski.

„Wszyscy byli odwrócenii”, „W dzień śmierci Jego”, „Drugie zabicie psa” oraz „Nawrócony w Jaffie” – „opowieści izraelskie wprowadzają do pisarstwo Hłaski nowe motywy, które będą charakterystyczne dla emigracyjnego okresu jego twórczości. Owe opowieści są artystycznymi realizacjami przeżyć osobistych pisarza, ukazują kierunki poszukiwań i zmagania człowieka poszukującego prawdy i usiłującego dochować wierności cieniem”. Autobiograficzne przeżycia Hłaski z lat 1959-1961 zawierają rozgoryczenie i pesymizm, stąd w powieściowym cyklu motywy bezdomności i opuszczenia. W tym wypadku samotność okazuje się sztuką najdoskonalszą i najokrutniejszą. Sama samotność nie wystarcza nie tylko w życiu, ale i w „świecie przedstawionym”. Rodzi się nakaz szukania, obserwacji najczystsze „siebie”, oddanie się w tekście bez pozorów, bez masek. Nagość w tym wydaniu jest nobilitująca, bo odsłania potrzebę miłości, przyjaźni i innych postaw i gestów ważnych w relacjach międzyludzkich.

---

<sup>12</sup> Por. M. LURKER, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 41-42.

Okres emigracyjny trudny dla pisarza, ma swoje poświadczenie w prozie. Dostrzec w niej można ciągłą edukację pisarza, stawianie sobie coraz to nowych pytań i dylematów, szukanie odpowiedzi, wchodzenie coraz dalej w siebie, odkrywanie nowych kontynentów wrażliwości i reakcji, szukanie wartości, prawd uniwersalnych i siebie w obcej rzeczywistości. Utwory powstałe w tym okresie noszą też cechy wcześniejszej twórczości. Zmienia się fizyczna postać bohatera (znów analogia do postaci Hłaski). Będzie to mężczyzna czterdziestoletni, będą to ludzie marginesu społecznego, postacie zdolne do refleksji, czyste, nieskażone uprawianym zawodem prostytutki czy sutenera, potrafiący okazać wielkość serca człowieka. Elementem nowym staną się postaci emigrantów pochodzących z różnych krajów. Hłasko wprowadza pary kontrastowo różniących się między sobą przyjaciół: Izrael Berg: Dow Ben Dow („Wszyscy byli odwrócenii”), Mike Ryan: Anderson („Palcie ryż każdego dnia”), Robert: Marek („Drugie zabicie psa”). W prozie Hłaski pojawia się nowa postać: wyobcowany człowiek, który posiadłszy wiedzę o brudzie świata, maskuje ból grymasem pogardy. To właśnie on – ten emigrant w dosłownym i metaforycznym znaczeniu – jest bohaterem tzw. „powieści izraelskich”<sup>13</sup>. Bohaterowie „izraelscy” uzurpują sobie prawo do wszechwiedzy. Są tymi, którzy mają zdolność widzenia tego, co było i tego, co będzie – w związku z tym życie to wielki spektakl teatralny, ludzie – aktorzy pełniący wcześniej przygotowane i napisane role. Pary przyjaciół, żyjących na niekonwencjonalnej zasadzie stanowią jeden dla drugiego lustro, w którym można dostrzec swe właściwe oblicze, nieprzysłonięte maską włożoną na czas życia. Te przyjaźnie są jednocześnie walką przejawiającą chęć dominacji (Dow Ben Dow). Towarzyszy im lęk: lęk przed przemianami, przed miłością i przed niemożnością wypowiedzenia siebie. Szukają zapomnienia o tym, trwonią czas, pracując, kochając, tocząc grę w życie. Sposób obywatela się nicością przez bohaterów to prowokacja wobec losu, ludzi, brutalność, kpienie z przyjętych ogólnie wartości i zasad moralnych, które pozwalają odczuć życie, choć jest to bardzo bolesne doświadczenie. Hłasko wyposaża swojego narratora – bohatera w szereg własnych cech zewnętrznych bądź wewnętrznych, gdy przedmiotem ironii czyni główny temat swojej prozy – miłość (temat wiodący „Nawróconego na Jaffie” i „Sowy, córki piekarza”). Gdy pozwala swoim bohaterom posługiwać się wyszukany literacko językiem, językiem niestroniącym od dosadności i wulgaryzmów, ale precyzyjnym w każdym zdaniu. Gra dialogo-

<sup>13</sup> L. KURPIEWSKI, *Wstęp* do: M. HŁASKO, *Utwory wybrane*, Warszawa 1986, wyd. III, s. 22.

wa to wyraz relacji międzyludzkich, pełnych bezinteresownego zła („Palce ryż każdego dnia”), to przejaw walki, chęci zwyciężania i niszczenia drugiego, oznaka potrzeby więzi z drugim i dzielenia losu.

Marek Hłasko należy do tych pisarzy, dla których pisać znaczy opowiadać, opowiada więc... Opowiadają w jego powieściach wszyscy, główni bohaterowie, będący jednocześnie – jak w „Sowie, córce piekarza”, w „Nawróconym w Jaffie”, „Drugim zabicie psa” – narratorami utworów, opowiadają przypadkowo spotkani przez nich ludzie, opowiadają bohaterowie drugoplanowi a nawet postacie epizodyczne. Bywa, że postacie pojawiające się incydentalnie (pijak w „Drugim zabicie psa”) opowiadają najefektowniej, odkrywając istotę rzeczy, ujawniając walory Hłaskowego pisarstwa.

## 5. Świat symboli i uniwersalnych wartości

Odczytywanie sensów prozy Hłaski tylko poprzez zdarzeniowość, fabułę, losy i działania jej bohaterów prowadzić może do zbyt prostych uproszczeń, nie tworzy to jej sedna. Izrael – to oaza, miejsce akcji utworów powstałych w drugim emigracyjnym okresie twórczości autora „Brudnych czynów”. W tej przestrzeni można dziecinnie, naiwnie dziwić się, na nowo odkrywać nieprawości ludzkiej natury. Przestrzeń, w której żyją postaci literackie, zbudowana jest z elementów rzeczywistości empirycznie dostępnej pisarzowi. Realia świata wzięte są do układu przestrzeni literackiej i istnieją w niej jako świadomie wybrane elementy. „Ziemia Święta” stanowi miejsce o określonej kulturze, tradycji, obca jest bohaterom – emigrantom a jednocześnie bliska przez to, czego stanowi symbol. Właśnie tu czuje się obecność Boga: „Wierzę, że tam mieszka Bóg i że nigdy stamtąd nie odszedł. I będę w to wierzył nawet wtedy, jeśli ten kraj spotkało dzieśnięcie nowych nieszczęść, bo tylko tam go czułem”<sup>14</sup>. Specyfika środowiska geograficznego podkreśla dramatyczność losów bohaterów i nadaje wymiar uniwersalny prozie Hłaski. Pustynia, upalny wiatr, słońce wdzierające się we wszystkie zakątki ludzkiego bytowania, piasek wciskający się w najważniejsze szczeliny, myśl o śmierci Chrystusa – nie tylko dopełniają obraz życia – są znaczącymi wyznacznikami do odczytywania tej prozy.

Znaczą tu imiona, np. Esther (imię babilońskie, oznacza mirt, w nowoperskim gwiazdę), „bohaterka powieści izraelskich” i motyw deszczu –

---

<sup>14</sup> M. HŁASKO, *W dzień śmierci jego*, [w:] *Utwory wybrane*, Warszawa 1989, wyd. IV, s. 432-433.

deszcz oczyszczania, ożywiania. Pustynia – symbol dwuwartościowy, pozytywno-negatywny. Miejsce pustki i ciszy, milczenia, wolności, wielkiej niewoli życia i śmierci z pragnienia i upału, poprzez zabłądzenie: „W epice staroindyjskiej pustynia jest niekiedy wyobrażeniem niezrównanej prajedności po tamtej stronie świata istnień. Pustynia pojawia się też jako rodzaj negatywnego krajobrazu, sfera abstrakcji, mieszcząca się poza sferą egzystencji, dopuszczająca tylko zjawiska transcendentalne, przeto – miejsce objawienia boskiego. (...) Bezlitośnie palące słońce i susza pożerają ciało, ale zarazem zbawiają duszę swą ascetyczną, czystą duchowością”<sup>15</sup>. Użycie tego typu środków artystycznych świadczy o dojrzałości pisarza i sugeruje możliwości interpretacyjne, które mogłyby wydobyć zalety prozy Hłaski, bo: „Owo zanurzenie w micie ewangelicznym, uniwersalnym przecie i powszechnym, sprawia, że twórczość Hłaski staje się porównywalna z największymi dokonaniem pisarzy, których dzieła wchodzą do panteonu literatury światowej”<sup>16</sup>.

Tak więc sedna twórczości Hłaski trzeba szukać poza fabułą, bo istotą jest to, co znajduje się poza nią, to czego w niej brak. W „Drugim zabiciu psa” pozornie nie ma miłości, jest oszustwo matrymonialne, ale powieść ta jawi się właśnie jako utwór o miłości. Zabieg konstrukcyjny polega więc na odpowiednim zasugerowaniu czytelnikowi istotnej treści utworu. Zabieg ten L. Kurpiewski określa tak: „Opowiedzieć wodę przez opis pustyni, opowiedzieć chleb przez opis głodu, opowiedzieć miłość przez opis samotności – w myśl tej oto zasady Hłasko próbował malować swój obraz świata, obraz, w którym owe puste miejsca miały być najbardziej znaczące”<sup>17</sup>.

Penetrowanie ludzkich uczuć, obrona najwyższych wartości, ocalanie pragnień i wygrywanie w wyrafinowany sposób naszych ludzkich namiętności i skłonności stanowią pokłady, z których czerpał Hłasko. Poprzez wyszukane sposoby ukazywał prawdę, poprzez ironię obnażał bylejałość, ale też ujawniał, co też jest wart człowiek ze swoimi szczęściami i nieszczęściami.

Ludzie, bohaterzy promujący postawę heroiczną, uporczywie dążący do celu, zmierzający do samozniszczenia („W dzień śmierci Jego”), obojętni zemstą („Brudne czyny”) konsekwentnie realizują określone cele. Psy – bohaterzy „powieści izraelskich” to motywy tekstów, symbol wierności, przyjaźni, wiary; pojawiają się w utworach Hłaski. Współcześnie pies koja-

<sup>15</sup> W. KOPALIŃSKI, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, wyd. II, s. 348.

<sup>16</sup> T. SABECZKO, *Hłasko – zjawisko także literackie*, [w:] „Miesięcznik Literacki” 1983, nr 8, s. 69.

<sup>17</sup> L. KURPIEWSKI, op. cit., s. 18.

rzy się z dobrobytem, ale w utworach Hłaski trwa on w świecie przedstawionym, w kreowanej przestrzeni jako symbol przemiany z „uświęconej historią przeszłości”. Kожarzyć więc go można z Biblią, w której jest obrazem nędzy i odpychającego ubóstwa, symbolem pariasa wywodzącego się z nizin społecznych<sup>18</sup>, ale także przywiązania, czujności, wierności, z symbolem duchownych pasterzy i więzów apostołskich łączących dusze i poszukujących tych, którzy zbłądzili<sup>19</sup>. Trudno wytłumaczyć rolę tego swoistego motywu. Z pewnością można stwierdzić, że jest on istotnym elementem gry prowadzonej przez bohaterów. „W dniu śmierci Jego” psy pojawiające się na początku opowiadania przybliżają osobowość bohaterów. Poprzez zachowanie psów wobec bohatera – narratora i Griszy następuje samopoznanie. Gdy Grisza układa plan oparty na nienawiści wszelkich psów do bohatera, także ujawnia swoją miłość, chęć zatrzymania kochanej kobiety i podtrzymania wiary w to, że się „kiedyś uda”. W tym opowiadaniu rozpoczyna się gra, która rozwinie się w kolejnych utworach: psy stanowiąc będą jej istotny element:

„Więc naprzód pójdzie dobry pies  
a potem świnia albo osioł  
wśród czarnych traw wydepczą ścieżkę  
a po niej przemknie pierwszy człowiek  
który żelazną ręką zdusi  
na szklanym czole kroplę strachu  
(...)  
a my za psem za drugim psem  
który prowadzi nas na smyczy  
my z białą laską (...)  
niezgrabnie potrącamy gwiazdy”<sup>20</sup>.

W podróż po obcej ziemi wziął Hłasko ze sobą: człowieka, psa, słowo i Jego. Podróż poprzez ciemny świat, odnajdywanie drogi stawało się łatwiejsze, mimo ciężkiego bagażu. Wydaje się że wymienione teksty pisarza rodzą się z napięć, które znajdują ujście w wypowiedzi artystycznej, i gdyby nie możliwość pisania miałyby one siłę niszczącą, w skrajnym przypadku przyje-

---

<sup>18</sup> POŁ. L. RYKEN, J. C. WILHOIT, T. LONGMAN, *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, Warszawa 1998, s. 688-689.

<sup>19</sup> D. FORSTNER, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. W. Zdarzewska, P. Padziarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 292-293.

<sup>20</sup> Z. HERBERT, *Naprzód pies*, [w:] *Poezja naszego wieku*, Warszawa 1989, wyd. I, s. 388.

łyby wymiar samozniszczenia. Pisanie jest więc obroną. Oznacza to, że stać było pisarza na bunty, a więc życiową walkę wymagającą przeciw siły. Twórczość ta, mająca wyczuwalny początek w natłoku myśli i emocji, jest jakby zarazem środkiem do ich uspokojenia i uporządkowania. W jakimś sensie można pojmować ją także jako próbę ochrony życia i prezentację inności.

### **Podsumowanie**

Czytając opowieści, nie ma się wątpliwości, że Hłasko wybrał dobrą drogę, by szukać prawdy. Droga to prowadzi przez autoprezentację, twórcze wzruszenia, wstydlive zaułki ludzkiej natury, odwołania do źródeł wiary i kultury, pod których wpływem wejść można w istotę rzeczy i zjawisk nienazwanych, niewidocznych, enigmatycznych. Przeżycie potęguje wrażliwość pisarza, umiejętność wychwytywania najistotniejszego, nieskrępowanie w obnażaniu siebie, znawstwo w obcowaniu z twórczym. Twórca nadaje kształt bezkształtowi, pozwala ujrzeć barwę przezroczystości, czuć puls życia. I to jest najważniejsze. Parafrazując wiersz R. Śliwonika można powiedzieć, że Hłasko po długim okresie pisania wykazał, że życie jego polegało na potęgowaniu wszystkiego: sekund, kwiatu, kobiety, mężczyzny, i to było uswiercanie.

## **„DIE ZWEITE TÖTUNG DES HUNDES“ – SAKRALISIERUNG DER WELT IN DER PROSA VON HŁASKO**

### **ZUSAMMENFASSUNG**

Der Aufsatz bezieht sich auf die sog. „israelitischen Erzählungen“ von Marek Hłasko, in denen der Schriftsteller die Wirklichkeit ohne Illusion darstellt und ewige Sehnsüchte des Menschen nach Liebe, Freundschaft, Wahrheit und Wohl zeigt. Oft ist das eine verzweifelte Sehnsucht. In seinen Gestalten- und Weltkreationen weist der Verfasser auf Symbole zurück, die mit der christlichen Kultur eng verbunden sind. Dadurch gewinnen seine Werke einen universalen Charakter. Das Bezeichnen der Menschen mit biblischen Namen oder das Einfügen des plötzlich erscheinenden Kreuzes in der Beschreibung des blühenden Apfelbaumes, des reinigenden Regens und des treuen Hundes bekräftigt die Bedeutung der menschlichen Entscheidungen, Haltungen und Gesten, heiligt sie und gibt ihnen einen Sinn.