

# Uciezka z historii

z Maciejem Parowskim  
o powieści „Burza. Uciezka z Warszawy '40”  
rozmawia Wojciech Szyda

**Maciej Parowski,**  
archiwum prywatne  
[dzięki uprzejmości autora]  
[s. 92]

Gmach Towarzystwa Ubezpieczeń Prudential, Warszawa  
Narodowe Archiwum Cyfrowe [sygnatura: 1-G-6357]  
[s. 97]



Chciałem opowiedzieć historię o mieście cudownie ocalonym, które świętuje zwycięstwo, a głównymi bohaterami są niedoszące ofiary, emigranci, męczennicy.

Stawiam dwie tezy: napisałeś bardziej utopię niż czystą historię alternatywną; powstała przez to książka bardziej głównonurtowa niż fantastyczna – odwołująca się do fantastyki, jak i w ogóle do popkultury na poziomie rekwizytorni, drugoplanowych kinetycznych scen akcji oraz pewnych technik literackich.

Mało myślałem o gatunkowych podziałach i powinnościach. Chciałem opowiedzieć historię o mieście cudownie ocalonym, które świętuje zwycięstwo, a głównymi bohaterami są niedoszące ofiary, emigranci, męczennicy. Później rozbudowałem pomysł o zagranicznych gościach (kongresy), w oczach których polscy bohaterowie (i czytelnicy) mogliby się przejrzeć, no a ja mogę wyjawić swoją kilkudziesięcioletnią miłość do pewnych autorów i ich dzieł. Ci goście plus wiedza o tym, jak było naprawdę, budują dramaturgię powieści, to fantastyka, ale nie czysta, nie jednoznaczna. To mi najmniej przeszkadza. Zabawne, że rzeczywiście wyszła utopia – głupio mi to przyznawać akurat w Poznaniu, gdzie podczas konferencji na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza wiosną 2007 roku ostro przeciwstawiałem się profesorowi Przemkowi Czaplinskiemu, który nawoływał do pisania utopii. No i patrz, co się porobiło!

Burza” powstawała 20 lat, raz miała być scenariuszem filmowym, innym razem komiksem, ostatecznie wyszła prawie 500-stronicowa powieść, choć dla mnie nadal jest to dzieło multimedialne. Przybliż nam historię tego projektu.

Rzeczywiście, zrazu wymyślałem tę historię jako opowieść wizualną. Zdzisław Gałęcki Ben, kolega z podstawówki, przedstawił mi w 1983 roku swój koncept na kampanię wrześniową, wygraną przez nas z powodu wielkiej ulewy, jako pomysł na film lub komiks. Pisałem to jako scenariusz filmowy (1989 i 2007) i jako komiks dla Krzyska Gawronkiewicza (1991). W 2008 roku, dzięki zamówieniu Narodowego Centrum Kultury, wysiadłem z tramwaju „sztuki wizualne” na przystanku „książka”. Ale ta powieść zawdzięcza bardzo wiele wcześniejszym wizualnym pomysłom. Pisząc już prozę, starałem się nadal kreować wyraziste dramaturgicznie i wizualnie starcia i sytuacje w starym filmowym stylu. Jednocześnie czerpałem garściami z arsenału prozy, introspekcji, czegoś w rodzaju monologu wewnętrznego i tym podobnych. Pisząc dla wydawnictwa, nie dla zespołu filmowego, odkrywałem (na nowo!) nieograniczone możliwości literatury. Tutaj nie ma mowy o kosztach planu, dekoracji, gażach aktorskich, trikach... Farba drukarska nie stawia żadnych barier przed najdzikszymi nawet ekscesami wyobraźni. Pisanie dla kina wiąże człowiekowi ręce; dla komiksu – skraca i redukuje rozsnawaną fabułę. Udało się, co prawda, znów zaprosić do współpracy Krzysztofa Gawronkiewicza, ale w tym przypadku jego ilustracje-inicjały mają zupełnie inny charakter niż bogate w szczegóły, gęste, komiksowe plansze pierwszej „Burzy”. Tam scenariusz schował się za wyrafinowaną grafiką, tu ilustracje są skromniejsze, robią miejsce dla prozy. Też są oczywiście piękne. +

...są porwania, zamachy,  
spory, narkotyki,  
nocne wyprawy,  
scena porno, a w retrospekcji  
rewanż Sosabowskiego  
na Anglikach i nawet gwałt  
wojenny...

„Burza” – popraw mnie, jeśli się mylę – usiłuje być pełnoprawnym literackim dziełem, zawdzięcza jednak bardzo wiele – co sam przyznajesz – sztukom wizualnym, przede wszystkim filmowi. W trakcie lektury stale nasuwało mi się pytanie: Maciej Parowski nakręcił książkę czy napisał film? „Burza” jest początkowo strasznie filmowa; przez pierwsze sto stron ma się wrażenie, że to narracja filmowca, który nie ma kamery, więc próbuje uzyskać podobny efekt środkami literackimi.

Mam nadzieję, że to pełnoprawna powieść, choć bez wątplenia nietypowa. Złożona z kilkudziesięciu z epizodów, z mnóstwem drugoplanowych bardzo ważnych postaci i jedną – trochę stającą się w kontakcie z nimi bezimienną – postacią pierwszoplanową. Chodzi o studenta Adama, tłumacza, który opiekuje się w wolnej Warszawie 1940 roku gośćmi kongresów – Camusem, Orwellem, Koestlerem, Hitchcockiem.

Oczywiście, ta historia i opowieść bardzo wiele zawdzięczają temu, że byłem autorem scenariuszy kilkunastu komiksów, a samą „Burzę” zrazu, 20 lat temu, wymyślałem i pisałem jako film i komiks. Ale finalny wybór prozy był cudownym rozwiązaniem i silnie pomnożył moje możliwości. Mogłem wejść do

wnętrza bohaterów, przemówić różnymi głosami, zająć się ich lękami i emocjami, zagrać w opowieść niejednoznaczną, zabawić się aluzją, cytatem, słowem. Wreszcie – w ogóle przestać myśleć o objętości. Mogłem, na nic się nie oglądając, napisać powieść-worek. Jesienią 2008 roku umawiałem się na jakieś 200 stron, w niecały rok napisałem 400 – choć jeszcze w wakacje wydawało mi się, że rzecz wychodzi za cienka. Spróbuj tak pracować z filmowcem, z rysownikiem komiksów, to polecisz ze schodów. Powieść dała mi wolność i bezmiar możliwości, jakie daje słowo, a tego, co w niej filmowe, nie zamierzam się wstydić. To i tak książka nietypowa, epizodyczna, a w dodatku miejscami rozprawa, powieść idei – dobrze, że przynajmniej niesie wyraziste obrazy.

Cały czas przeważa podejście afabularne, więc fani fabuły i akcji mogą być zawiedzeni. Mnie to akurat nie przeszkadza, ale słyszałem takie głosy.

Bolą mnie te zarzuty afabularności, zwłaszcza że się powtarzają. Parowski nie daje fabuły, ale za to znakomite intertekstualne gry. Ha, były momenty, kiedy bałem się, że całość jest aż nadto fabularnie przeszywniona, że wszystkie działania i bohaterowie prowadzą do ewidentnego finału. Najważniejsze postaci poznajemy w pierwszym i drugim rozdziale. Szybko definiujemy sytuację Wiliguta, Syma, Ossowieckiego, Rydza, Stauffenberga, Antka. Jest mowa o snach (Starzyński, Broniewski), zjawia się trzymający na wszystkim rękę Arendarczyk, mowa jest o kryzysie ideowym różnych postaci. I to zmierza do ostatecznego rozdzielania światów i wyjścia Polski na prostą. W finale widać, że wszystko było ze wszystkim powiązane, wszyscy jakoś na siebie wpływali. Nie ma fabuły? Filmowcy filmują, szpiegowie szpiclują, komuniści współpracują z faszystami, narkomani biorą, humaniści dyskutują, „dwójkarze” pilnują, wojskowi dają prelekcje,

dziennikarze chodzą swoimi drózkami (jak Malaparte), Beck ochrzania ambasadorów, Francuza i Anglika, bo im się należy, a Gombrowicz toczy z Sienkiewiczem nierówną walkę o rząd młodych polskich dusz, Kolbe wieszczy, Piłsudski przemawia podczas seansu spirytystycznego... Są porwania, zamachy, spory, narkotyki, nocne wyprawy, scena porno, a w retrospekcji rewanż Sosabowskiego na Anglikach i nawet gwałt wojenny, wreszcie zupełnie inaczej pokazany niż w powojennej prozie polskiej problem tak zwanego polskiego antysemityzmu i, szerzej, wzajemnych relacji Polaków z Żydami, a także rodzące się nowe stosunki z Niemcami. A jest jeszcze życie miasta, równy podział na dni, na kongresy i nocne picie, i niedzielny wywczas. To jest mrowisko, kiedy się skoncentrujesz, spostrzeżasz, że nie ma w ruchu mrówek bałaganu. Jednocześnie to wielki polityczny konwent Warszawa '40, co zawsze polega na wirze, na alkoholu parującym z głów, na magicznych spotkaniach istotnych, które na trzeźwo nie doszłyby do skutku. Ja przepraszam, ale to jest podobnie afabularne jak „Wesele” czy „Dziady”, nie chodzi mi o skalę dzieła, nie jestem idiotą, tylko o rodzaj i sposób funkcjonowania fabularnej maszyny. Trochę chaosu musi być, bo to są dni i noce miasta pijanego ze szczęścia, ale to jest chaos kontrolowany, chaos fraktal, a nie ruchy Browna. I wszystko to ma w tle znaną nam katastrofę i rozpacz oraz wielką utratę, a pod spodem metafizyczne zmagania jasnowidzów. Za mało fabuły?

Film w książce, książka w filmie, zwierciadło odbite w zwierciadle. Już Szekspir grał w ten sposób, stosując (np. w „Hamlecie”) chwyt zwany przez szekspirologów *play within play* (sztuka w sztuce). Ty dajesz dwa takie niepokojące zwiastuny kłęski wrześnieowej 1939 roku – film wojenny o naszej rzeczywistości kręcony w wolnej alternatywnej Warszawie (zabieg w stylu „Człowieka z Wysokiego Zamku”

Dicka) oraz Antka Powstańca, wariata biegającego po mieście i przeżywającego (w swojej głowie) powstanie warszawskie, które w świecie „Burzy” nigdy nie wybuchło.

U mnie chodzi o przenikanie się światów, jeden świat wystaje spod drugiego, przypominając o sobie za sprawą snów, koszmarów, dziwnych niewyjaśnianych faktów, przeczuć, strzępów informacji padających podczas seansu spirytystycznego. Rozbawieni, uradowani bohaterowie chodzą po ścieżkach tragicznych losów swych alternatywnych alter ego, najczęściej nieświadomi tragedii i cierpienia, o jakie się ocierają. Rotmistrz Pilecki, Rudy, Scholl mówią o męczeństwie, które w „Burzy” ich nie spotyka. Gałczyński rozmawia z Wojtyłą o słowiańskim papieżu. Do pewnego momentu istnieją komunikacje między światami, wybrane postaci tu, po stronie wolnej Warszawy, w akcji „Burzy” pilnują, by rzeczywistość korzystniejsza dla hitlerowców nie wygrała, ich mag Wiligut zmagą się z naszym Ossowieckim i stara się ten lepszy dla nas wariant losu rozwalić czy cofnąć. Kręcony na ulicach film Lejtesa, nieświadomego takich ukrytych zmagania, jest zabawnym ornamentem. Lejtes (i Gombrowicz) inspirowani się widocznymi na ulicach sygnałami, zwiastunami zgrozy i tajemnicy, ale ich nie rozumieją, nie odczytują. W Antku Powstańcu widzą szaleńca, a nie medium, pośrednika, pomocnika, znak.

Choć „Burza” nie zawiera epickich opisów i daleko jej do fabularnej rozlewności, zafrapowała mnie formalnie. Krótkie, odrębne rozdziały, grane staccato, to jakby filmowe stop-klatki, czasem biogramy, czasem introspekcje bohaterów, a czasem streszczenie pomysłów bliskie prozie narracyjnej Borgesa. Miałem wrażenie, że kilka, kilkanaście scen powstało wyłącznie dla puenty, inne to takie miniskeczki kabaretowe.

Z tym ostatnim nie zgadzam się, wszystko wymyślone było po coś, z jakiegoś powodu. Mie-

siąciami ciułałem kwestie, bon moty, idee i dzieliłem to na sytuacje. Wiedziałem na przykład, że musi być jakaś fałszywa hipoteza – stąd Pareto i efekt cieplarniany. Wiedziałem też, że Irzykowski bardzo nowocześnie patrzył na kino, był krytykiem światowego formatu, to dałem mu szansę pouczenia Hitchcocka. Motyw hiszpański jest oczywisty, to było wspólne doświadczenie wszystkich w obliczu tej nowej wojny. Pisałem książkę nie po kolei, początek i koniec – „Prchala” i „Przybyli ułani” – zrobiłem w jeden wieczór i od tego momentu w sensie formalnym, warsztatowym dokładnie wiedziałem, jak gram. Rytmiczne, krótkie rozdziałiki, z puentą, miałem do tego skłonność, bo od 40 lat piszę felietony, pierwsza książka „Bez dubbingu” to były felietony z „Politechnika”, teraz recenzje filmowe do „Gazety Polskiej” – ten sam wymiar, ten sam rytm. To mi pozwoliło uchylić się od obowiązku długich kompletnych narracji, piszę flesztami, ale to jest stroboskop, poklatkowość, jest rozwój sytuacji, z tych scenek układa się ruch, opowieść. Mechanizm podobny jak w kinematografie!

A jednak!

Nie przyszło mi do głowy, że filmowość, wizualność książki może być zarzutem, niestety niektórzy dokładnie tak to postrzegają. Co będzie, kiedy się dowiedzą, że przez chwilę myślałem wręcz o podtytule „kino prozą”, ale zrezygnowałem, bo tytuł i tak jest długi. A jeśli chodzi o strukturę całości, to nie pisałem tej książki chronologicznie. Tam, gdzie stawiała najmniejszy opór i z perspektywy tych gotowych kawałków inaczej i śmieiej patrzyłem na całość. Na początku miały być 3 dni. Kiedy przybywało napisanego materiału, zorientowałem się, że musi być tydzień. Nawet koncepcja postaci się zmieniała. Antek Powstaniec wskoczył na platformę tramwaju, żeby przestraszyć Hitchcocka – pracowałem w tamtej okolicy, krążył tam w latach 70. taki szaleniec.

Interesujące. Czasem dalekie wspomnienie jakiejś nieistotnej postaci, jej cienia, ducha wraca do autora po latach i owocuje udaną kreacją – Antek to najciekawszy bohater „Burzy”.

Z opóźnieniem spostrzegłem, że to węzłowa postać. W notatkach filmowych i konspekcie dla NCK jesienią 2008 roku występował zwykły monter, wychylający się z kanałów w różnych punktach miasta. Czyli nie od razu była to powieść metafizyczna i mitologiczna, ale umarli upomnieli się o swoje, zastukali od spodu. Ossowiecki też mi podrośł w stosunku do wyjściowego pomysłu, dostałem zresztą odeń znak z zaświatów. Na egzemplarzu jego książki „Świat mego ducha i wizje przyszłości” z roku bodaj 1936, który czytałem w bibliotece na Koszykowej, jest jego dedykacja: pani generałowej. W 1989 roku chodziło mi głównie o to, że wygraliśmy wojnę, teraz o mnóstwo innych rzeczy, także o spór ze współczesnością, z dzisiejszymi sposobami mówienia o historii Polski.

„Burza” jawi się jako antologia pomysłów, sentencji, scen z alternatywnego świata – taki literacki album z opisami Warszawy-marzenia, która nigdy nie zaistniała. Zupełnie jakby w meandrach historii Polski istniał ciąg główny, ale nas w nim nie było, bo ziściła się ta gorsza, mniej prawdopodobna wersja. Tymczasem lektura „Burzy” pozwala zakosztować tego „prawdziwszego” świata, czytelnik z przyjemnością się do niego przykleja. Tak być powinno! – stale łapałem się na tej myśli, czytając książkę.

Oczywiście, „Burza” jest marzeniem, jest snem. Wielu ludzi w latach 80. śniło, że mogłoby być inaczej. Ten sen, to wyjście z impasu PRL-u podpowiedział mi Zdzisław Gałeczki Ben (1944–2009), służył w komandosach, więc jego sen miał charakter wojskowy. Ja z tego wyśniłem sen kulturowy. Hitler i Stalin zmarnowali życie naszym dziadkom i rodzicom, naszym synom i naszym wnukom –





...wszystko to ma w tle  
znaną nam katastrofę  
i rozpacz  
oraz wielką utratę,  
a pod spodem  
metafizyczne zmagania  
jasnowidzów...

wolno, na litość Boską, wyobrazić sobie, że do tego nie doszło. Literatura jest zawsze antologią pomysłów lepiej lub gorzej sklejonych. Pomyśl, jak ty byś się do tego zabrał, jak byś to napisał? Bo Marcin Wolski mówi, że by to poprowadził z pozycji młodego żołnierza ze służby meteorologicznej. Ale co mnie obchodzi meteorologia – chodziło o to, żeby Witkacy mógł z Capą i Chwistkiem pogadać o nowoczesnej fotografii, bo gdyby nie wojna, to oni byłiby najważniejszymi partnerami do takiej rozmowy. Żeby Stalin upadł. Żeby Orwell mógł nam wyrazić uznanie z bliska, face to face, a nie z oddali, jak w tym życiu, kiedy z podziwem pisał o Powstaniu Warszawskim i z obrzydzeniem o aresztowaniu szesnastu. Idzie zresztą nie tylko o zamordowanych i ruiny, ale także o kulturowy światowy dyskurs, w którym Polska przez 50 lat nie uczestniczyła na równych prawach. Oczywiście, o zamordowanych też mi idzie – na przykład Arendarczyk i ten drugi, klawisz, który Michnikowego ojca w areszcie próbuje nawracać na II RP, to są nazwiska wzięte z list katyńskich. Dlatego przed chwilą odważyłem się wspomnieć o „Dziadach” i „Weselu”.

Kongres Warszawski (a właściwie kongresy) to nawiązanie do „Kongresu futurologicznego” Lema, ale również do kongresu wiedeńskiego; tyle że nie o restaurację starego porządku chodzi, lecz o ustanowienie nowego ładu, który da Polsce cywilizacyjnego kopa. Adolf H., deportowany na wyspę Świętej Heleny, nie będzie miał swoich Stu Dni, bo nikt za nim – jak za Napoleonem – nie zatęskni.

Nie myślałem o „Kongresie futurologicznym”, tylko o tym, co ma powiedzieć młody Staś Lem, najlepszy maturzysta Polski południowej z 1939 roku. No i, jak wiesz, opowiada Orwellowi, Camusowi, Ionesco, Jungerowi, Kastnerowi o środkowej Europie – o tutejszej fantastyce Čapka, Reymonta, Słonimskiego, którzy wcześniej wyczuli globalne zagrożenia. A skąd międzynarodowe kongresy? Dopóki ich nie było, nie ma opowieści. Polacy kiszą się we własnym sosie. Wymyśliłem je, bo sięgając do tekstów z epoki, znalazłem wspomnienia Erenburga, który opowiada o paru takich pokojowych kongresach pisarzy w Paryżu, urządzonych pod dyktando Stalina. W Moskwie chyba też... Kongresy to był przełom fabularny, Polacy zapraszają na nie swoich (nie stalinowskich) gwiazdorów, pewnie to, co się na nich mówi, jest wtórne, choć objaśnia akcję. Ale porwanie Orwella i Ossowieckiego staje się możliwe i oczywiście dopiero w ich kontekście.

Reasumując, „Burza” jawi mi się jako summa Parowskiego – redaktora, pisarza, krytyka literackiego i filmowego, ale też czytelnika i cichego uczestnika historycznych sporów. Zgadzasz się z tą diagnozą?

No, może już nic nie napiszę, bo rzeczywiście pośrednio dużo jest mnie w tej książce. Ale świat się nie zawali. To jest robota, na której najbardziej mi zależało. Bo to jest moje własne, ale i wspólne. Odbierałem od ludzi sygnały, że książka jest im potrzebna. To znaczy, że doprowadzenie tej opowieści do końca było im potrzebne. Mówiło się wręcz o legendarnej „Burzy”, przecież nie ze względu na moje na-

zwisko, tylko na temat. Jest sporo osób, które wolałyby, żeby to był komiks lub film. 20 lat nad tym myślałem i sądzę, że jednak lepiej, że to książka, dla kina nigdy bym nie mógł tak się ideowo i fabularnie (!) rozpędzić. A patrząc perspektywicznie – istnienie książki niczego przecież nie wyklucza.

Nie jest to Twoja pierwsza powieść, przypomnijmy „Twarzą ku ziemi”, jednak najistotniejsza. Byli twórcy, którzy najistotniejsze dzieła tworzyli dość późno – na przykład Tycjan, Goethe (druga część „Fausta”), ostatnio – choć to inny poziom – literacko zadebiutował Kazimierz Kutz. Co będzie robił teraz Maciej Parowski? Pójdiesz dalej w literaturę?

Powieść to choroba, ale jednak przyjemna choroba. Pomyliłem dzień z nocą, padałem na twarz, ale byłem podkręcony, w rok napisałem 400 stron, nie zawałając innych zajęć. Teraz ciężko sapię, czując jałowość mijających dni. Wydaje mi się, że jestem bardziej zmęczony niż poprzednio. Chodzi mi po głowie, żeby sięgnąć po opowiadanko sprzed 28 lat „Pomóż swojej gwiazdzie” i przerobić je na wartką 150-stronicową książeczkę.

A może film? „Burza” to przecież nadal dobry materiał na oryginalne kino historyczne. Może czas, by któryś polski reżyser nakręcił pierwszą rodzimą historię alternatywną?

Kino to jest coś, co się przydarza literatowi, nie powinien o tym śnić ani tak strzyc swojej roboty, by pasowała do kina. Bierz forsę i spieprzaj – powiedział bodaj Chandler, a Sapkowski to po nim powtórzył. Istnieją przepływy, transmisje, inspiracje między tymi sztukami, ale więcej tu paradoksów i tajemnic niż rzetelnej metody czy wiedzy. „Najlepsze filmy powstają ze złych książek” – co to za wskazówka?! Ważne filmy według Dicka odwracały o 180 procent jego przesłania („Blade Runner”, „Next”), a jednocześnie pozostawały „Dickowskie”. To alchemia, kino łapie strzępy

idei, obrazy, nastroje, filmowcy dużo czytają, ale czy powali ich konkretna powieść, czy jakaś fala, odmiana – nigdy nie ma pewności. Istnieją znakomite „filmowe” powieści, na które nie można jakoś znaleźć wizualnego przełożenia. Znam ludzi, którzy od lat przymierzają się do „Limes inferior” i do „Agenta dołu”.

„Burzę” już w 1990 chciał robić Marek Drązewski, przy czym on planował kompromitację II RP. Mnie od początku chodziło o hołd, o elegię, o apel zmartwychwstałych poległych i zdręczonych. Ale tak naprawdę tej „Burzy”, która się teraz ukazała, bardzo długo, nawet w zarysie, nie było. Powtarzam, istniały tylko sceny, grepsy, żarty, niektóre podobno znakomite, jak ten z Broniewskim i komunistami proszącymi prezydenta Starzyńskiego o zezwolenie na pochód pierwszomajowy. Gawronkiewicz wspaniale mi to narysował. Ale cała historia spadła na cztery łapy dopiero w 2007 roku, kiedy próbując ją dokończyć dla Filmu Polskiego, wymyśliłem kongresy na Polibudzie i Uniwerku oraz porwanie Orwella. Dukaj zauważył, że Ossowieckiego, który miał go szukać, też powinni porwać. Wtedy w jednym rozbłyску zobaczyłem tę historię od A do Z. Nie zamierzam odganiać od niej filmowców, ale prosić się nie będę, zwłaszcza że to perspektywnie wygląda na drogę kino. ●