

Tadeusz Błażejowski

PAMIĘĆ WSPOMAGANA WYOBRAŹNIĄ.
O POWIEŚCIACH ANDRZEJA KUŚNIEWICZA

Jestem w sposób trudny do określenia
zakotwiczony w tym, co się we mnie na-
gromadziło od lat [...]. Są to sprawy,
być może, nieco zawiłe¹.

Andrzej Kuśniewicz (urodzony 30 listopada 1904 r.) przemówił jako pisarz w zupełnie nietypowy sposób późno, gdy liczył sobie lat pięćdziesiąt z okładem. I spieszenie jął odrabiać "zaległości" czasu: w ciągu dwudziestu lat opublikował jedenaście książek - trzy tomiki wierszy i osiem powieści: "Korupcja. Kryminał heroiczny" (1961), "Eroica" (1963), "W drodze do Koryntu" (1964), "Król Obojga Sycylii" (1970), "Strefy" (1971), "Stan nieważkości" (1973), "Trzecie Królestwo" (1975), "Lekcja martwego języka" (1977). Wznawiane, nagradzane, świadczą o popularności autora wcale niełatwego.

Niełatwego, bo jego książki nie tylko nie stanowią ciągu fabularnego, lecz i w obrębie poszczególnych utworów fabuła odgrywa rolę dalszoplanową. Kuśniewicz, obdarzony wielkimi umiejętnościami narracyjnymi, chętnie korzysta ze zdobyczy prozy dwudziestowiecznej, chętnie miesza sposoby opowiadania, gatunki literackie, poetykę powieści wzbogaca o elementy ballady i gawędy.

Fascynuje go przemieszanie kultur wynikłe z bliskiego sąsiedztwa różnych nacji - często sięga więc pamięcią do odległych

¹ A. Kuśniewicz, Stan nieważkości, Kraków 1977, s. 121.

czasów własnego dzieciństwa i młodości, wraca wspomnieniami do stron rodzinnych. Te powroty mogą mieć i inne wytłumaczenie, nawiązujące do dawnych rewelacji Freuda: to przecież doznania dzieciństwa są dla życia psychicznego niezwykle ważne, stanowią źródło większości kompleksów, wynikających ze skutecznego tłumienia pożądań oraz popędów i spychania ich w sferę podświadomości. Wyladowanie - jak wiadomo - następuje najczęściej po latach, a i to z reguły w sposób pośredni, symboliczny. W kolejnych utworach ukazuje Kuśniewicz coraz to inne mechanizmy tłumiające kompleksy zepchnięte zrazu w nieświadomość, a odżywające w wieku dojrzałym. Tęsknota zaś za młodością to nic innego jak odmiana wątku faustycznego, stwarzającego okazję do wielu podtekstów. Wśród nich skłonnościom poznawczym przypada miejsce niepoślednie. Nie zawsze zachowuje pisarz w tym względzie konsekwencję, ale uwarunkowane jest to i zmiennością realiów, i potrzebą poszukiwania nowych rozwiązań starych spraw.

Jedną z najradośniejszych niespodzianek literatury polskiej ostatnich lat nazwał Jan Błoński² twórczość Andrzeja Kuśniewicza i stwierdzenie to oddaje w zasadzie stanowisko naszej krytyki wobec autora "Stref", zrazu nieco nieufne i ostrożne, w miarę zaś pojawiania się nowych książek coraz bardziej optymistyczne i jednoznaczne. Zainteresowanie pisarstwem Kuśniewicza jest jednak - o paradoksie - w znacznej mierze grą pozorów, prześlizgiwaniem się po powierzchni zjawiska. Pokażnej ilości wypowiedzi krytycznych i recenzji zbyt często nie towarzyszy troska o wniknięcie w problematykę powieści czy przyjrzenie się warsztatowi, wystarczy przecież powtórzyć puszczane wcześniej w czasopiśmienniczy obieg formułki. W literaturze przedmiotowej tak naprawdę liczy się zaledwie kilka artykułów oraz kilkanaście recenzji. Przede wszystkim znany artykuł Kazimierza Wyki nadający obrazową formułę pierwszym powieściom: "c. k. ballado-powieści"³. Wyka zawarł w swym artykule kilka stwierdzeń-haseł chętnie powtarzanych następnie przez recenzentów, pisał o rozciągłości temporalnej, o perspektywie wstecznej narracji, wspominał symultanizm, pozor-

² J. B ł o Ń s k i, Z Galicji do Koryntu, "Życie Literackie" 1967, nr 36, s. 3.

³ K. W y k a, C. k. ballado-powieści, "Życie Literackie" 1970, nr 37, s. 1, 6; nr 38, s. 4.

ność fabuły, mówił o mikrohistorii przeradzającej się w makrohistorię, o "lakonizmie kompozycyjnym". Na uwagę zasługują również wypowiedzi proponujące inne, i to dość zróżnicowane, formuły na określenie pisarstwa Andrzeja Kuśniewicza, na przykład Janusza Termiera: literatura jako funkcja pamięci⁴, Macieja Szymbista: rejestrowanie procesu przemiany świata i literatury⁵, Henryka Berezy: zróżnicowanie zjawisk równoczesnych⁶, Zbigniewa Florczaka: w poszukiwaniu straconego czasu⁷, Andrzeja Mencwela: historia polityki napisana tak, jakby była historią estetyki⁸, Włodzimierza Maciąga: poszukiwanie tożsamości w kołowrocie czasu historycznego⁹, Michała Sprusińskiego: rozpoznawanie bogactwa labiryntu¹⁰, Krzysztofa Mętraka: rekonstrukcja w czasie¹¹, Zbigniewa Bienkowskiego: koncepcja literatury jako sprawności technicznej¹², Wiesława Krzysztoška: zwielokrotnienie punktów widzenia¹³, Mieczysława Dąbrowskiego: literatura jako sposób rozproszony, niesystematycznego zapisu świata¹⁴. Stopień ich trafności jest różny i uzależniony zarówno od punktu widzenia krytyka, jak i zakresu egzemplifikacji. Wielość formuł, jakkolwiek zbliżonych w wymowie, świadczy o rozmaitych możliwościach interpretacji prozy autora "Lekcji martwego języka".

⁴ J. T e r m e r, Powieść o stadium psychiki, "Nowe Książki" 1965, nr 4, s. 159-160.

⁵ M. S z y b i s t, Lekcja historii literatury, "Życie Literackie" 1970, nr 32, s. 10.

⁶ H. B e r e z a, Niepowtarzalność, "Twórczość" 1970, nr 7-8, s. 222-224.

⁷ Z. F l o r c z a k, Zaskakująca rewindykacja, "Polityka" 1970, nr 32, s. 7.

⁸ A. M e n c w e l, Lafcadio jako bibelot, "Współczesność" 1970, nr 12, s. 3.

⁹ W. M a c i a g, Strefy naszego losu, "Nowe Książki" 1970, nr 14, s. 939-940.

¹⁰ M. S p r u s i ń s k i, Spełniony horoskop, "Twórczość" 1971, nr 10, s. 95-98.

¹¹ K. M ę t r a k, Filozofia powieści Kuśniewicza, "Kultura" 1971, nr 25, s. 3.

¹² Z. B i e ń k o w s k i, Pamięć, "Kultura" 1971, nr 43, s. 10.

¹³ W. K r z y s z t o s z e k, Stygmat zwielokrotnienia, "Literatura" 1977, nr 39, s. 1, 3.

¹⁴ M. D ą b r o w s k i, W stronę formy rozbitej, "Literatura" 1978, nr 49, s. 1, 8.

Krytycy i recenzenci stosunkowo często przyznawali się do kłopotów, jakie nastroczać może streszczenie jego powieści. Wynika to stąd, że zdecydowana większość wydarzeń w nich przedstawionych posiada wyraźnie pretekstowy charakter, z reguły potrzebne są o tyle, o ile dostarczają dogodny punkt wyjścia do komentarza, do snucia dywagacji. Mniej wyrobiony czytelnik nie zawsze nawet dostrzeże moment, w którym w miejsce szczątkowej fabuły pojawia się eseistyka, dość zresztą swoista, bo oparta przede wszystkim na kunszcie aluzji.

Postać Fausta należy do aluzji ulubionych - pojawia się w każdej niemal powieści. Publikowany na łamach "Literatury" cykl wypowiedzi pt.: "Moja historia literatury", który równie dobrze mógłby nosić nazwę "Moja prywatna biblioteka", rozpoczął Kuśniewicz od wymienienia dwóch najważniejszych dlań książek - "Odysei" i "Fausta". Ten ostatni wybór motywował następująco:

"Faust" to symbol pokusy uzyskania czegoś dla nas bardzo ważnego nawet za cenę zaprzędania się Złu. A na tym polega poświęcenie wartości mniejszych dla osiągnięcia większych, a zatem cała nieco gorzka mądrość...¹⁵

Cała kultura, a nawet szerzej - cywilizacja, nosi w powieściach Andrzeja Kuśniewicza cechy faustyczne: powoli obumiera (jak utrzymywał niegdyś Spengler), a pragnie się odrodzić. Bohaterowie tych powieści starają się niejako powstrzymywać proces starzenia, wbrew wiedzy i doświadczeniu pielęgnują w sobie wiarę, że będą mogli się odrodzić, powstać na nowo jak feniks z popiołów. Na wierze tej opiera się - ich zdaniem - "morfologia ludzkiego gatunku"¹⁶. Jednocześnie mają świadomość, iż za odmłodzenie trzeba będzie zapłacić wysoką cenę. I płacą, pełni determinacji, muszą bowiem powrócić do kraju lat dzieciennych oraz w okolice górnej i chmurnej młodości, by w przypomnieniu i przewartościowaniu rozpoczętych wtedy spraw znaleźć określenie i wyjaśnienie "naszego Dziś przez wielkie D"¹⁷. Owe tęsknoty poznawcze taką znajdują precyzację:

¹⁵ A. Kuśniewicz, Moja historia literatury, "Literatura" 1977, nr 14, s. 9.

¹⁶ A. Kuśniewicz, Eroica, Warszawa 1974, s. 32.

¹⁷ A. Kuśniewicz, Trzecie Królestwo, Warszawa 1975, s. 311.

Dorastając, traciliście jednocześnie ten dar lat wczesnych, przywilej wspólnego poznawania zjawisk świata, tego nieopisanego i jedyne w życiu, na jego początku zdziwienia i zachwytu, a także strachu przed nieznanym¹⁸.

To wtedy właśnie, w prehistorii jednostkowego rozpoznawania zjawisk świata, następowało zetknięcie z *n i e r z e c z y w i s t ą r z e c z y w i s t o ś c i ą*, ową "die unwirkliche Wirklichkeit", tak często eksponowaną w utworach Kuśniewicza i polegającą na wnikanii w sztucznie poklejone, czyli rejestrowane w kulturze, nawarstwiające się przez całe generacje *s t r e f y* najpierw rodzinnej, a potem coraz szersze zataczającej kręgi, pamięci. Jej rozpoznawanie zapoczątkowane zostaje w dzieciństwie, jej rozumienie pojawić się może znacznie później - dopiero w wieku dojrzałym. Do jej wyjaśnienia zaś potrzebne są oba elementy. Stąd bierze się tęsknota za młodością, potrzeba cofnięcia się w czasie, by na przykładzie zrozumienia własnego życia wykazać sens tradycji historycznej, narodowej, kulturowej. Nawet wówczas, jeśli teza ta nastroczać będzie trudności. Ontogeneza jest przecież powtórzeniem filogenezy. I dlatego dążeńności poznawcze właściwe są każdemu myślącemu człowiekowi:

Faust, wszędzie, gdzie spojrzeć! Za każdym murem, za każdym pnem przydrożnego dębu - wszędzie doktor Faust rozkłada swoje instrumenty, oczekując Mefista!¹⁹.

Faustyczna droga do odmłodzenia wiedzy przez symboliczne obnażenia się człowieka, przez choćby chwilowe ukazanie jego moralnej nagości. Tak rozumiana młodość dąży do szczęścia całkowitego, nie przejściowego zadowolenia, o fizjologicznym często podłożu, lecz szczęścia jako namiastki boskości. Złudzenia tego poszukuje każdy, co ciekawsze, ma nadzieję, że znajdzie - każdy gdzie indziej. W ten sposób człowiek jest zdeteminowany przez samego siebie, nie istnieje bowiem coś, co filozofowie nazywają dobrem obiektywnym. Pozostaje to raczej sprawą terminologii. W gruncie rzeczy bowiem sumienie, moralność, jest rodzajem obrony słabych przed mocnymi, protestem przeciętności przeciw wyjątkowości. Dlatego odmłodzony Faust chciałby istnieć młody i wolny, poza dobrem i złem, poza koniecznością wyboru. Ta-

¹⁸ Kuśniewicz, Stan nieważkości, s. 206.

¹⁹ Kuśniewicz, Trzecie Królestwo, s. 250.

kich tęsknot nie da się wszakże zaspokoić - Otto von Valentin, bohater "Eroiki", pierwszy z galerii faustowskich wcieleń, przegrywa chyba najwyraźniej: oto mógł realizować dowolnie młodość, ale za cenę nieoczekiwanego przeobrażenia się nie w Fausta, lecz w Mefistę, miał bowiem korzystać z uroków życia, z całą rozmysłnością uległ ideologii faszystowskiej.

Młodość to także siła. Gdy bohaterowie "Eroiki" zastanawiają się nad młodością kultury europejskiej - dostrzegają dwa, jakże odmienne, jej przejawy: antyk, charakteryzowany jako sztuka plus siła, oraz średniowiecze, określane jako wiara plus siła.

Młodość to wreszcie swoboda. Otto von Valentin, austriacki artystokrata, wybiera przecież faszyzm niemiecki nie dla nacjonalistycznej mitologii. Nazistowskie hasła i slogany pozostawia pospólstwu, ludziom łakącym łatwych triumfów, marzącym o przełamaniu kompleksu niższości, mocnym jedynie w tłumie. On, wyniosły, wykształcony, zniecierpliwiony, nie goni za politycznym mitem, pragnie swobody, odrzucenia wszelkich ograniczeń, wyzwolenia się z tradycyjnych nakazów moralnych, religijnych, estetycznych. Pokonać chce prawa natury, stać się na zawsze "herosem własnej młodości"²⁰ - szczęśliwym, silnym, swobodnym.

Manifestacja młodości bohatera "Eroiki" polegać miała na wyłączeniu wszelkich hamulców, na całkowitym oddaniu się we władanie odruchów i pierwotnych pożądań, na likwidacji tego wszystkiego, co w terminologii Freuda zwie się trzecią, górną warstwą osobowości człowieka (super-ego), na wzniesieniu się ponad kulturę. Złudzenia trwały niedługo.

Tęsknota do młodości, jednakże zupełnie innego rodzaju, wyraźnie daje się odczuć w powieści "W drodze do Koryntu". Podobnie jak bohaterowie "Ferdydurke" poszukują parobka, tak i bohaterowie "W drodze do Koryntu" bez przerwy szukają młodzięńczości, by nie rzec niedojrzałości, swoistej impubertas in continuum. Motto tego utworu zapożyczono zostało z twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza: "...czasem fakt jakiś bardzo dziwny odsłania nam kawałek czegoś pod maską. Ale nawet nie możemy pewni być, czy to twarz, czy całkiem co innego"²¹. I rzeczywiście

²⁰ Kuśniewicz, Eroica, s. 211.

²¹ A. Kuśniewicz, W drodze do Koryntu, Warszawa 1964, s. 5.

- spod maski narracji, gromadzącej coraz bardziej dziwaczne fakty, błysnie twarz, czasem gęba, a innym razem coś zupełnie odmiennego.

Narrator jest tu "jednocześnie i przeżyć, i spojrzeń na ten sam fakt"²², co wynika z całkowitej relatywności świata zarówno zewnętrznego, jak i doznań wewnętrznych. Będąc, a raczej stając się, na przemian dwiema przeciwnymi i zwalczającymi się postaciami - przez cały czas trwania narracji nie jest nikim stałym i sprecyzowanym. Podobnie wykreowane przezeń postaci. Podobnie stworzona przezeń złuda nazw geograficznych i wszelkich innych realiów. W tym szaleństwie jest jednak metoda. Niepodobieństwo odróżnienia domniemanej prawdy przeżytej od prawdy fikcyjnej, zmyślanej niejako na poczekaniu, w obecności czytelnika, zapewnić ma narratorowi poczucie wewnętrznej niezależności, wygodny, bo nie zmacony zbędnymi naciskami zewnętrżności, azyl. Zapewnić ma także nienaruszalność "Stron Pierwszych", czyli pamięci pierwszych świadomych lat życia, owego niezmiennego świata postaci, kształtów, zapachów i dźwięków, odżywającego na zasadzie skojarzeń. Świata, do którego bez przerwy się powraca. Świata, który dostarcza podstawowych elementów do wszelkich fotomontaży pamięci - stałego środka wyrazu wszystkich powieści Andrzeja Kuśniewicza. To, co narrator proponuje jako rzeczywistość, jest widoczną od razu quasi-rzeczywistością, marzeniem, projekcją, zabawą, mieszaniną wspomnień i lektur, a więc po prostu wyobraźnią. Właśnie wyobraźnia okazuje się swego rodzaju kamieniem filozoficznym, który potrafi "rozpuszczać" rzeczywistość na dowolne składniki i tworzyć z nich nową jakość artystyczną. Wyobraźnia okazuje się więc w końcu wcale nie najgorszą namiastką młodzięczości. Chodzi oczywiście o typ wyobraźni zaprezentowany w tej powieści, wyobraźni groteskowej, a nawet absurdalnej, wręcz monstrualnej niekiedy, opozycyjnej wobec zastanego świata, sprzeciwiającej się utartym normom i zwyczajom.

Młodzięczość, czyli swego rodzaju prawdziwość odruchów i gestów, przeciwstawiona zostaje maskom i symbolom kultury, jej złudzeniom i oszustwom. Prawda tkwi w żywiole, nie w konwencji, kultura sublimuje i stara się utrzymać człowieka w ryzach. On

²² Ibid., s. 45.

jednak wymyka się - tak właśnie jak we wspomnianej powieści godni społecznego szacunku poeci i myśliciele, pedagogzy i sędziowie, konstruktorzy i prokuratorzy po zakończeniu pracowitego dnia przemykają się chyłkiem do podrzędnych domów rozpusty. Kulturę symbolizuje tu nocny lokal pod nazwą "Nachttrompeter" oraz strip-tease, wyzwalający w karykaturalnie przedstawionych widzach chęć natychmiastowej konsumpcji seksualnej. Erotyka jako towar unaocznia więc degenerację kultury, odsłania prawdziwe oblicze mistyfikowanej przez kolejne pokolenia kultury.

Emil R., bohater "Króla Obojga Sycylii", pod datą 13 października 1911 r. zanotował w kajecie, w którym zbierał aluzje i złote myśli: "Dwa bieguny życia: twórczość i zniszczenie (zda się się zapamiętane z «Fausta»)"²³. Cytat ten, o dziwo, mógłby z powodzeniem uchodzić za streszczenie powieści. Bo między próbami twórczości literackiej, inspirowanej kazirodczą miłością do starszej siostry, a zniszczeniem, jakie niosła z jednej strony wojna, i samobójstwem z drugiej strony, zawarte zostały niespokojne i niepokojące dzieje Emila R. Między radością i męczarnią tworzenia a nieuniknionym samounicestwieniem rozgrywa się ten utwór, finezyjny i - jak zwykle u Kuśniewicza - nie wolny od przewrotności. Polega ona między innymi na wmawianiu czytelnikowi, że właściwie przez cały czas relacji nic się nie dzieje. Nic prócz wojny. Ale właśnie wojnę w tej powieści widać ciągle na dalszym planie, istnieje ona jakby w zawieszeniu, bez przerwy zapowiadana nie może ziścić się w postaci opisów batalistycznych.

I znów narrator przyznaje okresowi dzieciństwa rolę w życiu najważniejszą. W okresie tym tkwią nie w pełni uświadamiane i skonkretyzowane, ledwo wyczuwalne nieraz, lecz silne, pokłady osobowości, owe tak chętnie tu odkrywane strefy (albo "die Ur-schichten"). Ba, narrator cofa się jeszcze dalej i relacjonuje okoliczności poczęcia późniejszego porucznika ułanów sycylijskich, kiedy to ojciec jego, zafascynowany urodą nieznannej kelnerki, zbliżył się do własnej małżonki niejako per procura. Narrator powiada o tym półżartem. Zupełnie zaś serio mówi o dzieciennych zabawach, zainicjowanych przez Lieschen, terroryzującą

²³ A. Kuśniewicz, *Król Obojga Sycylii*, Kraków 1976, s. 127.

pozostałą dwójkę rodzeństwa. Z tych to zabaw wywodzi się późniejsza neurastenia, zahamowania seksualne, ambicje artystyczne i fascynacja śmiercią Emila R. Z kręgu takich obsesji wyrasta jego twórczość literacka, częściowo notowana w zielonym kajecie, z reguły nie wykraczająca jednak poza sferę marzeń, modernistyczna pod każdym względem, niespokojna i schyłkowa, pełna nie zrealizowanych pomysłów, w tym podjętego w willi "Die Silberne Möwe" zamiaru stworzenia dzieła wyjątkowego, będącego syntezą muzyki, słów i obrazów. W trakcie narracji staje się jasne, iż przesada uczuć i określeń wyniknęła nie tylko z osobistych przeżyć Emila R., swój niebagatelny udział miała tu również epoka - zamierająca secesja, przekwitająca moderna, sentymentalna melancholia. Wpływająca stąd inspiracja spowodowała, iż dwudziestoletni zaledwie Emil był w stanie pisać jedynie o "przeczcuciu zbliżającego się końca, klęski, zagłady, o gwałtownym pragnieniu śmierci, o jakiejś rycinie widzianej przed laty, na której samotny jeździec cwałuje w noc poprzez pokryte zwłokami poległych pobożników"²⁴. Jakże wymowne w tym kontekście stają się lektury bohaterów powieści. Oto Emil R. zawdzięcza swe imię pamięci utworu Jana Jakuba Rousseau, w którym rozczytywała się niegdyś matka. Sam rozpoczyna literacką edukację od "Ogrodu udręczeń" Mirbeau, wieczorami czytuje "Inferno" Strindberga, potem sięga po "Zbrodnię i karę", "Zaratustrę". Fascynuje go Munch, Viegeland.

Świat ukazany w "Królu Obojga Sycylii" jest nie tylko chaosem, jest groźny i destrukcyjny. Tradycyjne zadanie literatury, by go porządkować i interpretować, nie może zostać spełnione. Cele wyrafinowanej i schyłkowej twórczości są po prostu inne. Powstaje ona głównie z inspiracji erotycznych, przy czym jest to zwykle erotyka obsesyjna, wyraźnie odbiegająca od normy, żywiołowa, cielesna, ale jednocześnie wypełniająca sny i marzenia na jawie. Erotyczna mitologia Kuśniewicza pozostaje w ścisłym związku z psychoanalizą - powtarza on za mistrzem Freudem tezę o podstawowej roli erotyzmu w życiu psychicznym.

"Król Obojga Sycylii" jest pierwszą powieścią Kuśniewicza, gdzie narrator jest prawie wszytkowiedzący. Zaświadcza to choćby

²⁴ Ibid., s. 185.

początek powieści: rozpoczyna ją autor czterokrotnie, a każda wersja posiada jednakową wartość, czytelnik może wybrać sobie dowolny wariant. Można stąd wysnuć wniosek o propozycji partnerstwa wobec czytelnika, jakie pisarz zakłada przy odczytywaniu tej ballady o przesadnej i odległej, przynajmniej czasowo, modzie na afektację uczuć.

"Strefy", najgłośniejsza chyba książka Andrzeja Kuśniewicza, to też podróż do źródeł. Wyjaśnien poszukuje w przeszłości. Narrator z lubością posługuje się kategorią czasu przeszłego-teraźniejszego²⁵. Z antykwariatu przeszłości, ze swoistego bric-à-brac, usiłuje wyłowić i ocalić od zapomnienia to wszystko, co mogło odegrać ważką rolę w uświadomieniu indywidualnej i pokoleniowej tożsamości, która nie ma już "obecnie żadnego praktycznego znaczenia", a jednak jakoś się liczy²⁶. Udręką samookreślenia nazwał tę powieść Kazimierz Wyka²⁷.

Spotykamy tu bohaterów znanych z "Drogi do Koryntu", noszących te same imiona i nazwiska, ale jakże inaczej traktowanych, całkowicie serio, uzupełniających swe doświadczenia i przemyślenia. Tym razem Trójkąt Wielkich Łąg, kraina między Stryjem a Dniestrem istnieje w rzeczywistości przedstawionej naprawdę, topografia zaś może być sprawdzona z mapą w rękę. I jakkolwiek w dalszym ciągu proza Kuśniewicza opiera się na kreacji, pozostawiając czytelnikowi możliwość wyboru wariantów, jest to, obok "Trzeciego Królestwa", najbardziej realistyczna jego powieść.

O ile określenie Wyki "c. k. ballado-powieści" dobrze oddawało charakter utworów wcześniejszych, o tyle w przypadku "Stref" mówić można raczej o galicyjskiej ballado-powieści, albo - lepiej - o galicyjskiej gawędzie. Gatunkowe cechy gawędy są zupełnie wyraźne: brak więc zdecydowania kompozycyjnego, wątki poprowadzone zostały bardzo swobodnie, często mamy do czynienia z powtórzeniami, zdarzają się także bezpośrednie zwroty opowiadającego pod adresem partnerów-narratorów. Przynajmniej odnieść to można do "Strefy pierwszej - Znaków Zodiaku". Wyraźnie rysuje się

²⁵ Określenie Z. Bienkowskiego.

²⁶ A. Kuśniewicz, *Strefy*, Warszawa 1976, s. 9.

²⁷ K. Wyka, Kuśniewicza kraj lat dziecińczych, "Życie Literackie" 1971, nr 30, s. 5.

w niej znamienity walor pisarstwa Kuśniewicza - fascynacja stylem kultur, zainteresowanie mieszkającymi w tej samej okolicy przedstawicielami różnych narodów: Polakami, Ukraińcami, Żydami, Niemcami, Austriakami. Skomplikowane, uwarunkowane historią i aktualnymi wydarzeniami, relacje między poszczególnymi nacjami ujawniają się w rezultacie odsłaniania kolejnych stref pamięci. Niewyczerpana zda się być "cloaca maxima pamięci"²⁸, tworząca swego rodzaju szkolną fotografię zbiorową z odległych bardzo czasów. Na nawiązane w szkolnej ławie koleżeństwo i młodzieńcze przyjaźnie nakładają się linie narodowych, politycznych i religijnych podziałów. W pokojowym czasie wydają się młodym ludziom niezbyt groźne i wcale nie przeszkadzają im we wzajemnych kontaktach, wręcz odwrotnie, odrębność i wzajemna ciekawość zdecydowanie przyciąga. Z całą siłą wybuchną jednak w okresie wojny. Splątane linie podziałów tworzą istny labirynt. Jego rozpoznaniu, już z odległej perspektywy, służyć ma wspólnie dokonywana "zbitka różnych faktów i nefaktów - może późniejszych lektur, snów"²⁹. W taki sposób, poprzez przypominanie i wyjaśnianie zjawisk historycznych i przeżyć osobistych, dokonuje się stopniowe przejście z galicyjskiego świata niepokoju w ustabilizowaną pod niejednym względem rzeczywistość "Równiny spokojnego słońca".

Kontakty Gustka Ostroroga, Olka Bogaczewicza, Jewhena Łuczki, Sala Grynszpana i Konrada Richtera, przez klębowisko zróżnicowanych, nierzadko sprzecznych racji, przez konfrontację odmiennych spojrzeń na otaczającą ich rzeczywistość, służą przede wszystkim zwielokrotnieniu prawd subiektywnych, indywidualnych, by dać następnie świadectwo syntetycznej prawdzie o Trójkącie Wielkich Łąk. Szerzej wreszcie, by czynić próby interpretacji świata, niezbędne jest wychwytywanie wrażeń z w i e l o k r o t n i o n y c h i tworzenie takich samych pojęć. Mnożenie punktów widzenia. Tam, gdzie przemieszczały się narody i kultury, nie może być ani jednostronności, ani jednoznaczności. W ten sposób oglądamy w powieści konkretny świat Trójkąta Wielkich Łąk, ale w ten sam sposób patrzymy potem na cały świat, nawet wówczas, gdy mamy do czynienia z sytuacją określaną jako *pars pro toto* i

²⁸ Kuśniewicz, Strefy, s. 116.

²⁹ Ibid., s. 65.

przyglądamy się jednej, wybranej postaci. Również narracja "Stref" jest gawędą zwielokrotnioną. Różne media ukazują te same wydarzenia, za każdym razem odmiennie, z inaczej rozłożonymi akcentami. Właśnie owe akcenty zdają się być najważniejsze: wszystkie są subiektywne, lecz układają się w całość nierozdzielna i każdy składnik jest jednakowo ważny.

Kuśniewicz nie bardzo wierzy w możliwość rzetelnego poznania rzeczywistości przez jednostkę, obciążoną określonym dziedzictwem kulturowym, mitologią narodową, tradycją rodzinną. Tym bardziej, że w konsekwencji wspomnianego uwikłania jednostka najczęściej udaje, iż jest kimś innym, zamiast twarzy pokazuje otoczeniu gębę. Tak więc i rozpoznawanie rzeczywistości skazane jest niejako z góry na zafałszowanie. Dopiero w konfrontacji prawd subiektywnych, w konfrontacji masek i przebieranek, nie będących w gruncie rzeczy niczym innym niż zwyczajną mimikrą, tkwi pewna szansa poznawcza. W tym kontekście łatwiej zrozumieć cofanie się w okres dzieciństwa i w lata młodości, skażone wytworami kultury w mniejszym stopniu (por. np. symbolikę imienia Emil),

Umiejętności narracyjne Andrzeja Kuśniewicza doceniono od razu. W "Strefach" uwidaczniają się może najbardziej. Nie bez kozery pisał przecież jeden z krytyków o popisie wirtuoza naśladowającego pamiętanie³⁰. W tym zakresie obowiązuje następująca zasada:

Opowiadając zaczynamy zniekształcać i dobudowywać, lecz nie potrafimy już inaczej: być może, iż ówczesna prawda i ta dzisiejsza w naszej relacji zlały się tak całkowicie w jedność nierozdzielna, iż zmyślając nieco, dajemy jednocześnie świadectwo prawdzie syntetycznej, a zatem najbardziej sprawiedliwej³¹.

Prawda syntetyczna, jako podstawowa propozycja pisarstwa Kuśniewicza, nie jest prostą sumą wyrazistych subiektywnych racji. Uzupełniają się one wprawdzie, lecz nie w sposób uporządkowany, mieszają się i krzyżują tak często, że wcale niełatwo racje owe rozeznaczyć, stwierdzić, co bezpowrotnie minęło, a co należy do wartości żywych. Wydobywaniu syntetycznej

³⁰ B i e ń k o w s k i, op. cit.

³¹ K u ś n i e w i c z, Strefy, s. 42.

prawdy służy dialektyka widzenia subiektywnego i obiektywnego, ich wzajemne przenikanie się.

Symbolicznie i probierczo potraktowane zostały w "Strefach" pojedyncze losy. Z nich bowiem wyrasta los uniwersalny, subiektywne w miarę upływu czasu przechodzi w obiektywne. Wspólne uczestnictwo w minionym, przypominanie i rozpamiętywanie na zasadzie zwielokrotnionych wyznań, wygłaszanych podczas domniemanego spotkania koleżeńskiego, polega najpierw na celowym zgęszczaniu informacji, potem na szukaniu znaczeń, wreszcie na wzajemnym określaniu się. Pokonywanie kolejnych stref pamięci, zabarwione ledwo skrywanym sentymentem wobec młodzieńczych nieporadności i mitologii, to nic innego w końcu, jak dążenie do obiektywizmu.

Infarctus myocardi, czyli zawał serca, należy do chorób coraz częściej opisywanych przez naszą literaturę współczesną. Pisarze w jednakim niemalże stopniu studiują sam przebieg tej przypadłości, jak też wykorzystują jej objawy jako dogodny punkt wyjścia do nadania różnym problemom dodatkowej ostrości przy oglądaniu ich ze szpitalnej perspektywy. Kuśniewicz powołuje się zresztą w "Stanie nieważkości" na znamienne wypowiedź Malraux, dla którego pobyt w szpitalu stanowił nowy etap, odmienne od potocznego doświadczenie, był przekroczeniem pewnej bariery poznawczej, dającej się streścić w pytaniu: - "Jestli coś poza problemem naszego życia czy też niczego krom pustki?"³²

Narrator tej powieści podkreśla ustawicznie, że stan zawałowy, ów stan nieważkości, niełatwo przedstawić. Następuje bowiem drastyczne przewartościowanie wszystkiego - bieżące sprawy stają się względne, nudne, mało ważne. Jedynego znaczenia nabiera pamięć, p a m i ę ć w s p o m a g a n a w y o b r a ż n i ą. Ożywają dawno przebrzmiałe, zdawałoby się raz na zawsze zamknięte zdarzenia. To, co od lat gromadziło się w świadomości okazuje się wdzięcznym tworzywem do powtórnej obserwacji, do nowego doświadczenia, do swoistego mieszania teraźniejszości i przeszłości. Powstaje nowa jakość, określona tu po niemiecku jako "Gegenwart einer Vergangenheit"³³.

Przemieszczenie teraźniejszości z przeszłością wyraża się rów-

³² Kuśniewicz, Stan nieważkości, s. 51.

³³ Ibid., s. 15.

nież - podobnie jak w utworach wcześniejszych - przemieszaniem narodów i kultur. Odleglejsza jest tylko perspektywa: cofamy się aż w okres baroku. Polacy, Niemcy, Rosjanie, Żydzi, Francuzi, splątani są różnymi wydarzeniami historycznymi. Na plan pierwszy wybijają się jednak wzajemne powiązania dwóch pierwszych nacji. Od przypadkowej rozmowy w czasie "Polskich Dni w Hamburgu" z urodzoną na Pomorzu piękną Frau Renate rozpoczyna się podróż w przeszłość i konfrontacja dwóch postaw kulturowych i politycznych na przykładzie dwóch rycerskich rodów: jednego - upadającego wraz z całym krajem, i drugiego - systematycznie i bezwzględnie, acz nie bez zakłóceń, budującego swą potęgę. Ten "historyczny sen", przerywany dolegliwościami choroby, przeciwstawia się wszechogarniającemu zapomnieniu, uzupełnia, a nieraz i kryguje, trudy szperaczy i autorów dysertacji. Poddaje w wątpliwość nie tylko "oficjalną", podręcznikową wiedzę historyczną, pokazuje jak niewiele w gruncie rzeczy człowiek wie o sobie - żyje przecież w sposób zrutynizowany, narzucony zarówno przez dziedzictwo przeszłości, jak i aktualne okoliczności, w których - najczęściej niezależnie od samego siebie - egzystuje. Bez wyraźnej odpowiedzi pozostaje pytanie o naturę ludzką, rozpisane na szereg szczegółowych problemów, takich choćby jak opozycja życia i śmierci, wszystko jedno czy dotyczy ona szpitalnego łóżka czy też bitewnego pola, jak problem miłości, która jednak może być gorączkowym spełnieniem, dozgonnym szczęściem bądź cierpieniem.

Pozostając przez chwilę jeszcze przy terminologii militarnej, do zastosowania której upoważnia niezliczona wprost ilość bitew, potyczek i pojedynków zarejestrowanych w powieści, powiedzieć trzeba, iż natura ludzka jawi się narratorowi "Stanu nieważkości" jako poligon sprzeczności, gra namiętności z wielkim trudem porządkowanych ex post za pomocą chłodnego intelektu. Stąd może i zwrot w stronę kabalistyki, tego wynaturzonego konaru drzewa mądrości, mającej się do wiedzy rzeczywistej jak alchemia do chemii. I jeśli nawet alchemikom do tej pory nie udało się uzyskać szczytowego kruszcu z innych metali, a kabalistom wyjaśnić natury ludzkiej - to przecież nie ustają w swych wysiłkach, ani też wątpią w celowość poszukiwań, tak silnie tkwi w nas chęć wyjaśniania wszelkich zagadek.

"Trzecie Królestwo" stanowiło wyraźne zaskoczenie dla krytyków i recenzentów, chociaż ani problem niemiecki, ani sposób widzenia większości przedstawionych w powieści spraw nie był dla autora czymś nowym. Jak zwykle u Kuśniewicza i ten utwór jest gatunkowo niejednolity, miesza beletrystykę i eseiistykę, staje się traktatem politycznym i obyczajowym. Obszar tematyczny - współczesność Republiki Federalnej Niemiec w momencie dochodzenia do władzy ekipy Brandta-Scheela, ale mnóstwo tu retrospekcji, najczęściej odnoszących się do lat tak plastycznie odmalowanych w głośnym, wyświetlanym także na naszych ekranach, "Kabarecie".

Bohater, zarazem narrator, jest znakomicie prosperującym adwokatem w Koblencji, prowincjonalnym mieście Palatynatu. Znajduje się u szczytu powodzenia zawodowego i u szczytu lat męskich. Wyzbyty trosk materialnych i z rzadka nawiedzany przez skrupuły moralne, nękany jest systematycznie powracającą falą niepokoju. Dostarcza go jedyny syn, kontestator, uczestnik komuny i zwolennik poglądów skodyfikowanych w "czerwonej książeczce", następnie zaś bojownik ugrupowania Baader-Meinhof. Nie chodzi przy tym o proste zderzenie pokoleń, o zwyczajną relację ojciec-syn; o specyficie konfliktu rozstrzyga przede wszystkim kompromis, na jaki zdecydował się ojciec, a z jakim syn nie może się pogodzić. Dzisiejszy wzięty adwokat z Koblencji - to dziecko robotniczych przedmieść Berlina, członek Czerwonego Frontu, więzień obozów koncentracyjnych. Miarą jego ewolucji może być fakt, iż bez chwili wahania broni przed sądem przestępców wojennych, zmierzając do ich uniewinnienia bez względu na rozmiary i wagę przestępstw (co wynika z zawodowych ambicji i z prywatnego rachunku z przeszłością). Stanowić ma to o moralnej wyższości ofiary nad katem, być wyrazem jakiegoś wszechrozumienia i wszechwybaczenia.

Można potępiać adwokata z Koblencji za wygodnictwo życiowe, ale nie można nie zauważyć jego wysiłków, zmierzających do ogarnięcia współczesności, choć trudno jednocześnie podejrzewać go o intelektualne predyspozycje. I to nie tylko dlatego, że najczęściej czytuje ilustrowane tygodniki. Myśleniu jego brakuje konsekwencji, określonego kierunku, jest to praktyczne myślenie człowieka nastawionego na doraźny, szybko sprawdzalny sukces. Zbyt wiele pokutuje w jego poglądach obiegowych sądów, legendowej niemal symboliki (i to nie tylko rodem ze starogerm-

skich mitów), choć przecież w jego rozmyślaniach pojawiają się nazwiska znanych współczesnych filozofów i socjologów. Prawie każdą pogłębioną myśl zabija relatywizm bądź pragmatyzm. Dlatego już nawet nie z pobłażliwością, ale ze zdziwieniem, przypatrzuje się starszy pan kontestacji. Wykazuje wszelako dobrą wolę i dyskutuje z tymi, którzy na gruzach współczesnego świata pragną zaprowadzić Nowy Ład, stworzyć Trzeci Świat Wiecznego Trwania, Trzecie Królestwo.

Odwołuje się tu Kuśniewicz do mistycznej i apokaliptycznej konstrukcji historycznej Joachima de Fiore, opata kalabryjskiego, zwanego też Joachimem od Kwiatów, inicjatora sekty "wiecznej ewangelii". Dzieje ludzkości podzielił Joachim na trzy okresy: okres Ojca od stworzenia świata po chrześcijaństwo, okres Syna od początków chrześcijaństwa do końca wieku dwunastego, i następujący bezpośrednio po nim okres Ducha, w którym dokonać ma się na ziemi pełna realizacja Ewangelii aeterni. I tak oto ziszczyć się może obietnica Raju Wtórnego, powszechnej szczęśliwości.

Wymowną symboliką średniowiecznego opata posłużył się pisarz z całą przemyślnością. Wykorzystał ją do porównania współczesności ze średniowieczem i wykazania zadziwiających zbieżności. Oto zbieżność może najwyraźniejsza - res sacra miser: "...nie mogąc nasycić wszystkich głodnych i zarazem nie mając zamiaru zmniejszyć rosnącej różnicy dochodów i poziomu życia, w obronie sytych wyniesiono na piedestał ubóstwo jako najwyższy ideał moralny"³⁴. Ten relikwiarz średniowiecza jest nader żywotny, głoszą go różne sekty, komuny, hippisi, obiecując w zamian Trzecie Królestwo, "nie, już które z rzędu? - dziesiąte czy setne królestwo!"³⁵. I przypominają średniowieczne Domy Dobrowolnego Ubóstwa oraz Gminy Wspólnoty Całkowitej, nie mówiąc już o zakonach żebraczych. Znajdują dla nich wspólną formułę protestu przeciw tak zwanemu establishmentowi. Czyż takie formy protestu nie stanowią rodzaju opium, LSD średniowiecza, czy nie są haszyszem kolejnych epok? - zastanawia się narrator. W końcu dochodzi do wniosku, iż kontestatorskie ruchy młodzieży na Zachodzie wynikają bezpo-

³⁴ Kuśniewicz, Trzecie Królestwo, s. 220.

³⁵ Ibid., s. 222.

średnio z kultury mieszczańskiej i przeciw niej się zwracają. I to zarówno w swych agresywnych, jak i biernych przejawach.

Kontestancja, czyli odmiana społecznego protestu, wynika nie tylko z tradycji, nie jest jedynie zwyczajnym odruchem ludzkiego buntu. Warunkuje ją gwałtowny rozwój cywilizacji, jego natręctwo. Warunkuje ją pogarda dla materialnych celów. W szaleńczym wyścigu cywilizacyjnym, przy coraz szybszym tempie życia, w chaosie wartości współistniejących w dzisiejszym świecie, coraz łatwiej o zagubionych i buntujących się, poszukujących namiastki ucieczki, marzących o azylu, bezradnych wobec podziału wiedzy na coraz więcej specjalności i podspecjalności, z coraz mniejszymi szansami na całościowe ogarnięcie świata:

Hasło, iż natura jest całkowicie poznawalna, każe niektórym chronić się w miejsca dotychczas nie spenetrowane, podobnie jak zaszczute zwierzęta uciekają do pieczar i jam. Natura bowiem istotnie jest być może w końcowym rezultacie i dalekiej perspektywie poznawalna, lecz coraz częściej, w praktyce za naszego życia, wyłącznie dla grupy specjalistów i poza możliwością jakiegokolwiek kontroli społecznej³⁶.

Tym większej wymowy nabiera precyzyjnie określony czas akcji: 21 lipca 1969 r., kiedy to pierwszy człowiek wylądował na Księżycu. Czy nie można tego w kontekście całej powieści potraktować jako próby symbolicznej ucieczki?

Najnowszej książce nadał pisarz tytuł po trosze prowokacyjny i wywołujący łatwe skojarzenia. Nic tedy dziwnego, że wyjątkowo szybkie reakcje krytyków poszły wyznaczonym przez tytuł tropem w formułowaniu ocen. Utworzono zręczne opozycje i "Lekcji martwego języka" przeciwstawione zostały zgrabne formułki w rodzaju: "lekcja literatury żywej", "prywatna lekcja historii sztuki", "lekcja stylu epoki"³⁷.

Raz jeszcze powraca pisarz w krainę lat dziecińczych w sensie czasowym i geograficznym - akcja powieści rozgrywa się w ostatnich tygodniach pierwszej wojny światowej w okolicach Sambo-

³⁶ Ibid., s. 236.

³⁷ Por.: M. S p r u s i ń s k i, Lekcja literatury żywej, "Literatura" 1977, nr 47, s. 11; R. P i e t r z a k, W kręgu wartości uniwersalnych, "Trybuna Ludu" 1977, nr 306, s. 8; J. P i e s z c z a c h o w i c z, Lekcja śmierci, "Kultura" 1977, nr 50, s. 1, 4; B. R o g a t k o, Smakowanie śmierci czyli w śladach estetyzmu, "Życie Literackie" 1978, nr 15, s. 12.

określali niektórzy recenzenci - aurą tego wyjątkowego i dziwnego tworu, jakim była monarchia austrowęgierska. Niepowtarzalność sprowadzała się przede wszystkim do fascynującego wymieszania narodowości, kultur, obyczajów, języków wreszcie. W owym tyglu przemienił się słoweński chłopiec Kikerić w austriackiego porucznika Kiekeritza. Perypetie narodowe czy narodowościowe stanowią tu margines tylko - obumieranie poczucia przynależności narodowej schodzi na odległy plan w sytuacji, gdy umieranie i zadawanie śmierci stało się najważniejszą sprawą dla uczestników Wielkiej Wojny.

Rozwojowi akcji towarzyszy dyskretna, acz konsekwentnie prowadzona, paralela między zamiłowaniem do myślistwa a sztuką zabijania w ogóle. Gorzko i poniekąd ostrzegawczo brzmi tu niejedna refleksja, jak choćby w tym przypadku:

Można, jak się okazuje, łatwo przywyknąć do zabijania, zadawania śmierci, nawet od dzieciństwa, byle wzrastać we właściwej tradycji i atmosferze, a ta przechodzi zazwyczaj dziedzicznie z pokolenia w pokolenie, stając się drugą naturą³⁸.

Każda wojna powoduje dewaluację śmierci. Lecz bohater "Lekcji martwego języka" nie ginie na polu chwały. Wyniszcza go gruźlica, podobnie jak pamiętnego Hansa Castorpa z "Czarodziejskiej Góry".- Z obu tych źródeł wynika jego fascynacja zgonem, konaniem, skąd znów wyrasta umiłowanie sztuki. Stąd wreszcie biorą się ambiwalentne tropy, konkretyzowane w postaci ujęć następujących: czy śmierć to nicość tylko, czy też można między nią a rozkoszą postawić znak równości?

Fascynacja śmiercią towarzyszyła życiu zawsze, towarzyszy nadal. Z niej może wynikać i memento mori i carpe diem. Postawa porucznika Kiekeritza sytuuje się na przecięciu wspomnianych tylko co krańcowych stanowisk. Przejawom aktywności towarzyszyła zazwyczaj natychmiastowa kontemplacja, zbierackiej pasji długotrwałe rozmyślanie nad sensem sztuki, tej przez duże S i tej najmniejszej, makatkowej. Poglądy Kiekeritza wynikają głównie z obserwacji otaczającej go rzeczywistości. Jego rozmyślania, zabarwione tyleż filozoficzną głębią, co i scholastycznymi machinacjami, dadzą się sprowadzić do kilku podstawowych, odwiecznych

³⁸ A. Kuśniewicz, Lekcja martwego języka, Kraków 1977, s. 35.

niemal problemów i przeciwstawień. A więc tradycyjny manicheizm: Dobro i Zło oraz wszystko, co te pojęcia łączy, dzieli i przenika. A więc radość i smutek, ból i szczęście, finalizm i przypadkowość. Do tego mitologiczne sceny i twarde wojenne realia. Nade wszystko zaś Sztuka – podstawowy element domniemanego panaceum na wszelkie dolegliwości obolałej Psyche. Stąd wyrasta kolekcjonerska pasja słoweńsko-austriackiego porucznika. Najciekawsze eksponaty w jego zbiorze dostarczają świadectwa z jednej strony stereotypowości odruchów, z drugiej zaś udzielają lekcji godnej prawdziwego arystokraty ducha, nawet jeśli zbyt mocna ostatnia scena – z niezwykłym, obrazoburczym użyciem krwi miesięcznej – razić może wymyślnym prostactwem.

Śmierć – to ostatni etap, ostatni próg ludzkiego poznania. Przekraczany wyłącznie indywidualnie. I z pewnością dlatego również najbardziej niepokojący.

Rozpoznawanie świata, tłumaczenie jego zjawisk, dokonuje się w utworach Andrzeja Kuśniewicza za pomocą dwóch ściśle ze sobą połączonych instrumentów: pamięci i wyobraźni. Pierwsza daje okazję sumarycznego niejako porządkowania faktów, przeżyć, doznań. Druga stwarza możliwość osadzenia ich w dorobku kultury, nadania im dodatkowego wymiaru. Pamięć rekonstruuje przeszłość, szukając w niej wyjaśnień współczesności, zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i zbiorowym. Wyobraźnia rekonstrukcję tę ubarwia tworzeniem prywatnych mitów i legend bohaterów poszczególnych powieści, jak również przypominaniem mitów społecznych. Lektura powieści Kuśniewicza zaspokaja więc czytelnicze potrzeby poznawcze w sposób przybliżony i niepełny, jak każda rekonstrukcja jest jedynie *domniemywaniem* istoty zdarzeń, intensywnym poszukiwaniem wyjaśnień i motywacji. Wynika to zarówno z przekonania o umowności literatury jako sposobu przekazywania wiedzy o świecie, jak i poczucia ułomności, niepełności ludzkiego poznania.

Marzący o uzyskaniu pełni wiedzy Faust kuszony był przez Mefistofelesa. Kuśniewicz też kusi i prowokuje czytelnika, lecz świadom jest braku czartowskiej mocy. Brak ten zastępuje przywilejem artysty-kreatora, wykreowane przezeń postaci potwierdzają za każdym razem tezę, że istnienie nabiera tylko wówczas sensu, gdy potrafimy je określić. Nie pozostawia jednak zbędnych złu-

określali niektórzy recenzenci - aurą tego wyjątkowego i dziwnego tworu, jakim była monarchia austrowęgierska. Niepowtarzalność sprowadzała się przede wszystkim do fascynującego wymieszania narodowości, kultur, obyczajów, języków wreszcie. W owym tyglu przemienił się słoweński chłopiec Kikerić w austriackiego porucznika Kiekeritza. Perypetie narodowe czy narodowościowe stanowią tu margines tylko - obumieranie poczucia przynależności narodowej schodzi na odległy plan w sytuacji, gdy umieranie i zadawanie śmierci stało się najważniejszą sprawą dla uczestników Wielkiej Wojny.

Rozwojowi akcji towarzyszy dyskretna, acz konsekwentnie prowadzona, paralela między zamiłowaniem do myślistwa a sztuką zabijania w ogóle. Gorzko i poniekąd ostrzegawczo brzmi tu niejedna refleksja, jak choćby w tym przypadku:

Można, jak się okazuje, łatwo przywyknąć do zabijania, zadawania śmierci, nawet od dzieciństwa, byle wzrastać we właściwej tradycji i atmosferze, a ta przechodzi zazwyczaj dziedzicznie z pokolenia w pokolenie, stając się drugą naturą³⁸.

Każda wojna powoduje dewaluację śmierci. Lecz bohater "Lekcji martwego języka" nie ginie na polu chwały. Wyniszcza go gruźlica, podobnie jak pamiętnego Hansa Castorpa z "Czarodziejskiej Góry".- Z obu tych źródeł wynika jego fascynacja zgonem, konaniem, skąd znów wyrasta umiłowanie sztuki. Stąd wreszcie biorą się ambiwalentne tropy, konkretyzowane w postaci ujęć następujących: czy śmierć to nicość tylko, czy też można między nią a rozkoszą postawić znak równości?

Fascynacja śmiercią towarzyszyła życiu zawsze, towarzyszy nadal. Z niej może wynikać i memento mori i carpe diem. Postawa porucznika Kiekeritza sytuuje się na przecięciu wspomnianych tylko co krańcowych stanowisk. Przejawom aktywności towarzyszyła zazwyczaj natychmiastowa kontemplacja, zbierackiej pasji długotrwałe rozmyślanie nad sensem sztuki, tej przez duże S i tej najmniejszej, makatkowej. Poglądy Kiekeritza wynikają głównie z obserwacji otaczającej go rzeczywistości. Jego rozmyślanie, zabarwione tyleż filozoficzną głębią, co i scholastycznymi machinacjami, dadzą się sprowadzić do kilku podstawowych, odwiecznych

³⁸ A. Kuśniewicz, Lekcja martwego języka, Kraków 1977, s. 35.

niemal problemów i przeciwstawień. A więc tradycyjny manicheizm: Dobro i Zło oraz wszystko, co te pojęcia łączy, dzieli i przenika. A więc radość i smutek, ból i szczęście, finalizm i przypadkowość. Do tego mitologiczne sceny i twarde wojenne realia. Nade wszystko zaś Sztuka - podstawowy element domniemanego panaceum na wszelkie dolegliwości obolałej Psyche. Stąd wyrasta kolekcjonerska pasja słoweńsko-austriackiego porucznika. Najciekawsze eksponaty w jego zbiorze dostarczają świadectwa z jednej strony stereotypowości odruchów, z drugiej zaś udzielają lekcji godnej prawdziwego arystokraty ducha, nawet jeśli zbyt mocna ostatnia scena - z niezwykłym, obrazoburczym użyciem krwi miesięcznej - razić może wymyślnym prostactwem.

Śmierć - to ostatni etap, ostatni próg ludzkiego poznania. Przekraczany wyłącznie indywidualnie. I z pewnością dlatego również najbardziej niepokojący.

Rozpoznawanie świata, tłumaczenie jego zjawisk, dokonuje się w utworach Andrzeja Kuśniewicza za pomocą dwóch ściśle ze sobą połączonych instrumentów: pamięci i wyobraźni. Pierwsza daje okazję sumarycznego niejako porządkowania faktów, przeżyć, doznań. Druga stwarza możliwość osadzenia ich w dorobku kultury, nadania im dodatkowego wymiaru. Pamięć rekonstruuje przeszłość, szukając w niej wyjaśnień współczesności, zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i zbiorowym. Wyobraźnia rekonstrukcję tę ubarwia tworzeniem prywatnych mitów i legend bohaterów poszczególnych powieści, jak również przypominaniem mitów społecznych. Lektura powieści Kuśniewicza zaspokaja więc czytelnicze potrzeby poznawcze w sposób przybliżony i niepełny, jak każda rekonstrukcja jest jedynie *domniemywaniem* istoty zdarzeń, intensywnym poszukiwaniem wyjaśnień i motywacji. Wynika to zarówno z przekonania o umowności literatury jako sposobu przekazywania wiedzy o świecie, jak i poczucia ułomności, niepełności ludzkiego poznania.

Marzący o uzyskaniu pełni wiedzy Faust kuszony był przez Mefistofelesa. Kuśniewicz też kusi i prowokuje czytelnika, lecz świadom jest braku czartowskiej mocy. Brak ten zastępuje przywilejem artysty-kreatora, wykreowane przezeń postaci potwierdzają za każdym razem tezę, że istnienie nabiera tylko wówczas sensu, gdy potrafimy je określić. Nie pozostawia jednak zbędnych złu-

dzeń - zupełne samookreślenie nie jest możliwe. Co nie oznacza wcale, iż nie należy ku niemu zmierzać.

Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytet Łódzki

Tadeusz Błażejowski

GEDÄCHTNIS UNTERSTÜTZT DURCH PHANTASIE.
ÜBER DIE ROMANE VON ANDRZEJ KUŚNIEWICZ.

Andrzej Kuśniewicz (geboren 1904) gehört zu den populärsten polnischen Schriftstellern der Gegenwart. Er debütierte verhältnismäßig spät, aber schnell holte er die "versäumte Zeit" ein. Seine Romane zeichnen sich durch außerordentliche Leistungen der Erzählweise und spezifisches Klima aus (dieses eigenartige Klima wird durch eine für ehemaliges Galizien typische Mischung der Kulturen und Nationalitäten erzeugt).

In den Romanen von Kuśniewicz kommt das Grübeln über den Sinn des Lebens, die unvermeidliche Entartung der Zivilisation, über das Bedürfnis der ständigen Kontakte mit der Kunst (sog. faustische Motive) deutlich zum Ausdruck.

Kuśniewicz fällt in dieser Hinsicht keine Urteile - er erinnert nur den Leser an die Notwendigkeit, solche Fragen zu stellen und ständig nach den Antworten zu suchen.