

Demiurg pośredni, nieuchwytny.

O esejach Jana Gondowicza

Jerzy Borowczyk

To było pewnego lata w Borach Tucholskich. Kolejny dzień wędrowania po monotonnych kwartałach leśnych. Nikogo oprócz pająków pilnujących gęsto porzpinanych sieci. Przecinały ścieżki, co oznaczało, że dawno nikt tu nie chodził. Na mapie pojawił się cel marszruty. Wodogrzmoty Krasnoludków. Tak się nazywał. Szlak się dłużył. Zmęczenie ciągłym nadstawianiem uszu. W końcu chodziło o grzmoty. Nic nie było jednak słychać. Wreszcie u celu. Nadal cisza. Słońce wpadało do dziwnego zagłębienia. Trzeba było się spuścić po zielonej stromiźnie. Na dnie parowu siatka ministrumyków, tak zwanych cieków wodnych, spiętrzonych na lilipucią miarę. Wodospady dla krasnali i wysyp najróżniejszego kwiecica, też w skali mikro. Zamiast mikroskopu trzeba było użyć zoomu w cyfrowce. W obiektywie i na ekranie coś dawało się zobaczyć. Krasnoludki wywiodły wędrowca na manowce.

Tak samo jest z lekturą misternie utkanych szkiców Jana Gondowicza (mam na myśli te pomieszczone w czterech książkach z ostatnich lat: *Pan tu nie stał. Artykuły drugiej potrzeby* i *Paradoks o autorze* – obie z 2011 roku, oraz dwie tegoroczne pozycje: *Duch opowieści* i *Trans-Autentyk* poświęcony Brunonowi Schulzowi). Posuwasz się wzdłuż kolejnych akapitów szczelnie wypełnionych eliptycznymi, twardymi zdaniami. Jak w borze - las (liter) z prawej i z lewej, z przodu i z tyłu. Bita droga i leśne przecinki po bokach. Wszystko wydaje się ważne. Czytasz i nie pojmujesz, jak on to robi. Tyle nazwisk, tytułów, epok, sztuk i dziedzin wiedzy (oprócz literatury i literaturoznawstwa – malarstwo, fotografia, litografia, botanika, zoologia, alpinizm, historia powszechna etc., etc.). Utrudzony dochodzisz do ostatnich linijek i dostajesz niewidzialną nagrodę. Każdy inną. Wedle potrzeb. Chciałbym coś o tych nagrodach teraz. Szkopuł w tym, że czytać Gondowicza mogę bez końca, ale od pisania o nim najchętniej bym się uchylił. Będę się więc uchylił w punktach.

1. Epika lakoniczna

„Jedno tylko przemawia za literacką mechaniką myślenia Stempowskiego: namiętność opowiadania. [...] wszelkie intelektualne wymogi jego eseistyki spełnia, jakby mimochodem, żywioł czystej narracji. Rozbudowana anegdota, o mniej lub bardziej sensacyjnym, a często drastycznym charakterze, pozwala uchylić konieczność komentarza”. Dalej w tym samym szkicu (*Bagaż z Szubutyńiec*) Gondowicz w typowy dla siebie sposób tropi nieoczywisty, „ulotny krąg inspiracji” pisarskich Stempowskiego. To znaczy wynajduje patronów tej twórczości tam, gdzie nikt dotąd nie szukał, a także dyskretnie szkicuje wpływ, daleki od jego przeceniania czy drobiazgowej analizy.

Ciekawe, że w przypadku autora *Eseju dla Kasandry* najwięcej uwagi poświęca narracyjnym dopływom jego pisaniny. Pisze więc o technice rosyjskiego pamfletu oraz o zwięzłych esejach Marcela Schwoba i jego kolegów publikujących pod koniec XIX wieku na łamach „*Mercure de France*”. Francuski przepis był prosty i wyrafinowany zarazem: erudycja plus „szokujący epizod lub biografia”; fakty historyczne plus „nierozpoznawalna dla niewtajemniczonych dawka zmyśleń”. No i rzecz najważniejsza – „morderczy i nieznany wcześniej lakonizm”. Na podobne ingredience zwrócił uwagę Gondowicz w szkicu o *Myślach* Jarolava Haška. Ten jak nikt potrafił na przestrzeni trzech zdań zmieścić epicki potencjał. Przykład podany przez Gondowicza tak jest wdzięczny, że nie sposób go tutaj nie przytoczyć: „Cenzor Svoboda znów miał atak. Rano rozboleły go nagniotki, a po południu zaczął konfiskować”. Co na to Gondowicz? „Słowa siedzą jak cegły w murze. [...] wzór zwięzłości i funkcjonalizmu. [...] Trzy zdania, trzy drapieżne susy pióra. Tak się opowiada historie”.

Jedno z większych osiągnięć autora *Trans-Autentyku* polega właśnie na niezmożonym snuciu opowieści – z pozoru krótkich i prostych, a w istocie precyzyjnie skomponowanych. Przedni z niego narrator. Niezależnie od tego, czy pisze o swoich ulubionych twórcach – Gombrowiczu, Schulzu, Witkacym, Kafce czy Borgesie – czy też o hodowanych zwierzętach, rysunkach i grafikach szalonego Kubina, obrazach innego wariata, Hilla, oraz surrealisty Ernsta, o przygodach tatrzańskich, dziecięcych lekturach, o błędzeniu czytelnika z La Manczy, nie może się powstrzymać przed przywołaniem zwrotnych momentów, wyluskaniem ekstrawaganckich, ba! wręcz fetyszystycznych doświadczeń czy zwyczajów swoich bohaterów. Przed snuciem kolejnych narracji.

2. Księga i odpust

Trzymam się strategii uników i rezygnuję z uwag o Gondowiczowskiej gombro-, schulzo-, witkaco- i kafkologii. Schodzę z drogi wytrawnemu deszyfrantowi i udaję się na poletka rzadziej przezeń obsiewane. I tu plony są imponujące, a to dzięki narracyjnym strategiom Gondowicza, który za patronkę obrał sobie bohaterkę reklam prasowych i polskich prozaików z pierwszych

dekad XX wieku – Annę Csillag. Dlaczego akurat ona, właścicielka bujnie rosnących, do stóp sięgających włosów? Bo jako uosobienie heroiny kultury masowej i kochanki literatury wysokiej znakomicie się nadaje na muzę opowieści. Ma w sobie coś z Księgi i coś z odpustu, jak powiada Gondowicz. Ciesz się „podejrzany kultem” pomieszanym z „komercyjną błagą”.

Nie ma tu więc mowy o żadnych wzniosłych, powieściopisarskich rusztowaniach. Jest za to wyczulenie na niejednorodne, brudne źródła narracyjnego żywiołu. Takie twórca *Paradoksu autora* odnalazł choćby w twórczości Izaaka Babla, którą przewrotnie, a celnie zestawił z prozą Jorge Luisa Borgesa. Co ich łączy? Słabość do rejonów, którymi władają wielkomięscy nożownicy i lumpy. Nie należy oczekiwać jednak efektownych interpretacji „baśni o odeskich gangsterach”. Gondowicz uraczy nas czymś unikalnym – „ostatnim opowiadaniem” Babla, które z ust mistrza usłyszał (a potem zanotował) Konstanty Paustowski. Zainteresowanych odsyłam do *Ducha opowieści*, a tu przytaczam drobną próbkę stylu i pokazuję trafność narracyjnego trybu Gondowicza, który tak odpowiada na pytanie o cel literackich wypraw Rosjanina i Argentczyka na społeczny margines: „Etos prymitywu. Szkarłat skrajności. Smak transgresji. Rzecz jasna, kryje się w tym estetyzm. [...] Obaj pisarze tęsknią za własną niedosięzną antynomią, jaką jest drapieźnik. Ten, kto sam sobie ustanawia prawa”. Proszę zwrócić uwagę na trzy równoważniki zdań otwierające przytoczenie. Żadnych zbędnych słów czy pustych przebiegów znaczeniowych. Trzy „drapieżne susy” dłoni na klawiaturze...

W innym szkicu o Bablu (*Koń rydzy*) Gondowicz pokazał zresztą skutki spotkania z ową wymarzoną nagą siłą. Wziął na warsztat jego dziennik z roku 1920 i niezwykle opowiadania z *Armii Konnej* bazujące na wpisach z diariusza. Obok nich na chwilę postawił polską, zapomnianą, a świetną i często szokującą prozę z tego czasu – przede wszystkim Stanisława Rembeka, ale również Melchiora Wańkowicza, Zofii Kossak, Jana Parandowskiego. Wszyscy stają porażeni wojną, bezsilni wobec „fenomenu bezinteresownego okrucieństwa”. U Babla ma to wymiar szczególny, bo pisarzowi udało się ukazać przemoc i gwałt jako „punkt zero na skali spraw ludzkich”, a zarazem nadać formę zdziczeniu. Da się iść dalej?

Da się. Wystarczy sięgnąć do całej grupy szkiców Gondowicza poświęconych surrealizmowi, fetysyzmowi, „czytaniu treści zaszyfrowanych” i wreszcie kwestiom zoologicznym. Jeśli tekst ten ma choćby prowizorycznie wytrzymać konkurencję z lakonizmem Stempowskiego i samego Gondowicza, muszę zacząć podchodzić do lądowania i podawać zwężlejsze komunikaty. Da się? Nie wiem. Spróbuję.

3. Brak i fetysyzm

Co jakiś czas zapisy Gondowicza zamieniają się wekfrazy. Przedmiot zainteresowania jest zaś szczególnie – malarstwo, w którym to, co ludzkie, znika, czy raczej zostaje do cna przetworzone. Malarskie wytwory szalonych głów Alfreda Kubina +

Ernsta pisarz poddaje zwięzłej, skupionej, ale ciągle narracyjnej obróbce. Co się wyłania z prac tych nienasyconych artystów? Z rysunków schizofrenika Kubina (z równą siłą wizualizował swoje lęki i poszukiwał spokoju), wypełnionych odartym z indywidualności „seksualnym zaczadzeniem”? Z pasjami tworzonych przez Hilla (pacjenta słynnej francuskiej kliniki, która gościła Nerval, Maupassanta i Celinę Mickiewiczową) ilustracji do dzieł wielkich podróżników, obnażających „podświadomość autorów relacji z odkrywczymi wyprawami”? Z cyklu obrazów Ernsta, powstałych w latach 1931–1936 i osadzonych w dżunglowej scenerii, gdzie nie ma nic człowieczego, a zarazem jest coś ludzkiego – głos, „którego namalować się nie da” (chodzi o świetne płótno *Nimfa Echo*)? Otóż wszystkie one wynikają z tego, co Breton ochrzcił mianem *désir* (pragnienie, życzenie, chęć, żądza), Witkacy mianował „nienasyconiem”, a Gondowicz nazwał „przeżywaniami braku”. Z niego wyłonił się surrealizm, rozczarowany ofertą codzienności i usiłujący otworzyć zmysły „na to, co poza, na głos nimfy Echo, na nadrealność”.

4. Głębia płaskich fabuł

Gondowicz w swoim pisaniu jest wręcz opętany pragnieniem uzyskania wglądu w to, co poza. Tyle że – jak na opętanego – wykazuje wiele rozsądku, a jeszcze więcej imponującej, zimnej docieklivosti. Najlepiej czuje się chyba wtedy, gdy może wziąć na swój deszyfrancki warsztat dzieła najbogiejszych majstrów „tekstomancji” – Jana Potockiego i jego *Rękopis znaleziony w Saragossie* albo Georges’a Pereca z *Życiem, instrukcją obsługi*. Wtedy się zatracą w odnajdywaniu i otwieraniu kolejnych skrytek i mnożeniu opowieści o opowieściach, w których znalazły się jeszcze inne opowieści.

Gondowicz lubi jednak szukać dziury w fabułach z pozoru czytelnych, dostępnych przeciętnej recepcji. Na przykład w dwóch angielskich prozach – w *Wyspie skarbów* Roberta L. Stevensona i w *Uprowadzonym* młodziutkiego Rudyarda Kiplinga. W przypadku tego pierwszego utworu przypomina sobie dziecięcą lekturę, aby powoli, meandrując, wieść nas przez „zatoki niedopowiedzeń”, „cyple rozchwiania”, „wybrzeża dwuznaczności” i w końcu pokazać niełatwe uroki „rafy przemilczeń”. Nienachalnie, ale też bezapelacyjnie pozyskuje moją uwagę, gdy odkrywa głębsze pokłady nieskomplikowanej, jak się zdawało, opowiadki dla chłopców, szukających w terenie skarbów. Okazuje się bowiem, że w tej opowieści o piractwie (niedawno wówczas zwalczonym i nadal pozostającym w Anglii na zapisie) jest drugie dno, „zjawia – widmo wolności” (które każe inaczej spojrzeć na trzech łotrów, niepotrafiących sprostać idei ludzkiego braterstwa).

Z kolei historyjka Kiplinga traktuje o młodym Angliku w skolonizowanych Indiach, który niewłaściwie ulokował swoje uczucia w takiej – jak to dowcipnie kwituje Gondowicz – angielskiej wersji tytułowej bohaterki *Trędowatej* (w żylkach jego wybranki płynęła krew hinduska i portugalska). Czyści Anglicy muszą

młodziana uratować i czynią to za pomocą przewencyjnego, kilkutygodniowego uprowadzenia. Gdy wraca, jego panna jest już zamężna. Fabularnie pozamiatane, ale pod dywanem roi się od niedopowiedzeń, czyli ulubionej strawy Gondowicza – fabularyzatora historyjek odszyfrowanych. Najważniejsze tabu ujęte „w gęstą siatkę przemilczeń”? Oto ono: „Z beztroskich realiów anegdoty wyziera tu niczym kobra nienazywalny rzecz jasna w środowisku angielskim rasizm”. „Zaskakująco głęboki autor płaskich fabuł” (Kipling) daje na moment wgląd w brytyjski rewers, który – jak odwrotne strony wszelkich społeczeństw – „składa się z reguł, których wyjawiać nie wolno”.

5. Obronić się literaturą

Na koniec moje dwa ulubione kawałki Gondowicza. Czysta przyjemność obcowania z opowieściami. O zwierzętach i o czytelnikach. Pierwsza rzecz opowiada o królikach hodowanych w mokotowskim mieszkaniu. Najpierw był pospolity, ale obdarzony silnym charakterem Pasztet. Pyszna jest opowiadka o niesieniu pomocy zwierzęciu osaczonemu przez sroki podczas wypasu na miejskim trawniku. Potem nastąpiła era arystokratycznego (okaz z rodowodem i stylem) Szwejka, któremu narrator zawdzięczał darmowe lekcje medytacji od „samородnego mistrza zen”. Esej nosi tytuł *Królewska wysokość*, co pewnie należy wiązać z potocznym określeniem tych zwierząt mianem króli, ale również z baśniową prozą Thomasa Manna, a wreszcie z pewną niedostępnością każdego czworonoga hodowanego przez człowieka. Królewski znaczy: zawsze jakoś niedostępny, nigdy do końca nieoswojony.

„Traktat o kłamstwie literatury” – oto czym jest, wedle Gondowicza, opowieść Miguela de Cervantesa o Don Kichocie. Hiszpański poborca podatkowy wpadł na prosty, ale genialny w swych konsekwencjach pomysł i „zamiast zawodowego bohatera rzucił na pastwę przygód czytelnika” z La Manczy. Czytaj: błędny rycerz = błędny czytelnik. Autor szkicu wykazuje czarno na białym, że Rycerz Smętnego Oblicza nie zawsze bierze siebie na serio i stał się narzędziem Cervantesa w wielkim pojedynku z „zagadkami literackiej umowności”. Okazuje się, że umieszczona w tytule formuła „El ingenioso hidalgo” oznacza szlachcica przemyślnego w tym sensie, że zdolnego do konstruowania fikcyjnego świata. Dzięki tej zdolności pozostaje niezwyknięty w „szklanej bańce nieuchwytej umowności”. W ten sposób obaj Hiszpanie, Cervantes i Don Kichote, znaleźli obronę w literaturze. Ten pierwszy w pewnym miejscu powieści wkłada w usta tego drugiego pochwałę na temat pisarza. Tak postępuje pośrednik między bohaterem literackim a Bogiem, „demiurg pośredni – pisarz, władca istot z atramentu”.