

■ „Tworki” Marka Bieńczyka zaliczyć można do nowego stylu mówienia o Zagładzie, formującego się na naszych oczach w różnych dziedzinach sztuki.

Jest to styl wyraźnie odmienny od dążenia do zapisu faktu, charakterystycznego na przykład dla Henryka Grynberga, starającego się oczyścić pisanie z wszelkiej „literackości”. Równie wyraziście przeciwstawić można prozę Bieńczyka tym dziełom, w których język opowiada o swoim własnym okaleczeniu, o dziurze, wyrwie, która w nim powstała. W takim ujęciu jedynym sposobem mówienia było ostrożne okrażanie tej dziury, w filmie Claude’a Lanzmanna „Shoah” tożsamej z przestrzennym „tam”, za drutami, a w wypadku wielu narracji z miejscem we własnej pamięci mówiącego, miejscem ruin, na których nie może wyrosnąć żadna opowieść, żadne porównanie, żadna metafora.

PODŚPIEWYWANIE O ZAGŁADZIE

Dziś, kiedy po zbiorze „Chasydzkich bajek o Holocaustie” Yaffy Eliacha, po przełomowym komiksie „Mouse” Arta Spiegelmana, pojawił się film Benigniego „Życie jest piękne”, a Zbigniew Libera dokonał artystycznego eksperymentu, sporządzając model obozu koncentracyjnego z klocków lego – można mówić o dążeniu do przełamania świadomości „końca języka” i próbie odzyskania nowych, szokujących niekiedy (jak w przypadku Libery) obszarów społecznej komunikacji dla tematu Holocaustu.

Podobnie jak wymienione utwory, „Tworki” sięgają po konwencje najbardziej bodaj uschematyzowane, po z pozoru zupełnie niestosowne środki stylistyczne, które w zderzeniu z podjętym tematem dają niepokojący efekt wytrącenia czytelnika z utartych „stylów odbioru”. W „Tworkach” z owego „tam” i „wtedy” wytryska swoista, zamierzona hiperliterackość, nadmiarowość stylu, nagromadzenie odniesień, nawiązań, przetworzeń i aluzji. Jakby narracja, konsekwentnie unikając wypowiedzi wprost – ani razu nie pojawia się tu słowa bezpośrednio traktujące o Zagładzie – pękała pod naporem niewyrażalnego. Bieńczyk stworzył opowieść melodramatyczną a zarazem quasi-wodewilową czy musicalową, którą – parafrazując słynną formułę Mirona Białoszewskiego – można by określić jako „podśpiewywanie o Zagładzie”, analogiczne do „podśpiewywania o powstaniu”. Choć poza taką ogólną formułą „Tworki” i „Pamiętnik z powstania warszawskiego” nie mają ze sobą wiele (albo nic) wspólnego, w obu wypadkach szczególną uwagę poświęcili autorzy fonicznej stronie języka; jego rytmom, brzmieniom, powtórzeniom. Sądzić można, że chodziło tu o podobny mechanizm „puszczenia w ruch” zamurwanego czy uśmierconego języka, o wywabienie z otchłani Ducha Opowieści – początkowo delikatnym rytmicznym stukaniem – aby przez przypomnienie o swej dźwiękowej i muzycznej naturze, język jakoś ożył i zaczął śpiewać, gadać, bredzić, jękać się, śmiać, kręcić w kółko, przypływać, szlochać. Białoszewski niewątpliwie wszedł głębiej w samą dźwiękową materię „gadania”, które pomieściło u niego i lot, i bezładny ruch, i znikanie domów w ułamku sekundy, i inkantację poezji Kochanowskiego wśród walących się ścian piwnicy. Bieńczyk posłużył się w większym stopniu jednolitymi i gotowymi konwencjami literackimi, traktując je

jednak jako coś w rodzaju pomocniczej matrycy, odsyłającej daleko poza własne granice.

BYĆ Z BERDYCZOWA

Już na pierwszych stronach pojawiają się, powtarzane później w rozmaitych wariantach, natrętne rytmy dziecięcych wyliczanek („Jurek ogórek kielbasa i sznurek”), rymowanki („Jutro wtorek więc do Tworek”), zrytmizowane frazy: „Właśnie tam szła, panna wysoka, panna kwiecista, (...) do podkucia z tyłu wzrokiem podając to tę, to tamtą stópkę, więc Jurek podkuwał, półobcas był z korka, a nad butami czyżby naga skóra”. A jednak autor, jak na pisarza ponowoczesnego i „derridianina” przystało, wskazuje bardzo wyraźnie, że muzyczność i brzmieniowość języka nie jest dla niego sposobem odniesienia do jakiegokolwiek metafizycznego, pozaliterackiego sposobu istnienia słowa. Przeciwnie, wszystko rozegra się tu na terenie pisma – miejsca ożycia Ducha Opowieści, ale i zarazem miejsca śmierci i zanikania. „Tak, na początku było pismo, niezbyt ładne, literki wysokie, ściśnięte, odmawiające sobie miejsca a zdaniom zagli”. Tak scharakteryzowany na pierwszej stronie „Tworek” list pożegnalny Soni – głównej bohaterki opowieści o miłości w czasach Zagłady – jest ważną deklaracją autorskiego stylu. Znaki graficzne pisma są dla niego figurą utraconego metafizycznego wymiaru słowa. Narrator medytuje bowiem nad wykrzyknikami i kropkami, podczas gdy kształt liter czy „czarny blask” zapisu przestał już być czytelny jako ślad po pamięci obecności imienia Boga w piśmie. „Toteż myślę, że właśnie po tych wykrzyknikach mogę podjechać niczym po szynach, po wąskich torach, magiczną kolejką w tamte okolice” – te słowa pochodzą od współczesnego, narratorskiego Ja, które pojawiać się tu będzie od czasu do czasu, niekiedy nieoczekiwanie, w połowie zdania albo akapitu, stale jednak ujawniając swą obecność w panowaniu nad językową grą aluzji i cytatów. Konsekwentnie jednak najlepszym medium dla niewyrażalnego pozostaną dla Bieńczyka porządkujące znaki graficzne. Podobnie jak dla Władysława Panas, który esej o literaturze polsko-żydowskiej „Pismo i rana” poświęcił i dedykował kreszczce zwanej „w gramatyce »łącznikiem« a w drukarstwie »dywizem«”. Idąc za myślą Derridy i Levinasa, Panas pisze, że „Kreszczka między dwoma słowami ma i tę cechę że ją widać, lecz nie słychać. Gdy piszę – jest, gdy mówię – nie ma... Obecna w przestrzeni, znika w czasie. Jej sposób egzystencji odnosi się do obecności nieobecności i nieobecności obecności. Wskazuje na »jest« i »nie ma«”. Bieńczyk dobrze rozumie tę dialektykę, tak ważną dla istoty tego, czym jest tekstowy zapis „podśpiewywania o Zagładzie”. Pisarz często zdaje się podkreślać, że jego język jest tylko „na pół żywy”, że rytmy zapisane są martwe, że wszystko zbudował na piasku.

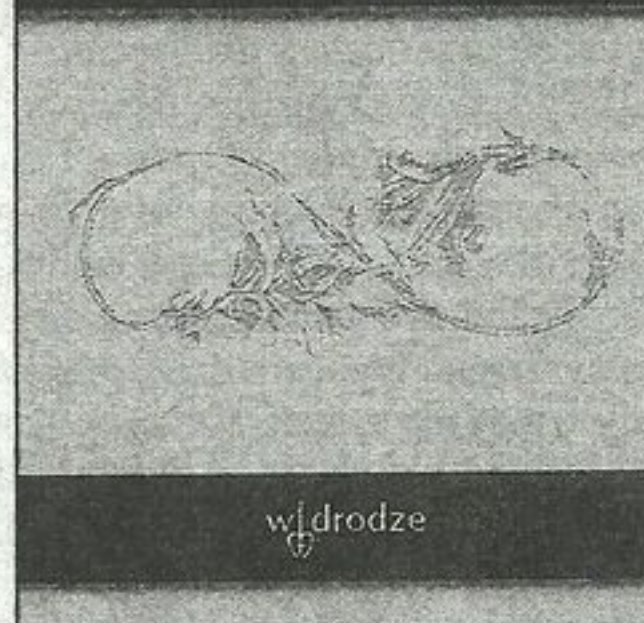
Wyraźnym nawiązaniem do takiej filo-

WYDAWNICTWO

poleca:

Simon Tugwell OP

OSIEM
BŁOGOSŁAWIEŃSTW



w | drodze

SIMON TUGWELL OP
OSIEM
BŁOGOSŁAWIEŃSTW

Błogosławieństwa z Kazania na górze to tekst zagadkowy, i to tym bardziej, im dłużej się go rozważa. Z jednej strony błogosławieństwa każą nam zdobywać niebotyczne wyżyny duchowe i moralne, sprawiedliwość większą niż sprawiedliwość uczonych w Piśmie i fazyreuszków, a jednocześnie zdają się nieledwie uświęcać cechy stanowiące jawne przeciwieństwo wszelkiego zdobywania i sukcesu: cichość, ubóstwo, smutek... Simon Tugwell na kartach swojej książki odważnie wydobywa ten paradoks, by z wielką znajomością Tradycji i niesamowitym wyczuciem współczesności rozważyć sens Ośmiu Błogosławieństw. Cena 14 zł.

K. SZCZUKA, MIŁOŚĆ W CZASACH ZAGŁADY

zofii Pisma i jego rozumienia jako „*bezgłośniego śladu rany*” (wedle formuły Panasa) jest u Bieńczyka sposób użycia słowa „Żyd”. Pojawia się ono tylko raz, poza tym „Żyd”, „Żydówka”, „być Żydem”, kryptonimowane są słowami „być z Berdyczowa” albo „*A co skrywają moje spodnie, to jeden Pan Bóg wie*”. Tymczasem Żyd oznacza... kleksa z atramentu zrobionego ręką bohatera, Olka, w czysto aryjskim, przedwojennym zeszycie do polskiego jego przyjaciela Jurka. „*Olek zrobił Żyda na pół strony w Jurkowym kalendarzu, kalając na wieczność piękną, czystą kaligrafię Jurka i zamazując cokolwiek porządek lekcyjny*”. W ten sposób kleks-Żyd (takie użycie tego słowa znane jest nam choćby z biografii Adama Mickiewicza czy „Zemsty”) staje się nieoczekiwanym ekscesem na terenie pisma, „czarną dziurą”, brakiem znaczeń, zagrożeniem, mini-zagładą zapisu sensu w „czystej kaligrafii”.

U PANA BOGA ZA PIECEM

Tymczasem jednak potoczysta, musicalowa opowieść zmierza wartko do ostatniej kropki (i ostatniego, zanikającego powtórzenia „*bez słowa, bez słowa*”), grając stale ukrywaniem i odsłanianiem tego, o co „na prawdę” w niej chodzi. Szpital psychiatryczny w Tworkach i słynny, piękny przyszpitalny park z klombami, drzewami i ławeczkami, a także pobliskie łąki, rzeczka i mieszane okolo-pruszkowskie lasy, tworzą wobec okupowanej Warszawy przestrzeń idylliczną, *locus amoenus*, który stanie się również ogrodem Erosa. Ci „z Berdyczowa” zostaną jednak z ogrodu wypędzeni albo sami dopełnią gestu wygnania z raju czy wydziedziczenia z życia – i oddadzą się w ręce gestapo.

Na tak użyty topos ogrodu nałoży się inny jeszcze słynny topos, jakim jest szpital dla wariatów, czy Dom Szaleńców, rozumiany jako metafora świata. Tu, niczym „u Pana Boga za piecem” – te dwuznaczne słowa pojawią się parokrotnie – spotkają się wszyscy młodzi i piękni bohaterowie opowieści. Przedwojenna młodzież, jak malowana, reprezentowana jest przez młodzieńców i – żydowskie, jak się okaże – panny. Główny bohater, Jurek, medium narratorskiego głosu, szczyci się uzdolnieniami literackimi. Wyrusza do Tworek, gdzie zatrudni się jako buchalter, niczym żołnierz-poeta do powstania, z tomikiem poezji w chlebaku, żegnany przez łzy Odwiecznej Mamy, która stale będzie w powieści „*dolewać zupy*” i „*dokrajać ciasta z marchewki*”. Tam pozna piękną Sonię, również buchalterkę, strojną w kwieciste sukienki i uwielbianą przez wszystkich wariatów, a także samego dyrektora Zakładu, Dobrego Niemca o nazwisku Honnette. Warto być może nadmienić, że bardzo wiele, łącznie z nazwiskiem i dobrocią dyrektora, a również historią samej Soni, pochodzi tu z autentycznej wojennej historii szpitala w Tworkach, gdzie szczęśliwie przeżyło wielu Żydów, rów-

nież wśród samych pacjentów (wielu, ale nie wszyscy). Powieść Bieńczyka, odtwarzająca magiczny i kojący rytm stacji kolejki EKD (dziś WKD): „Reguły – Malichy – Tworki – Pruszków... powraca do autentycznego „kawałka historii”. W żaden sposób nie można by się tego jednak domyśleć w spotkaniu z samym tekstem, skupionym na sposobach mówienia i, mocą autorskiej decyzji, zamkniętym we własnej literackości.

Jednym z klasycznych, najbardziej bodaj konwencjonalnych rekwizytów ogrodowej idylli jest huśtawka, na której pofrunie „w górę i w dół” piękna panna, a tymczasem Eros przeszyje kolejną strzałą duszę i ciało patrzącego na pannę młodzieńca. Założona w zakamarku tworkowskiego parku przez pacjentów, huśtawka powróci tu kilkakrotnie w dosłownym i bardzo rozbudowanym powtórzeniu. Scena ta – klisza, kondensująca niewinność ogrodowego Erosa, za każdym razem ukaże odrobinę więcej smutku, przypisanego samej naturze „wystygającej” repetycji, a jednocześnie sygnalizującego nieuchronną erozję idylli i utratę niewinności przez jej bohaterów. Wiedza, do której dojdą ci, którzy ocaleją, zrówna ich z postacią samego narratora książki – trzeba żyć, aby jakoś opowiedzieć tę historię.

RYM

Nieoczekiwanym sprzymierzeńcem Jurka, jako narratorskiego medium poszukiwań nowego, innego języka, okaże się jeden z pacjentów, Antyplaton. Podobnie jak Jurek owładnięty jest on wariacko-literacką manią rymowania, powtarzania i ciągłego ponawiania próby stworzenia poetyckiego „dzieła”. Na początku „Tworek” zadufany chłopiec odrzuci Antyplatona i uzna próbki jego stylu za wariacki bełkot (sceny dialogów Jurka z Antyplatorem należą zresztą do najlepszych fragmentów książki, a bodaj w ogóle są najlepsze). Tymczasem pod koniec, gdy młodzieniec zostanie podobnie ogołocony ze złudzeń i wydziedziczony z jakiegoś „normalnego”, „poprawnego” czy „wartościowego” stylu jak tworkowski pacjent – okaże się, że to oni właśnie stanowią podwójne *alter ego* narratora-autora. „*Antyplaton zająknął się i powiedział nieśmiało: – Trzeba by jakiś rym do Sonia. – Jaki rym? Gdzie rym? Po co rym? Nie ma rymu! I już nigdy nie będzie. Pan przecież wie – wyszeptał Jurek płacząc.*” A jednak rymy „*ruszają z miejsca*”. „*Dobrze że się powtarza. Powinno się powtarzać*” – wyrokuje pacjent, a w końcu wymusza na Jurku obietnicę opowiedzenia całej historii. „*No – wysapał z ulgą Antyplaton. – Dalej już pójdzie. Tylko więcej szczegółów i po kolei. Obieca pan książkowy?*”

Gra z językiem, w „*byle mówić*” (breścić, rymować, powtarzać, błaznować, szlochać etc.) zawsze jednak pamięta o swym własnym wieloznacznym, podejrzanym statusie – aluzje i ponure językowe żarty podkopują wszelkie zadomowienie w języku, który „*się zna*” i którym „*się*

mówi”. Od „być z Berdyczowa” skojarzenie przeskakuje w tekście do „pisać na Berdyczów”, które w ten sposób zmienia niepokojąco swój swojski sens. „*Tak mi jest pisane. Całe życie pisać na Berdyczów*” – mówi Jurek i dodaje: „*Tam będzie pisała Polska*”.

SULAMITKI

W całej tej misternej grze konwencji i przetwarzaniu najdrobniejszych cząstek poetyckich aluzji, centralne miejsce przypadło kobiecie, a nawet kilku kobietom, które okazują się reprezentantkami literackiego wyobrażenia „Pięknej Żydówki”, ukrywającej się po aryjskiej stronie. Wielopoziomowa i stale dająca nam znaki narracja Bieńczyka nie zostawia jednak żadnych śladów, które wskazywałyby, że wynaleziony tu styl pisania jest świadom i tej „matrycy”, której użył. Przeciwnie. Można odnieść wrażenie, że „Piękne Żydówki” (Sonia, Anna, Asia, Janka) są tutaj autentycznymi Muzami idylli elegijnej i strażniczkami ocalonego mitu. Jest to mit o kobiecie jako erotycznej kusicielce ku bramom śmierci, wabiącej młodzieńców wdziękiem swego ciała. Giętki język narracji „Tworek” nie okazał się jednak na tyle giętki, aby przydać nieco ponowoczesnej empatii kobiecie – pozostawił ją w roli powabnego fetyszu śmierci. „Piękne Żydówki”, wiodąc za sobą chłopców jak malowanie, są najpiękniejsze, kiedy umierają młodo, zanim zdążą utyć i zestarzeć się, przed czym ostrzega Sonię Jurek, składając jej życzenia w ostatnie, dwudzieste urodziny. Janka, ta, która zechciała przeżyć i udało jej się – jest zdecydowanie najmniej ze wszystkich czarowna i tajemnicza. Nic dziwnego – jako żywa i obecna nie może być przecież prawdziwą syreną i śmiercionośną Muzą. Szukając bezskutecznie śladów samoświadomości tekstu wobec upiornego stereotypu, który „*pisze nim*”, zamiast być pisany, myślałam o Zuzannie Ginczance, najpiękniejszej z „Gwiazd Syjonu” i „Sulamitek” po aryjskiej stronie. Jak napisała Agata Araszkiewicz, ta „*Królowa złego wyglądu*”, której urodę opiewali w biblijnych porównaniach ówcześni poeci – sama o sobie powiedziała „*Ja jestem jak Murzyn*”. Status „czarnego ładu”, postrzeganego przez męskie oko jedynie jako znak własnego erotyzmu, przypadł kobiecie-Żydówce również na terenie tekstu „Tworek”, tak przecież odkrywczego i nieubłaganego wobec językowych klisz. Pozostaje chyba powiedzieć „*trudno*” i zachować nadzieję na lepsze jutro dla kobiet.

Natomiast w dyscyplinie ogólnoludzkiej powieść Bieńczyka może zająć miejsce bardzo wysokie.

MAREK BIEŃCZYK, „TWOREK”, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1999

KAZIMIERA SZCZUKA – historyk i krytyk literatury, pracownik Instytutu Badań Literackich PAN. Publikowała m.in. w „Kontekstach”, „Res Publice Nowej”, „Gazecie Wyborczej”, „Pełnym Głosem” i „Biuletynie OŚKI”.