

Teksty Drugie 2004, 1-2, s. 123-126



„Sztuka to nie jest rzecz dostojna”

Alina Brodzka-Wald

Roztrząsania i rozbiory

„Sztuka to nie jest rzecz dostojna”

A jednak, czasem właśnie ona, jak w przywołanych słowach Berenta, bywa „bólu naszego krzykiem po nocy”, wstrząsem, zachwyceniem, namiętnością, niekiedy zaś życiodajną zabawą dotwarzającą obszar naszego świata. Bywa – kiedy indziej – bliska skrawkom ocalałym z dokumentu; często kryje grozę w grotesce; momentami swych protagonistów i nas scala w doznaniu epifanijnym; by dać szansę trwaniu opowieści opancerza się dystansem ironii. Jakąkolwiek przecież wybrałaby drogę: Prousta, Joyce’a, Manna, Gombrowicza, Schulza, Céline’a, Faulknera, jeśli jest sobą to siebie problematyzuje; w ten sposób zmierza ku wartościom.

Pytania o sens i funkcje sztuki pasjonują Andrzeja Wenera od zawsze. Dziś powraca do nich w swej najnowszej książce o pisarstwie Jana Józefa Szczepańskiego¹. Jest to książka przejmująco konsekwentna we własnej drodze autora, w jego stylu. Książka serio w istotnym sensie słowa, lojalna chociaż czasem i krytyczna wobec prac, które opublikował dotychczas, poczynając od młodzieńczych studiów o Brzozowskim i przełomowej w naszym piśmiennictwie książki o prozie oświęcimskiej Borowskiego.

Później – poddał Werner analizie pakt zawarty w *Doktorze Faustusie* Manna, następnie przedstawił polemiczną i programową diagnozę kultury półprawdy w PRL-u w wydanej poza cenzurą i wznawianej książce *Polskie, arcy-polskie...* Wokół i obok tych publikacji ogłosił liczne odważne studia, filmowe i krytycznoliterackie, zebrane w tomach *Pasja i nuda*, *Krew i atrament*, a także w kilku książkach filmoznawczych. Wszystkie te teksty są wyraziste, rozpoznawalne, dzięki horyzontom myśli i temperamentowi autora. Książka o Szczepańskim jest równie gorąca w spojrzeniu na bohatera, na jego twórczość, na instytucje i instancje władzy sprawowanej nad literaturą i w niej samej w półwieczu powojennym w systemie

¹ A. Werner *Wysoko, nie na palcach. O pisarstwie Jana Józefa Szczepańskiego*, Kraków 2003.

Roztrząsania i rozbiory

wschodnim. Ale autor sięga także dalej w świat, tropami Szczepańskiego i Miłosza. Nie tai ambicji rozprawy z fetyszami kultury zwanej ponowoczesną a – co więcej – z zagrożeniami, jakie nieś miała formacja wielkiego modernizmu, w swym uznaniu kapłaństwa sztuki, w swym zaniechaniu (?) pytania o wartości. Z tak postrzeganymi skłonnościami Werner walczy bezapelacyjnie.

Wysoko, nie na palcach wnikliwie oddaje sprawiedliwość pisarstwu J.J. Szczepańskiego. Werner z uwagą ujawnia, jak praktykuje ono wierność faktyczności – w wielu wymiarach doświadczeń przeżytych i zrozumianych, wierność dążenia ku prawdzie pojmowanej jako nadrzędny postulat myślenia i działania twórcy w toku całego trudnego życia: czasu wojny, partyzantki, powojnia – a stale bez ulg dla sumienia. Równie uważnie tropi autor emblematyczne dla naszych rodzimych rozterek, rozdźwięki i zbliżenia pomiędzy drogami twórczości autora *Końca legendy* i wielkiego Miłosza. W zestawieniach tych dróg Andrzej Werner konsekwentnie zawiesza sądy dotyczące rangi dzieł tych osób. Nie wymyślił zresztą fabuły ich spotkań, tylko znakomicie je przedstawił i dopowiedział, poczynając od faktycznego zetknięcia partyzanta z wielkim poetą. I okazało się, że w pisarstwie Szczepańskiego Miłosz stał się postacią i figurą: najpierw, niepokojącego dyskutanta a po latach, mimo oddalenia, współdiagnozy, implikowanego partnera przemyśleń J.J. Szczepańskiego – eseisty i prozaika.

W charakterystyce pisarstwa J.J. Szczepańskiego Werner poświadcza własną, godną podziwu wrażliwość. Ciekawie też sytuuje jego twórczość w kontekstach kultury ojczystej, czasu wojny wrześnieowej, okupacji i pierwszych powojennych dziesięcioleci. I dopiero wówczas, gdy programowo ekstrapoluje opisy tej twórczości w coś na kształt kanonu przeciw modnisiom – wówczas warto trochę się pospierać. Ale na razie odłożę ten spór. Najpierw chciałabym wrócić do oglądu roli Conrada w książce Wenera, do ujęcia w niej jakże ważnej relacji między pisarstwem J.J. Szczepańskiego a spuścizną twórcy powieści „jednej sprawy”, współfundatora zwycięstw perspektywy personalnej, kontrolowanej wszakże z cicha, skutecznie ogniskową świadomością sprawczą.

I otóż, kwestionując w pewnej mierze dotychczasowe widzenie tej relacji, Andrzej Werner pragnie ją rozluźnić. Tyle, że nie jest w tym konsekwentny w poszczególnych partiach swej książki. I – z pozoru paradoksalnie – to wahanie jest inspirowane. Dotyczy bowiem uchwytu kwestii fundamentalnej: mocy imperatywu sumienia wcielonego w Conradowskich protagonistów i promieniującego na bohaterów prozy i eseistyki Szczepańskiego.

Na dalszym planie w spojrzeniu Wenera pozostają kwestie dziś już oczywiste: różnice w sposobach wiązania narracji, w stylach i rytmach mowy, w zapętleniach lub linearności czasu wewnątrz dzieł dwu twórców. W najwyższej zaś mierze istotny pozostaje dla autora książki fakt, iż każdy z tych pisarzy przeżywa inny czas w dziejach. Stąd właśnie wahania co do stopnia ich więzi, artykułowane – podkreślmy! – już w twórczości Szczepańskiego; Werner ich dowolnie nie wymyślił.

A jednak, jak się wydaje, argumenty na rzecz mocnej więzi Conrada i Szczepańskiego przeważają. Niekiedy, w toku swej książki Werner także taką perspektywę

Brodzka-Wald „Sztuka to nie jest rzecz dostojna”

przyjmuje, by jednak w finale do jej rozluźnienia powrócić. Może więc warto, pamiętając o jego świetnych analizach diagnoz pisarskich Szczepańskiego ujawniających zasięg promieniowania horroru w toku wojny, raz jeszcze uwydatnić – jednak trwale – sedno relacji inspiratora i spadkobiercy.

Przypomnijmy, jakże często narrator w opowiadaniach i powieściach Szczepańskiego mówi: nie wiem, gdy próbuje dotknąć miary sumienia w innym. Podobnie – narrator Conradowski. Nieustannym stymulatorem tej postawy w pisarstwie obu twórców jest poczucie tego, kto opowiada, iż inny bywa jednym z nas. A więc i ja mówiące (opowiadające) bywa współodpowiedzialne, gdy w innym uchyla się za-padnia, gdy gaśnie w nim różnicująca intuicja: tak trzeba, a tak nie mogę.

Narrator Jana Józefa Szczepańskiego, tak jak narrator Conrada, staje zatem często razem z innym przed nieznanym, nieuniknionym trybunałem. Jego ja wobec ja innego to zresztą nie tylko my pokolenia drugiej światowej wojny. Andrzej Werner o tym pamięta (por. s. 28). A jednak we wstępnej fazie książki tę wiedzę jakby wymija, dopiero znacznie później zechce z niej zdać sprawę. Tymczasem jest ona ważna, gdy autor książki analizuje, zrewidowaną po latach przez pisarza, opinię o fikcyjności drugiej szansy Lorda Jima w (baśniowym) Patusanie. Ów spór Szczepańskiego z Conradem i następnie – jego zawieszenie: odejście J.J. Szczepańskiego od własnego spojrzenia z głębi wojny, ujawniają – jak myślę – tym mocniej trwałość fundamentu, na którym się wspierała więź rzeczników niesentymentalnej nadziei, iż istnieje „korekta miłosierdzia” dla tych, co nie zdołali być herosami.

Zjawiskiem w innym wymiarze zbliżenia, ale wartym kiedyś osobnej charakterystyki, są jawne, wręcz kryptocytatowe odwołania J.J. Szczepańskiego do pisarstwa Tomasza Manna, zwłaszcza (choć nie tylko) w esejach *Przed nieznanym trybunałem*. Andrzej Werner świetnie o tym wie, ale szczegóły tych zamierzonych odniesień mniej go, co zrozumiałe, interesują niż stosunek J.J. Szczepańskiego – i własny – do całościowo pojętego zagrożenia, jakie symbolizuje fatalny pakt przedstawiony w Mannowskim *Doktorze Faustusie*.

Tak dochodzimy do następnej glosy; dotyczy ona surowej diagnozy: korupcji sztuki i szerzej, wzorów kultury od ponad stulecia; taką coraz intensywniejszą tendencję postrzega Werner u nas i w świecie.

Jest w tej sprawie między nami długi spór, choć w istocie po tej samej stronie marzeń: aby nadal powstawały arcydzieła literatury, filmu, teatru – oraz wszelkich innych domen sztuki. I otóż, póki Werner z uwagą tropi niuanse sytuacji prozy, esejów i scenariuszy J.J. Szczepańskiego w piśmiennictwie oraz filmie polskim różnych faz powojnia, analizując cechy tej twórczości, która wymyka się marszrucie wiodącej od ukąszeń heglowskich do mniej lub bardziej bolesnej przemiany, dopóty jest w swoim prawie, gdyż odsłania i uzasadnia dumną a pozbawioną pozy osobność swego bohatera. Gdy jednak wnosi generalny protest wobec ewolucji za-interesowań tak twórców jak czytelników w PRL-u, a tym bardziej dzisiaj, wydaje się, iż z uważnego diagnosty wyziera, zdumiewająco, kodyfikator.

Zdumiewająco, bo któż jak nie Werner odsłaniał niemal momentalnie odkrywczosć herezjarchów filmowych, zanim to ona stała się tradycją. Dlaczego więc i pi-

Roztrząsania i rozbiory

sarzy i odbiorców, samego siebie wreszcie – piętnuje za nagłą ongiś pasję do Joyce'a a nie do Tomasza Manna, w latach rozluźnionego PRL-u? Owa pasja wynikała wówczas z głodu, bo Manna jednak puszczała cenzura. Ale chyba żaden ówczesny „modniś”, zafascynowany Schulzem, Witkacym, Gombrowiczem a nawet zezujący ku powieściom tzw. *nouveau roman* (ile powieści, tyle różnych poetyk!) ani na chwilę nie przyjąłby alternatywy: albo Joyce (ewentualnie Kafka) albo Mann. Bo przecież to alternatywa urojona. Andrzej Werner niepotrzebnie więc się oskarża o ówczesne własne uleganie modzie. A my, czy mamy mieć za złe Jerzemu Andrzejewskiemu, że *Bramy rajy* to jego najlepsza książka? Czy tylko „skromność, powściągliwość, wstydlivość” (por. s. 119) przystoi ocalaniu przez sztukę? Choć te cechy pisarstwa są bezcenne, zwłaszcza gdy mowa o cierpieniu żywych istot. W sztuce jednak też jest mieszkań wiele. Czy komukolwiek – i sztuce – byłoby lepiej, jeśli by Bacon nie malował a Céline nie pokazał kresu nocy? Mit artysty „choć trochę przekłętą” dominuje dziś, pisze Werner, w kulturze (por. s. 129). Prosta wiedza, iż artystą bywa ten, kto świadom nieskończoności powtórzeń, próbuje dziś wszakże w swoim pryzmacie wystłowić to, co go istotnie pasjonuje, chociażby szalał w elipsach wyobraźni, problematyzował związki gramatyczne bądź pisał o kalectwie duchowym, hańbie – czy jednak! – o nadziei zbawienia, ta wiedza nie pozwala, by za sprawą dyskryminacji któregokolwiek z owych wyborów czynić z artysty – jak rzekł Gombrowicz – „taniego demona”.

W kulturze Polski i świata zróżnicowanie dróg sztuki jest ogromne. Andrzej Werner z własnych prac wie, iż żadna alternatywność ich nie ujmie. A wśród współczesnych propozycji twórczych są też dzieła wysokiej miary, choć niekoniecznie w czysto wysokim stylu. Po to by je wymienić, trzeba by długiej listy; może warto podyskutować na konkretach?

Ta mała polemika z restryktywnością, którą niekiedy przejawia Andrzej Werner, w żadnej mierze nie godzi w sprawę, której służy jego książka zogniskowana na myśleniu o wartościach. Toteż dodam tylko, marzycielsko, że trzeba dziś więcej cierpliwości, by rozszyfrować sens przekornych sposobów problematyzowania i skrytego hołubienia starego jak nasz świat imperatywu przekraczającego wymiar biologii i samorealizacji w nagradzonym sukcesie. Ufam, iż ten imperatyw trwa. Ale na pewno alarm jest potrzebny. Im głębszą zainspiruje dyskusję, tym mocniejszą da szansę interioryzacji pytań o funkcje sztuki w kulturze naszych czasów.

Alina BRODZKA-WALD