



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2008

---

**Z Galicji do Niemiec – na (niepolskim) szlaku Kuśniewicza: Polska  
konfrontacja z Niemcami**

Ritz, G

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich  
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-5913>  
Book Section

Originally published at:

Ritz, G (2008). Z Galicji do Niemiec – na (niepolskim) szlaku Kuśniewicza: Polska konfrontacja z Niemcami. In: Woldan, A. Między Galicją, Wiedniem i Europą: aspekty twórczości Andrzeja Kuśniewicza. Wien: Stacja Naukowa Polskiej Akademii Nauk w Wiedniu, 111-132.

*German Ritz (Zurych)*

**Z Galicji do Niemiec  
– na (niepolskim) szlaku Kuśniewicza  
Polska konfrontacja z Niemcami**

Do osobliwości Polski należy, że od XVIII w. definiuje się wewnętrznie przede wszystkim wobec Wschodu, w dyskusji z Rosją i bardziej skomplikowanej dyskusji z Ukrainą<sup>1</sup>, podczas gdy jeszcze w czasach średniowiecza i renesansu główną osią identyfikacji politycznej i kulturowej była kwestia niemiecka. Jagiellońska, sarmacka wizja zorientowana na Wschód okazuje się kulturowo płodna zwłaszcza po upadku dawnej Rzeczypospolitej. Jest częścią procesu budowania świadomości narodowej. Tekst rosyjski, rozpisany w mitycznych autoprojekcjach polskiego romantyzmu, zachowuje dominującą pozycję także w następnym stuleciu. Zagrożenie polskiej tożsamości przez carską Rosję znajduje przedłużenie i osiąga wyższy stopień w zagrożeniu sowieckim, rzucającym cień na prawie cały wiek XX. Zagrożenie niemieckie, druga wojna światowa, okupacja i Zagłada, jest niewspółmierne z tym pierwszym zagrożeniem i w swoim traumatycznym, apokaliptycznym charakterze rozsadza wszelkie miary. Jest doświadczeniem historycznym, które opiera się integracji. Pozostaje wprawdzie częścią tekstu niemieckiego, ale jednocześnie grozi rozbiciem jego ciągłości i spójności. Widać to wyraźnie zwłaszcza w porównaniu z polskim mitem Austrii bądź Galicji, który w całości żyje tradycją i oddziałuje nadal po 1989 r., kiedy to, co stanowiło jego ważną zaletę w czasach realnego socjalizmu – kultywowanie pamięci – straciło już na znaczeniu. W tej funkcji występuje jeszcze np. w szkicach Andrzeja Stasiuka o tematyce europejskiej.

Tekst niemiecki w literaturze polskiej, jeśli abstrahować od traumy wojny, zawsze konkurował i konkuruje z orientacją zachodnią, najpierw z ukierunkowaniem na Włochy, potem na Francję. W XX w. miejsce daw-

---

<sup>1</sup> Por. W. Maciąg, *Niemiec w literaturze*, w: *Żywi i współcześni*, Warszawa 1972, s. 56.

nej orientacji na kraje romańskie zajmuje orientacja anglo-amerykańska. Tekst niemiecki jest częścią modernizacji i jako taki pojawia się przede wszystkim w literaturze pozytywizmu i modernizmu. U Prusa czy u Reymonta Niemiec występuje jako apostoł groźnej, ale nieuchronnej industrializacji. Jest to Niemiec w Polsce. Obie wojny światowe wygaszą wielonarodową siłę napędową nowoczesności, której źródłem byli dla Polski przede wszystkim Niemcy i Żydzi na własnym terytorium. Zniknięcie Żydów stanie się głównym tematem polskiej literatury, zniknięcie Niemców natomiast z racji historycznych i politycznych będzie stanowiło tabu, aż do czasów nowej prozy po przełomie. Gdańska proza Chwina i Huellego w duchu kultury pamięci wypreparowuje kulturowy bądź literacki wkład Niemców, z pominięciem ekonomicznego i przemysłowego.

Od czasów romantyzmu tekst niemiecki w polskiej literaturze uprawia dialog z niemiecką literaturą i filozofią. Jest to przede wszystkim dialog poetologiczny, w Polsce raczej ukryty niż ujawniany. Dialog literacki pozostaje jeszcze długo po 1945 r. bardzo wybiórczo okrojony, o reprezentatywność zabiega się dopiero po 1956 r., od tej pory też polska recepcja literatury – nie tylko niemieckiej – przoduje w całym bloku wschodnim i pełni funkcję korekty wobec literatury realnego socjalizmu. W perspektywie historycznej głębokie oddziaływanie mają jednak tylko poszczególni autorzy i tylko nieliczne ich teksty. W XX w. będzie to przede wszystkim Tomasz Mann, po pierwsze jako ucieleśnienie idei pisarza, po drugie jako autor *Czarodziej-skiej góry* i nowel o artystach – *Tonia Krögera* i *Śmierci w Wenecji*. Oprócz Tomasza Manna i nieprzerwanego w XX w. oddziaływania niemieckiego pesymizmu Schopenhauera i Nietzschego, taką centralną pozycję uzyskują jeszcze w liryce Rilke i Benn, raczej nie Celan, a w prozie bardzo wyraźnie Kafka, podczas gdy Broch czy Musil i liczni wielcy prozaicy powojenni są wprawdzie uznawani za klasyków nowoczesności i późnej nowoczesności, ale nie stają się punktem odniesienia dla własnego piarstwa. Jeśli oderwać się od nazwisk, polska literatura interesuje się niemiecką nie tyle ze względu na jej wkład w literacki eksperyment, jej rolę w awangardzie, co raczej ze względu na jej usytuowanie społeczno-polityczne, przy czym niemiecka myśl konserwatywna na przedpolu i w otoczeniu „rewolucji konserwatywnej” – Stefan George, Hugo von Hofmannstahl i Ernest Jünger – budzą większe zainteresowanie niż niemiecka lewica z Brechtem i wieloma innymi.

Powojenna germanistyka w Polsce, zwłaszcza we Wrocławiu i Poznaniu, wielokrotnie zajmowała się niemieckim wkładem w polską literaturę. W naszym kontekście wymienić należy przede wszystkim kontynuowane prace Mariana Szyrockiego, Tadeusza Namowicza, Eugeniusza Klina, Norberta Honszy, Huberta Orłowskiego i innych<sup>2</sup>. Polonistyka nie zawsze należycie doceniała te szczegółowe badania germanistyczne i oprócz Erazma Kuźmy, Andrzeja Lama i Leszka Szarugi nieliczni tylko poloniści angażują się wyraźnie w badania recepcji literatury niemieckiej w XX w., tak jak w ogóle z przyczyn historycznych niemiecka strona w polskiej literaturze była po wojnie zaniedbywana i, niezależnie od swego znaczenia, pozostała raczej białą plamą polonistyki.

### Obraz Niemiec u Kuśniewicza w kontekście recepcji

W polskiej i niemieckiej recepcji Kuśniewicz uchodzi za literacki głos zniszczonego przez drugą wojnę świata wielonarodowej Galicji wschodniej, a tym samym kultury austro-węgierskiej monarchii, której kres przyniosła pierwsza wojna. Ten ostatni zespół treści znalazł poetologicznie i literacko najbardziej przekonujący wyraz w *Królu Obojga Sycylii* z 1970 r. i *Lekcji martwego języka* z 1977 r., dwóch powieściach, które uutorowały Kuśniewiczowi drogę do czytelników w Europie Wschodniej i Zachodniej, z szansą na światowy sukces, podczas gdy powieści galicyjskie w węższym sensie, jak *W drodze do Koryntu* (1964), *Strefy* (1971), oraz ostatnie książki, *Mieszalniny obyczajowe* (1985) i *Nawrócenie* (1987), poza Polską nie spotkały się już z porównywalnym uznaniem; dwie ostatnie nie zostały na dobrą sprawę dostrzeżone, nawet w recepcji niemieckiej, choć właśnie one, politycznie poprawne w pracy pamięci, coraz bardziej ciężące ku autobiografizmowi, nigdy nie przemawiają z pozycji możliwego rewizjonizmu strony polskiej w przeddzień rozpadu bloku wschodniego i koncentrują się głównie na schyłku świata Żydów w kontekście wielonarodowej Galicji, a tym samym wpisują się w nową falę kultury pamięci o Zagładzie, która przypada na lata

<sup>2</sup> Prace te dokumentuje wielotomowa bibliografia: A. Lawaty, W. Mincer, *Deutsch-polnische Beziehungen in Geschichte und Gegenwart. Bibliographie 1900–1998*, Wiesbaden 2000, zwł. t. 3. Por. też artykuł M. Szyrockiego i T. Namowicza do hasła „Niemiecko-polskie związki”, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 2000, s. 487–495.

osiemdziesiąte i w Niemczech będzie miała bardzo intensywną recepcję. Poczynając od lat osiemdziesiątych Hanna Krall, Andrzej Szczypiorski i Maria Nurowska podbijają niemiecki rynek literacki, wyraźnie w związku z tematem Zagłady. Kuśniewicz interesujący jest, jak się zdaje, tylko ze względu na artystycznie opracowane obrazy wspomnień o niegdysiejszej monarchii habsburskiej i to dopóki przedstawiane są z perspektywy Wiednia, a nie polskiej Galicji. *W drodze do Koryntu* nie doczekało się przekładu na niemiecki, a niemiecka recepcja *Stref* skupiła się raczej na wspomnieniach z okresu międzywojennego.

Na tle tej bardzo wybiórczej percepcji międzynarodowej mniej dziwi fakt dla nas szczególnie uderzający, że mianowicie tak zwane niemieckie powieści – *Eroica* z 1963 r., *Stan nieważkości* z 1973 r. i wreszcie *Trzecie królestwo* z 1975 r. – w niemieckim odbiorze nie istnieją, chociaż przynajmniej dwie pierwsze książki odznaczają się tak cenionym u Kuśniewicza kunsztem nasyconej obrazami narracji wspomnieniowej, która w *Stanie nieważkości* często uzyskuje artystyczną autonomię, *Eroica* zaś wiąże temat austro-węgierski z tematem niemieckim. Dopiero w *Trzecim królestwie* Kuśniewicz rozstaje się z konstytutywną dla siebie tradycją owianych estetyzmem i nostalgią wspomnień oraz wbrew oczekiwaniom wprowadza temat aktualnej kontestacji młodzieżowej i lewicowego terroryzmu po 1968 r., a snucie wspomnień powierza osobie byłego komunisty i więźnia obozów koncentracyjnych.

Współczesna polska recepcja *de longue durée* podąża za nieco monotematyczną, a przede wszystkim monopoetologiczną recepcją niemiecką i międzynarodową, jest jednak szerzej zakrojona. Od połowy lat siedemdziesiątych musi zresztą mierzyć się z pewnym specyficznym problemem. Nadany Kuśniewiczowi przez krytykę, a potwierdzany przez szybko następujące wznowienia książek i sypiące się nagrody status żywego klasyka traci na wartości w zawirowaniach polskiego życia literackiego po 1976 r., kiedy to oficjalny obieg ściera się z nieoficjalnym drugim obiegiem. Kuśniewicz należy do obiegu oficjalnego i choć nie może być zaliczany do nurtu socrealizmu, to, pośrednio lub bezpośrednio dotykając rzeczywistości powojennej, nigdy nie lokuje się na pozycjach dysydenckich. Co więcej, obie ostatnie powieści niemieckie można odczytać jako ezopową, bardzo zresztą powściągliwą krytykę formującego się wówczas polskiego modelu opozycji

albo jako ukłon wobec Polski oficjalnej. Polska recepcja po przełomie nie zapomni Kuśniewiczowi – inaczej niż np. Lemowi czy Różewiczowi – „źle wybranego” miejsca za czasów Solidarności, wycofa się z dawnych hołdów i odczaruje kunszt dawnego mistrza. Marek Zaleski, co znamienne, uczyni to już w 1987 r. na łamach wynurzającej się z podziemia „Res Publici”<sup>3</sup>, a Jan Tomkowski przychylił się do tego werdyktu w przygotowanej przez Instytut Badań Literackich (IBL) rewizji literatury powojennej<sup>4</sup>.

Powieści niemieckie, czytane z dzisiejszej perspektywy, nie mogą właściwie podważyć wyroku krytyki literackiej i historii, ponieważ ujawniają się w nich na równi wady i zalety tej twórczości. Kuśniewiczowska konfrontacja z Niemcami urzeka zrazu swoją samodzielnością, konsekwencją i wielowarstwowym ujęciem. Jego dyskusja z Niemcami odbiega od polskiej tradycji literatury wojennej i martyrologii. Brak w niej specyficznego polskiego punktu widzenia, co – jak wywodzi Balcerzan – samo w sobie nie jest jeszcze oryginalne:

Zaraz po wojnie, począwszy od takich utworów jak *Niemcy* Leona Kruczkowskiego czy *Ucieczka z Jasnej Polany* Adolfa Rudnickiego, temat niemiecki zrodził w naszej literaturze serię osobliwych apokryfów. Były to próby spojrzenia na Niemców oczami Niemców zmyślonych przez polskich autorów (*Ogród pana Nietschke* Kornela Filipowicza, *Trismus* Stanisława Grochowiaka, *Eroica* Andrzeja Kuśniewicza). Polacy pisali o Niemcach tak, jak sądzili, iż Niemcy mogliby czy powinni by byli pisać o sobie samych<sup>5</sup>.

W dwóch podstawowych tekstach niemieckich – *Eroice* i *Trzecim królestwie* – Polski w ogóle nie ma, jeśli nie liczyć pośredniej wzmianki na samym końcu *Trzeciego królestwa*, gdy mowa o kręconym w Niemczech przez Andrzeja Wajdę filmie wg *Mistrza i Małgorzaty*. Eliminacja polskiej perspektywy zyskuje u Kuśniewicza dodatkowy walor semantyczny na tle stosowanych metod takich jak narracja wspomnieniowa i tematów takich jak dekadencja, towarzyszące jej łamanie norm seksualnych, fascynacja młodością i wreszcie motyw Fausta, które to tematy są czymś więcej

<sup>3</sup> M. Zaleski, *Comme il faut? O prozie A. Kuśniewicza*, Res Publica, 1987, nr 6, s. 60–66, przedruk w: M. Zaleski, *Mądrym biada*, Paryż 1990.

<sup>4</sup> J. Tomkowski, *Andrzej Kuśniewicz, czyli życie jest gdzie indziej*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, pod red. A. Brodzkiej, L. Burskiej, Warszawa 1996, s. ???.

<sup>5</sup> E. Balcerzan, *Przygoda trzecia: apokryfy niemieckie*, w: tegoż, *Przygody człowieka książkowego*, Warszawa 1990, s. 33.

niż materiałem narracji i stopniowo stają się podstawowymi formułami i znakami rozpoznawczymi pisarstwa Kuśniewicza. Wszystko to sprawia, że strona zewnętrzna staje się stroną własną i stwarza w powieściach niemieckich napięcie, które – jak jeszcze pokażemy – nie zawsze znajduje rozwiązanie w samym tekście.

Wewnętrzną perspektywę Kuśniewicz wypracowuje sobie w obu doniosłych tekstach niemieckich, *Eroice* i *Trzecim królestwie*. W *Eroice* stara się znaleźć odpowiedź na pytanie o genezę faszyzmu i kreśli od wewnątrz wizerunki niemieckiej arystokracji w drodze do faszyzmu. Podobną próbę podjął Aleksander Wat w *Ucieczce Lotha* z 1947 r., na przykładzie rodziny fabrykantów, i poniósł porażkę. Tekst pozostał fragmentem. Kuśniewicz w *Eroice* przełamuje dominującą perspektywę głównego bohatera – wspomnieniowy monolog Ottokara von Valentin, osłabionego gorączką więzienia i byłego oficera SS w wyzwolonym Paryżu – wprowadzając równoległe fragmenty narracji wspomnieniowej współwięźniów; w późniejszym *Trzecim królestwie* narracja zamknięta jest całkowicie w wewnętrznej perspektywie niemieckiego prawnika, który na początku lat siedemdziesiątych stara się przedstawić swoje spotkanie z nową zrewoltowaną młodzieżą po 1968 r. jako pracę pamięci. W rozmowie ze Zbigniewem Taranienką autor przyznaje, że utrzymanie tej pozycji narracyjnej było trudne:

Mam zaobserwowane zewnętrzne sposoby mówienia, sytuacje, dialogi, ale jeżeli chcę wejść głębiej, muszę dać coś z siebie.

Z.T.: Czy długo Pan pracował nad „Stanem nieważkości”?

A.K.: Bardzo krótko, tylko cztery miesiące, między pisaniem *Trzeciego królestwa*, które zacząłem w 1969 roku. Potem *Trzecie królestwo* przerwałem, w 1971 roku byłem w Niemczech, przywiozłem ze sobą znowu sporo obserwacji i wróciłem do książki po *Stanie nieważkości*. Muszę przyznać, że w czasie pisania *Trzeciego królestwa* miałem różne opory wobec autentyczności wielu spraw. Po prostu zobaczyłem, jak szybko zmienia się aktualny czas i jak szybko nieaktualna staje się ocena pewnych faktów. Skończyłem jednak, choć byłem do książki zniechęcony. Tak, jak przeceniłem może znaczenie „nowej fali” francuskiej, zbyt wiele się spodziewałem po studenckich ruchach kontestatorskich w Niemczech i w Europie, w okresie, kiedy dzieje się powieść. [...] W *Trzecim królestwie* nałożyłem sobie mnóstwo ograniczeń; musiałem ciągle pamiętać, że jest to Niemiec, co jeszcze mogą sobie wyobrazić, ale trudno mi było sobie wyobrazić, że jestem synem kolejarza z Berlina — czyli że pochodzę ze środowiska, które znam tylko z lektur i dzięki ludziom poznanym w Niemczech w obozach, a także w niemieckich więzieniach, w których sporo siedziałem<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Z. Taranienko, *Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 1986, s. 482–83.

*Stan nieważkości*, dla którego Kuśniewicz przerwał prace nad *Trzecim królestwem*, to majstersztyk przerastającej w fantazję narracji wspomnieniowej, wyraźna reakcja na literackie i tematyczne ograniczenia *Trzeciego królestwa*. Nie tylko rozbija perspektywę wewnętrzną, ale przybliża się też do historycznych doświadczeń polsko-niemieckich, co prawda w bezpiecznym wymiarze historycznego przypomnienia dwóch historii rodzinnych na przełomie XVIII i XIX w. i w bezpiecznym wymiarze swobodnie bujającej, silnie nacechowanej ironią imaginacji, toteż powieść może ukazać nawet tabuizowany w Polsce problem wypędzenia Niemców w analogii do przesiedlenia Polaków z obszarów wschodnich. *Trzecie królestwo* na tle całej twórczości Kuśniewicza jest o tyle wyjątkiem, że konsekwentna próba zrozumienia rzeczywistości zachodnioniemieckiej w epoce Brandta wielokrotnie każe autorowi naruszać własną poetykę narracji i prowadzi go na skraj literackości, tekst bowiem zbliża się do gazetowej relacji. Czynnikiem integrującym jest płaszczyzna tematyczna: przemoc i młodzieżowa fascynacja przemocą zostaje uwolniona od związków z faszyzmem i rozpatrywana jest w kontekście lewicowej opozycji.

Jeśli zestawić ze sobą te trzy powieści, uderza przede wszystkim trwałość tematu niemieckiego. Inaczej niż w zabarwionym autobiograficznie cyklu austriackim albo galicyjskim, koncentrującym się na jednostce i na świecie rzeczy, konfrontacja z Niemcami kończy się szeroko zakrojoną próbą ujęcia historii europejskiej pod kątem totalitarnej zapaści w XX w. Kuśniewicza interesuje nie tylko historia kultury, ale także, a nawet przede wszystkim historia polityczna. Historia jest przy tym ujmowana konsekwentnie z perspektywy jednostki, a nie z perspektywy wielkich aktorów. Psychologiczna introspekcja może uwydatniać perspektywę historyczną, ale może ją też zacierać. Tę drugą możliwość Kuśniewicz traktuje poważnie: doprowadza niemiecką historię aż do lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, i w tym wielowarstwowym przybliżeniu stara się wyraźnie wyrwać Niemcy z izolacji, w jaką wpędziły się same za sprawą faszyzmu, i włączyć dzieje niemieckie w dzieje europejskie.

Badacze twórczości Kuśniewicza nie zajmowali się szczegółowo problemem niemieckim. Ważnych w naszym kontekście punktów odniesienia dostarcza krytyka literacka w tekstach poświęconych poszczególnym utworom, zwłaszcza ostatniej powieści triady. Późniejsze badania skwapliwie



podejmowały i rozwijały te impulsy.<sup>7</sup> Spośród opracowań monograficznych powieści niemieckie uwzględnia szerzej tylko pierwsza monografia Barbary Kazimierczyk<sup>8</sup>, podczas gdy u Mieczysława Dąbrowskiego<sup>9</sup> i w najnowszej monografii Pawła Grafa<sup>10</sup>, specjalizującego się w krytyce tematycznej, o powieściach tych nie mówi się albo mówi się tylko marginalnie. Również poetologicznie ukierunkowana dysertacja Hoelscher-Obermeiera<sup>11</sup> nie koncentruje się na powieściach niemieckich. Dużo uwagi poświęca im natomiast jednocześnie opublikowana praca Eugeniusza Klina, który śledzi niemiecko-polskie stosunki literackie od oświecenia po współczesność<sup>12</sup>.

Przy rozpatrywaniu Kuśniewiczowskiej konfrontacji z Niemcami główny i oczywisty szablon stanowi postać Fausta. Faust jako typ antropologiczny i jako pre-tekst o wielu wariantach (*Faust* i *Urfaust* Goethego, *Doktor Faustus* Tomasza Manna) to dla tekstu niemieckiego punkt wyjścia albo punkt odniesienia, którego doniosłość daleko wykracza poza teksty wymienione tu jako powieści niemieckie. Stosunek Kuśniewicza do Niemiec ukształtowany jest nie przede wszystkim przez lektury, lecz przez doświadczenie historyczne i znajomość kraju po 1945 r. „Nieograniczone” możliwości lekturowe Kuśniewicza, władającego językiem niemieckim, dają się zauważyć głównie w *Trzecim królestwie* i dotyczą w szczególności niemieckiej publicystyki. Późny debiut Kuśniewicza idzie w parze z bogatą i zróżnicowaną erudycją, opartą nie tylko na literaturze polskiej, ale także niemieckiej i francuskiej. Mimo wielojęzyczności i biograficznie intensywne kontakty z kręgiem kultury niemieckiej i francuskiej Kuśniewicz związany jest

<sup>7</sup> Niektórzy autorzy zrobili to sami w późniejszych publikacjach książkowych, np. J. Jarzębski, który ujmuje twórczość Kuśniewicza od strony motywu Fausta, co znajdzie potem wielu naśladowców, zob. J. Jarzębski, *Andrzej Kuśniewicz – historia Fausta*, w: tegoż, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 227–274.

<sup>8</sup> B. Kazimierczyk, *Wskreszanie umarłych królestw*, Kraków 1982.

<sup>9</sup> M. Dąbrowski, *Nierzeczywista rzeczywistość. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza*, Warszawa 2004; po raz pierwszy praca ta, w nieco innej formie, ukazała się nakładem Wydawnictw Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1987.

<sup>10</sup> P. Graf, *Świat utkany z prawdy i zmyślenia. O świadomości twórczej Andrzeja Kuśniewicza*, Poznań 2005.

<sup>11</sup> H.-P. Hoelscher-Obermeier, *Andrzej Kuśniewicz' synkretische Romanpoetik*, München 1988.

<sup>12</sup> E. Klin, *Elemente des Faustischen in den Romanen von Andrzej Kuśniewicz*, w: *Deutsch-polnische Literaturbeziehungen. Bausteine zur Verständigung von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Köln–Wien 1988, s. 143–152.

z polskimi wzorcami recepcji, wykształconymi po modernizmie. W literaturze niemieckiej będą to zwłaszcza Hofmannsthal, Sacher-Masoch, Roth i Musil ze strony „austriackiej”, George i Tomasz Mann ze strony „niemieckiej”<sup>13</sup>. Kuśniewicz nigdy nie zatajał swoich lektur, ale lektury te pozostają dlań zasadniczo nazwiskami literackiej schedy, ewokowanymi w tekstach zależnie od wymogów tematycznych, nie dochodzi natomiast do choćby chwilowej identyfikacji literackiej, która stanowiłaby punkt zwrotny w ewolucji twórczej – jak np. spotkanie z Georgem dla Jarosława Iwaszkiewicza. Lektury Kuśniewicza osadzają się w jego twórczości raczej jako wzorce antropologiczne niż poetologiczne. Praca Dąbrowskiego, a jeszcze bardziej najnowsza praca Grafa potwierdza taki model lektury, odległy od intertekstualności, a ukierunkowany na wzorce antropologiczne.

### **Główne cechy wizerunku Niemiec. Niemcy jako Inne nostalgii**

Rozróżniamy tu konfrontację z Niemcami i z Austrią, jakkolwiek w płaszczyźnie kultury, np. w dyskusji ze Stefanem Georgem i Hugonem von Hofmannsthałem oraz w dyskusji z faszyzmem, wokół czego u Kuśniewicza skupia się zainteresowanie Niemcami, nie zawsze można te kraje oddzielić. W polskiej percepcji historycznej są one jednak rozdzielane, a dotyczy to tym bardziej Kuśniewicza jako przedstawiciela tradycji galicyjskiej. Kuśniewicz rozróżnia oba kraje i zarazem pokazuje związki między nimi. W *Eroice* punktem wyjścia tekstu niemieckiego jest Austria. Chcąc nakreślić portret faszysty, autor wybiera potomka arystokratycznego niemieckiego rodu z Moraw. W późniejszej twórczości nie będzie już używał takich „tematycznych” pomostów między Niemcami a Austrią. *Trzecie królestwo* treściowo i stylistycznie rozwija się w opozycji do powieściowego świata Kuśniewicza i tym samym pokazuje, na czym polega prawdziwa wewnętrzna funkcja tekstu niemieckiego w jego twórczości – w tekście niemieckim twórczość ta dociera do tego, co jest jej najbardziej radykalnym Innym.

Tekst niemiecki różni się przede wszystkim odrzuceniem nostalgii. Funkcja Innego nostalgii ujawnia się zwłaszcza w retrospektywach. U Kuśniewicza nie jest obecna od początku i musi sobie dopiero w *Eroice* uto-

<sup>13</sup> Por. M. Zaleski, dz.cyt., s. 118 i n.

rować drogę jako kontrstrategia w nurcie wspomnień głównego bohatera, do czego jeszcze wrócimy. Odrzucenie nostalgii rozsadza albo usiłuje rozsadzić wszelkie próby sprowadzania dzieła Kuśniewicza do łabędziego śpiewu europejskiej arystokracji, ku czemu zresztą on sam każdą książką z ducha monarchii habsburskiej albo Galicji dawał coraz więcej powodów i śladem Rzewuskiego budował sobie w ten sposób stanowisko opozycyjne wobec realnego socjalizmu, nie popadając zarazem, znowu wzorem swego poprzednika, w jawny konflikt z reżimem. Dopiero rezygnacja ze szlacheckiej opowieści pozwala w tekście niemieckim przedstawić dwudziestowieczne zjawiska faszyzmu i społeczeństwa konsumpcyjnego<sup>14</sup>. W funkcji Innego nostalgii trzy powieści niemieckie mają nierówne znaczenie. *Stanie nieważkości* stanowi poniekąd pauzę, na krótko zawieszającą próby spojrzenia na siebie z dystansu w konfrontacji z Niemcami, toteż w dalszych wywodach tego tekstu właściwie nie uwzględniamy.

### Zmieniona poetyka narracji

*Eroica* i *Trzecie królestwo* to wedle kwalifikacji gatunkowej zasadniczo powieści historyczne albo obyczajowe. Starają się zaspokoić związane z tym gatunkiem oczekiwania przez rozbudowę wymiaru społecznego (*Trzecie królestwo*), a zwłaszcza przez wzmocnienie dyskursu polityczno- i filozoficznohistorycznego. Temu ostatniemu służy przede wszystkim narracja wspomnieniowa. W *Stanie nieważkości* obie te tendencje powieści historycznej podważa fantastyczne usytuowanie narratora. Historia jest jednak u Kuśniewicza zrozumiała tylko indywidualnie, subiektywizacja doświadczenia świata stanowi charakterystyczną cechę jego narracji, co w okresie, kiedy tworzył, od dawna już należało do powszechnej praktyki. Obrazy historyczne u Kuśniewicza, właśnie w jego prozie austro-węgierskiej i galicyjskiej, operują, jak wiadomo, przekrojem poprzecznym, a nie podłużnym. Kuśniewicz jest mistrzem techniki symultanicznej<sup>15</sup> i nie organizuje

<sup>14</sup> Ta opowiadana świadomość historyczna stanowczo dezawuuje bądź też uchyla zarzuty o romansopisarstwo w stylu Mniszkówny, jakie spadną na autora ze strony późniejszych, już niepodatnych na urzeczenia czytelników u kresu realnego socjalizmu. Zaleski jako pierwszy sformułuje ten zarzut, wprawdzie bardzo ostrożnie i raczej w trybie insynuacji niż deklaracji, zob. M. Zaleski, dz.cyt., s. 116 i n., podchwyci go potem Tomkowski, dz.cyt., s. 212.

<sup>15</sup> Por. S. Wysłouch, *Problematyka symultanizmu w prozie*, Poznań 1981.

swoich tekstów wedle ukierunkowania plotu. Dotyczy to również jego powieści niemieckich. Ta technika rozdrabniania popada jednak w konflikt z perspektywą historyczną i polityczną, co w obu głównych powieściach niemieckich daje odmienne rezultaty.

W *Eroice* faszyzm rekonstruowany jest za pośrednictwem treściowo i formalnie bardzo różnych wątków wspomnień czterech uwięzionych kolaborantów, przy czym w toku powieści coraz wyraźniej widać, że opowieści bądź wspomnienia współwięźniów Ottokara są mu nie tylko podporządkowane, ale także przyporządkowane i na dobrą sprawę nie są autonomiczne. Otto von Valentin jest w tekście indywidualnym głosem i medium innych głosów, które funkcjonują jako *alter ego* głównego bohatera. Im bardziej zbliżamy się do centrum faszystowskiej przemocy i związanej z tym utraty Ja, tym bardziej łączenie i szatkowanie rozmaitych wspomnień zyskuje charakter wyparcia i uniku. O otchłaniach Zagłady dowiadujemy się np. tylko ze wspomnień niższej kategorii sprawcy, сутенера Zibou, podczas gdy Ottokar równolegle stara się je wymijać. Punktowe zbieżności z losem współwięźniów nie maskują pracy wyparcia dokonywanej przez główną postać, ale też jej nie demaskują. Ottokar stanowi w powieści ostateczną instancję narracyjną, a tym samym jest zarówno postacią powieściową, jak medium estetycznym i *alter ego* autorskiego Ja<sup>16</sup>. Estetyzacja narracji, która rozbija ciągłość wspomnień i dowolnie łączy niespójne fragmenty, a tym samym blokuje wyznanie – jak to znamy także z innych utworów Kuśniewicza – w *Eroice* zmierza ostatecznie do estetyzacji faszysty i oficera SS. Pozostaje kwestią dwuznacznie otwartą, czy czytelnik ma zdemaskować tę estetyzację jako stosowaną przez zbrodniarza strategię wyparcia, a estetykę uznać za współwinną zbrodni, czy też nieostre kontury arystokratycznego esesmana mają wywołać współczucie i umożliwić identyfikację, a w takim zbliżeniu estetyzacji doznaje sam faszyzm.

W *Trzecim królestwie* Kuśniewicz postępuje odwrotnie: prawnik z Kolblencji, choć jako były komunista i więzień obozów koncentracyjnych jest postacią politycznie poprawną, nie może stać się obiektem identyfikacji, a opowieści referowane w narracji wspomnieniowej nie tylko dają się jed-

<sup>16</sup> W recepcji tę strukturę *alter ego* wyróżniano pozytywnie i rozumiano jako akt afirmacji literatury, por. T. Burek, *Twarz wroga*, *Twórczość*, 1964, nr 4, s. 79; B. Kazimierczyk, *Wskrzyszanie umarłych królestw*, Kraków 1982, s. 65.

noznacznie zidentyfikować, ale są po prostu rolami nieskończenie długiego tekstu publicystycznego o wewnętrznej sytuacji w Republice Federalnej Niemiec (RFN) w pierwszych latach ery Brandta. Ambiwalencja wspomnieniowej narracji, prowadzonej w *Eroice* ze stanowiska w pobliżu bohatera i autora, sprowadza się tu do jednego wymiaru. Oba te warianty poetyki narracji mają to wspólne, że pozostawiają wrażenie niespełnienia, co jednak wiąże się raczej z przedmiotem opowiadania niż z opowiadaniem.

W tym kontekście interesujące jest, że „ponownie odkryte” suwerenne opowiadanie w *Stanie nieważkości* traktuje o mistyfikacji, gdyż w imaginyjnej opowieści historycznej opozycja Polaków i Niemców zaciera się, przynajmniej na poziomie arystokratycznego towarzystwa, a ponadto poszukiwanie korzeni wypędzonych prowadzi – albo raczej prowadziłyby – w próżnię. W wyzwolonej narracji rozpada się przedmiot opowiadania albo opowiadana historia, czyli to właśnie, co w obu pozostałych tekstach niemieckich wiąże i krępuje narrację.

### Opowiedziana historia niemiecka

Konfrontacja z Niemcami w *Eroice* to, jak wspomniano, rozprawa z faszyzmem. Chodzi o genezę faszyzmu i jego skutki – wojnę i Zagładę. Aby zrealizować ten szeroko zakrojony historyczny projekt w powieści, Kuśniewicz obiera dwie bardzo odmienne osie problemowe: narodziny faszyzmu z dekadencji i mapę kultury żydowskiej w Europie Środkowej, coś w rodzaju *mental map* europejskiego judaizmu. Pierwszy koncept opisuje zmianę, drugi natomiast zarysowuje stan bierny, który może ulec zmianie w zderzeniu z pierwszym, aktywnym konceptem. Opis tej zmiany, tj. Zagłady, przenoszony jest na zewnątrz, do sfery uprzedniej wiedzy historycznej czytelnika, ponieważ Ja narracyjne przeżywa tę zmianę, ale najwyraźniej nie umie bądź nie chce jej pojąć. Oba historyczne doświadczenia, dekadencja i Zagłada, mówią o czymś niewspółmiernym, co jednak – jeśli odwołać się do kategorii Adorna – nie świadczy o niemożności opisanego Zagłady, jak sugerowałby kontekst, lecz przejawia się w utracie Ja bohatera i narratora. Dekadencja zajmuje w powieści wielokrotnie więcej miejsca. Historia ukazuje się tylko pośrednio.

Wyprowadzanie faszyzmu z dekadencji albo z upadku arystokratycznego ducha Zachodu, odzwierciedlające zresztą intelektualną tradycję Nie-

tzschego, Spenglera i rewolucji konserwatywnej<sup>17</sup>, to pewien stereotyp, charakterystyczny raczej dla spojrzenia z zewnątrz niż dla faszystowskiej samowiedzy, a popularny głównie na lewicy i w Europie komunistycznej w obliczu faszyzmu i po 1945 r. W paraleli dekadencja-faszyzm zagranicą stara się zweryfikować własną fascynację rzekomymi prekursorami faszyzmu, zwłaszcza Nietzschem, i odciąć się od niej. Bezpośredni związek homoseksualizmu i faszyzmu przytaczano chętnie jako dowód dekadencji. Argument homoseksualności, do którego często odwoływał się międzynarodowy front ludowy w latach trzydziestych, co wzbudziło protest Klausego Manna, ułatwiał nabranie dystansu, jako prosty i sprawdzony motyw odrzucenia<sup>18</sup>. Kuśniewicz w swoim portrecie młodego Niemca wyraźnie idzie tropem Iwaszkiewicza, który swego czasu zafascynowany był Georgem, a w latach 30. szybko rozstaje się z tą fascynacją i zwalcza ją, odkrywając uwikłanie następnego pokolenia kręgu Georgego w narodowy socjalizm<sup>19</sup>. W *Eroice* Kuśniewicz cytuje też przekłady wierszy Georgego, jakie Iwaszkiewicz umieścił w znanym cyklu *Powrót do Europy*. W wewnętrznej perspektywie Kuśniewicza brak, siłą rzeczy, owego elementu dystansu.

Sublimujący męsko-męski erotyzm, który stwarza sobie inną tożsamość i historię niż ówczesny represjonowany i walczący o uznanie homoseksualizm i nie powinien być z nim pochopnie zestawiany<sup>20</sup>, ulega dekonstrukcji tylko w zwierciadlanej grze z innymi, zwłaszcza w historii francuskiego barona, homoseksualnego kolekcjonera sztuki i kolaboranta, który stara się wykorzystać swoje stosunki z niemieckimi okupantami, aby przywiązać do siebie młodego kochanka. Sublimujący męsko-męski związek dwóch głównych bohaterów, wywodzących się z austriackiej i prusko-bałtyckiej

<sup>17</sup> Te związki omawia na gruncie literatury przedmiotu H.-P. Hoelscher-Obermaier, dz.cyt., s. 78 i n.

<sup>18</sup> Tą drogą idzie np. A. Wat w swojej krytycznej reakcji na podjętą przez Tomasza Manna w 1947 r. w Zurychu próbę ocalenia Nietzschego (*Bitwa pod Zurychem*, Odrodzenie, 1947, nr 27). Por. G. Ritz, *Aleksander Wat – der versuchte Neubeginn nach 1946*, w: *Aleksander Wat und „sein“ Jahrhundert*, hrsg. von M. Freise, A. Lawaty, Wiesbaden 2002, s. 66–87.

<sup>19</sup> W sprawie złożonego związku między homoseksualizmem a faszyzmem por. G. Ritz, *Polskie spotkanie z Niemcami. Jarosław Iwaszkiewicz i Stefan George*, Podkowa Leśna 1998, zwł. s. 19–26.

<sup>20</sup> W rozmowie z Grażyną Szcześniak (*Puzzle pamięci*, Kraków 1992, s. 37) Kuśniewicz mówi w tym kontekście o homoseksualizmie i podkreśla zarówno swoje obeznanie ze zjawiskiem historycznym, jak swój dystans do tej formy życia.

arystokracji (Otto von Valentin i Christian von Laubitten) pozostaje natomiast w sferze estetyki, zasada się na lekturze *Fausta* i Georgego. Sama seksualność jest wykluczona i zesłana w regiony zwierzęcości: „zbliżenie czysto zewnętrzne, bez żadnych niepotrzebnych dekoracji, drżący w chwilowym podnieceniu pysk psa zbliżający się do genitaliów suki” (E3, 58). Seksualne fantazmaty, często charakterystyczne dla bohaterów Kuśniewicza, we wspomnieniowej pracy Ottokara, wskutek wymijania albo rozwadniania zdarzeń, pozbawione są oparcia, nie rozwijają się, nie mogą przeto – jako kulturowe fantazmaty seksualne – ani opisać, ani wyjaśnić kultury. Powieść operująca tak wąskim psychogramem nie może naprawdę opisać genezy faszyzmu w osobach swoich bohaterów, wszystko z konieczności sprowadza się do fascynacji władzą i silnym przywódcą na tle upadku pozycji arystokracji po 1918 r. Pierwszoosobowy bohater powtarza to słabe wyjaśnienie swego akcesu do faszyzmu w wymaginowanym, służącym usprawiedliwieniu dialogu z profesorem Mauerem pod koniec powieści (E3, 164 i n.). Nowa (faszystowska) siła rodzi się w starej arystokratycznej formule wykluczenia – wykluczenia słabych. W realnym faszyzmie będą to Żydzi. Dialog z Mauerem ukazuje, że ta elitarna filozofia ekskluzji przeszkadza spojrzeniu na historyczną rzeczywistość, ponieważ zgodnie z wzorcem ekskluzji musi bądź może ją zawsze wykluczyć. We wspomnieniu usprawiedliwiający dialog kończy się radykalnym cięciem, które przerzuca nas do sceny etnicznej czystki w Słucku: „a obok – ni stąd ni zowąd – zjawia się Materna i zaprasza mnie, żebym wysiadł i popatrzył z bliska na robotę tych Litwinów” (E3, 169). W powieści nie znajdziemy jednak opisu czystki. Gorączkujący bohater powraca w tym miejscu do wspomnień z dzieciństwa.

Tylko inny czytelnik broni się przed sympatyzowaniem z bohaterem, uzupełnia to, co zostało pominięte, i weryfikuje akty ekskluzji. Polski czytelnik lat sześćdziesiątych, którego perspektywy powieść nigdy nie uwzględnia, niemal nieuchronnie podjąć musi taką kontrlekturę, ponieważ narzuca mu to geografia etnicznych eksterminacji, przebijająca przez wspomnienia Valentina. Wydaje się, że na takim modelu lektury zasada się właściwe zrozumienie powieści.

Wprowadzone za pośrednictwem głównego bohatera wspomnienia historyczne sięgają przeważnie poza okres realnego faszyzmu. Dotyczy to w szczególności także wspomnień Ottona o Żydach na dawnych terenach monarchii

habsburskiej, którzy w tych wspomnieniach stanowią naturalną część składową ówczesnego społeczeństwa (E3, 117). Ta nostalgiczna ewokacja prowadzi do estetyzacji, którą jednak demaskują jako taką równoległe strategie wspomnień innych postaci z okresu Zagłady, zwłaszcza gra zwierciadlanych odbić między Ottokarem a zbieraczem folkloru Diebitschem: „Tak, tak [...] mieliście tam masę wspaniałych Żydów w tych waszych dawnych krajach monarchii” (E3, 121). Estetyka i nauka służą tylko tym, którzy je uprawiają, nigdy ludziom, którzy są obiektem ich zainteresowania. Nie budują żadnej postawy moralnej, lecz na skutek naukowego i estetycznego dystansu akcentują elitaryzm estety. Diebitsch na uwagę, że zakochany jest w „swoich Żydach”, odpowie demaskatorskim porównaniem z bakteriologiem, który też kocha obserwowane pod mikroskopem streptokoki i stafilocoki (E3, 123). „Kochani” Żydzi w tym porównaniu okazują się tym, co trzeba usunąć ze zdrowego organizmu. Antysemicki stereotyp utożsamiający Żyda z „parchem” aż nadto dobitnie ujawnia prawdziwą tożsamość mówiącego „filosemity”.

Praca wspomnień nie zawsze koryguje, choćby pośrednio, odstępstwa od historycznej rzeczywistości, naprowadzając na drogę kontrlektury. Dotyczy to zwłaszcza historycznego przebrania pięknego nadbałtyckiego junkra Christiana, przyjaciela Ottona z młodości, któremu przypada rola lepszego *alter ego*. Jego heroiczna samowiedza rodzi się nie tyle, jak u Ottona, w reakcji na utratę pozycji stanowej, lecz jest częścią tradycji, wyrazem niezłomnej patriarchalnej świadomości arystokratycznej (E3, 56). Wyższą sakrę heroicznego życia uzyskuje w regionach odległych od rzeczywistości, w niemieckim bombowcu w czasie hiszpańskiej wojny domowej. Jako zwoleńnikowi Rommla oszczędzone mu też będzie uwikłanie w „niehonorowe” eksterminacje na wschodzie. Ta postać historycznie niczym się nie tłumaczy. Prusko-nadbałtyccy junkrowie właśnie w polskiej – przypomnijmy tradycje Krzyżaków – i nie tylko w polskiej świadomości historycznej nie mogą być przykładem stanowej opozycji przeciwko pruskiemu nacjonalizmowi. Przeciwnie, byli, jak wiadomo, jego podporą, a pruski nacjonalizm okazał się żywną glebą dla późniejszego faszyzmu. Idealizacja Christiana nie może być w powieści rozbita jako projekcja Ottona, tak jak poprzednie akty wyparcia i przeniesienia. Christian jest mocną postacią plotu, opowiedanego nam jako spójna historia, inaczej niż dające się dowolnie kombinować strzępki wspomnień majaczącego w gorączce Ottona. Staje się przeto



znakiem, że brak dystansu między Ja autorskim a Ja bohatera i Ja narrato-  
ra nie jest tylko wybiegiem strategicznym, zawsze uruchamiającym (anty-  
faszystowską) kontrlekturę po stronie czytelnika, który pod powierzchnią  
estetyki odkrywa potworność, lecz także wyrazem nie do końca zdekons-  
truowanej sympatii dla bohatera, a przynajmniej do bardziej odległego  
Christiana. Przystrajanie pokonanego faszyzmu arystokratycznym bla-  
skiem jest historycznie nie do utrzymania i prawdziwie niepokojące. Mimo  
to polska recepcja reaguje z całą ufnością na ten niebezpiecznie przybliżo-  
ny nam faszyzm w *Eroice* i nie wietrzy tu żadnego politycznego fałszowania  
historycznej prawdy. Christian na linii spotkania z Niemcami jest niczym  
piękny Niemiec, który nie chce się rozwiać jako projekcyjna figura za plecami  
oddanemu sztuce oficera SS. W jego postaci zawierają się nie tylko  
elementy współczesnego kultu Georgego, ale także bardziej ponadczasowe  
uwielbienie dla rodaka, Immanuela Kanta (E3, 49). Paradoks tekstu po-  
lega na tym, że zniszczenie i ocalenie niemieckich elit w obliczu realnego  
faszyzmu ostatecznie odbywa się za pośrednictwem (polskiego) zewnątrz, a  
które w samym tekście wydaje się radykalnie wzięte w nawias.

Faszyzm to sprawa europejska, także – i bardzo wyraźnie – dla Kuśnie-  
wicza, jak tego dowodzi wybór Paryża jako miejsca akcji powieści i mię-  
dzynarodowy zestaw postaci, co usprawiedliwia też zaskakującą obecność  
przedstawicieli faszyzmu ze sfer arystokratycznych. Sięgający po środki  
przemocy ruch młodzieżowy po 1968 r., z którego formuje się ugrupowa-  
nie Baader-Meinhof, jest w tym historycznym kontekście zjawiskiem osob-  
nym, wewnętrznym problemem RFN na przełomie lat sześćdziesiątych  
i siedemdziesiątych. Tak też widziany jest z dzisiejszej perspektywy, a ak-  
tualny sposób widzenia ówczesnych problemów politycznych nieuchron-  
nie steruje naszą recepcją *Trzeciego królestwa*. Tej powieści, jak żadnemu  
innemu tekstowi Kuśniewicza, grozi zamknięcie w swoim czasie. Kuśnie-  
wicz walczy z tą nadmierną bliskością, starając się przez swoje medium,  
koblenckiego prawnika, umieścić ruch młodzieżowy w międzynarodowym  
i ponadczasowym kontekście. Właśnie to ujęcie zjawiska społeczno-poli-  
tycznego w aspekcie historycznym, np. w porównaniu do średniowiecz-  
nego ruchu zakonnego Joachima de Fiore (TK3, 221), i w wymiarze mię-  
dzynarodowym, np. od strony sympatii maoistowskich (TK3, 382), wiąże

powieść ze współczesną jej publicystyką. *Trzecie królestwo* to najbardziej publicystyczna powieść Kuśniewicza<sup>21</sup>.

W momencie wydania czytano tę powieść głównie jako polityczny rozrachunek ze współczesną RFN, a późniejsza recepcja naukowa wprawdzie wniosła do tej lektury pewne zróżnicowanie, ale jej nie odrzuciła<sup>22</sup>. Przejmowano, aczkolwiek z zastrzeżeniami, perspektywę protestującej młodzieży, a adwokat odbierany był jako typ konformisty<sup>23</sup>. Adwokat i ojciec jednego z początkujących terrorystów, inaczej niż Otto w *Eroice*, jako medium narracji wymyka się typowym kwalifikacjom, a w toku powieści staje się coraz bardziej już tylko narratorem, ściślej – narratorem niemal pozbawionym cech osobistych. Brak oczekiwanej w powieści politycznej typowości uzasadniony jest jednak nie tylko narracyjną funkcją głównej postaci. Narrator ma, owszem, biografię polityczną, i to niemal nazbyt przeładowaną, jako były komunista, więzień obozu koncentracyjnego w Dachau i aktualny zwolennik Socjaldemokratycznej Partii Niemiec (SPD), adwokat, pierwotnie powołany przez Amerykanów jako obrońca z urzędu, teraz wzięty i szanowany obrońca w procesach zbrodniarzy wojennych. Ta biografia jest jednak w powieści tylko wypunktowana, nie została rozpisana, brakuje zwłaszcza osadzenia ewolucji bohatera w politycznej historii powojennych Niemiec. Nasz bohater jest raczej człowiekiem świadomym politycznie, nawet mającym polityczne przekonania, ale nie czynnym aktorem na scenie politycznej:

Po wojnie przestałem się czynnie udzielać, odszedłem od polityki. I znów nikt mi nie zarzuci tchórzostwa czy oportunisty. Ostatecznie po blisko dwunastu latach walki, konspiracji, więzienia i obozów miałem chyba prawo odpocząć. Natomiast dla tych, którym moja bojowa młodzieżowa przygoda w Czerwonym Froncie mogłaby się wydać dziś jeszcze nieco żenująca w życiorysie wziętego adwokata lat sześćdziesiątych, decyzja wycofania się z czynnego życia politycznego stała się gwarancją prawomyślności. Mogą śmiało powiedzieć: tak, zapewne, on był radykałem za młodu, co mu się zresztą chwali, kto z nas nie był, ale dzisiaj to godny zaufania, zrównoważony człowiek, solidny obywatel, dobry Niemiec. Nie wróciłem do DDR, mimo iż mogłem, przecież pochodzę stamtąd, więc to też atut, że tutaj, na Zachodzie, zostałem. Nie powiedziałem wyraźnie nigdy

<sup>21</sup> Por. Kazimierczyk, dz.cyt., s. 182: „Tkwienie w centrum aktualności stającej się na naszych oczach, z dnia na dzień, oplaci niejaką powierzchowność obrazu młodzieżowej kontestacji w krajach Zachodu”.

<sup>22</sup> Por. np. Kazimierczyk, dz.cyt., s. 196 i n.

<sup>23</sup> Por. np. L. Bugajski, *Pory prozy*, Warszawa 1986, s. 43 i n.; M. Sprusiński, *Między prawdą a zmyśleniem*, Kraków 1978, s. 126 i n.

i nikomu, co mnie skłoniło do podjęcia takiej decyzji. Inna rzecz, że nikt takiej deklaracji ode mnie nie wymagał. [...] Zawsze zwalczałem i zwalczam nadal szowinizm, odwetowe tendencje, bzdurne i szkodliwe nadzieje na trzecią wojnę (TK3, 156).

W powojennym społeczeństwie obywatelskim – a jako takie opisywane jest społeczeństwo RFN w krytycznym momencie – jednostka deleguje politykę na zewnątrz, nowoczesne Ja nie unika politycznej odpowiedzialności, uczestniczy w życiu politycznym, ale ostatecznie jest politycznie dyskretne. Etykieta konformizmu nie oddaje sprawiedliwości tej postawie. Krytyka literacka na ogół eksponowała fakt, że bohater broni zbrodniarzy wojennych, i tym samym podchwytowała argument samego ruchu kontestacji, a także podnoszony nie tylko w Europie Wschodniej, wymierzony w prosperującą RFN zarzut niedopełnionej denazyfikacji. Powieść nie wnika w procesy nazistów, w których bohater występuje jako obrońca. Czytelnik dostaje tylko suche, prawnicze uzasadnienie wyroku, ale nie przedstawia mu się autonomicznie i z wielu perspektyw ani oskarżonego, ani byłych ofiar, co pozwoliłoby mu odnieść się krytycznie do osądu bohatera. Język sądowy nie jest językiem fikcji (TK3, 97).

Ponieważ koblencki mecenas jest tak słabo spersonalizowany, w zasięgu jego wzroku przesuwa się bardzo szeroka panorama ówczesnej rzeczywistości RFN. Uwaga skupia się przede wszystkim na trzech kompleksach tematycznych, nierównej wagi dla tematu Niemiec. Po pierwsze – kwestia ideologicznego uzasadnienia władzy bądź stosowanej przez nią przemocy, po drugie – kwestia znaczenia rewolucji seksualnej, wykraczająca poza młodzieżową kontestację. Na trzecim miejscu mamy kwestię Fausta, tu formułowaną jako pytanie o postęp cywilizacji. Powieść zaczyna się od lądowania Amerykanów na Księżycu, to nie Niemcy są ośrodkiem rewolucji technicznej. Faust w drugiej połowie XX w. nie jest już kompleksem niemieckim. W odniesieniu do dwóch pierwszych spraw warto zauważyć, że problem ideologicznego uzasadnienia władzy dla narratora jest poniekąd rozstrzygnięty, toteż on sam traktuje ten problem bardzo szeroko i historycznie, nie cofa się przed samokrytycznym roztrząsaniem sztywniej struktury władzy w represjonowanych organizacjach lewicy komunistycznej lat trzydziestych, a potem w obozach koncentracyjnych (TK3, 77 i n.) i ostatecznie właśnie ten problem narzuca publicystyczne nastawienie do

tekstu, natomiast rewolucja seksualna dotyczy narratora tak samo jak obserwowanej przezeń młodzieży i staje się podłożem akcji. Doświadczenie seksualne pod wieloma względami zaciera zasadniczy dla ruchu młodzieżowego konflikt pokoleń. Ernest podsyła ojcu swoje kobiety, aby ten mógł zaspokoić wymogi higieny psychicznej (TK3 134 i n.), a Ja narracyjne przyłapuje siebie i swoich kolegów na pożądaniu młodych kobiet albo dziewczyn. Rewolucja seksualna staje się przeto też najważniejszą sprawą dla zdefiniowania funkcji tekstu niemieckiego u Kuśniewicza.

Rewolucja seksualna porusza się w granicach normy heteroseksualnej, podczas gdy modernistyczny erotyzm u Kuśniewicza chętnie przekracza porządek płci w kierunku homoseksualizmu i kazirodztwa, albo też niejako zawiesza go w seksualnych fantazmatach. W przenikliwym spojrzeniu adwokata na samego siebie i na innych rewolucja seksualna okazuje się nacechowana genderowo. Tak zwana wolna miłość ujawnia się jako projekcja mężczyzn, kobiety na ogół nie mają statusu podmiotowego (TK3, 140). Szybko porzucają ruch kontestacyjny i, jakby nietknięte rewolucją seksualną, idą za „naturalnym” społecznym nakazem prokreacji (TK3, 265). Wyzwolona seksualność pozbawiona jest dawnej metafizycznej funkcji przekraczania Ja, tak ważnej zwłaszcza w „pometafizycznym” okresie modernizmu. Odarta jest z erotyzmu, pozbawiona aury (TK3, 270), zafiksowana na genitaliach: „Atrakcyjne pozostały już chyba tylko genitalia. One jedne” (TK3, 273). Narrator nie może się uchylić od tej społecznej przemiany. Na końcu powieści porzuca pozycję voyeura, kiedy to pożądające Ja zachowuje – literacką – autonomię w spojrzeniu i w opisie, dochodzi do swego rodzaju (*sic*) sadomasochistycznego stosunku z Trudą. Sam akt prowokuje Truda, wyznawszy przedtem adwokatowi, że została wydelegowana przez Ernesta i jego grupę, aby go szpiegować w czasie pracy, a potem skompromitować. Narrator uczestniczy w akcie i zarazem pozostaje na zewnątrz, akt grzęźnie pomiędzy „pornograficznym” wnętrzem pożądania właśnie w jego cielesnej realizacji a obrzydliwością i wreszcie komizmem, jakie wnosi spojrzenie z zewnątrz.

Zgięta wpół, potrząsając parą cieniutkich warkoczyków sterczących jak dwa rożki, podsunęła mi w tej pozie wprost do rąk obnażone, szczupłe pośladki. Chwyciłem je i zacisnąłem na nich palce z całej siły. Poczulem, jak prężą się i twardnieją, więc ścisnąłem je jeszcze mocniej, aż mi ręce zdrętwiały, a Truda,

wyginając się do tyłu, tak że uderzyła mnie głową w brodę, syknęła, opierając się o mnie całym ciałem. [...] a ja urzeczony sam nie wiem czemu tym widokiem, nie mogłem wzroku oderwać od jej warg, z których teraz tryskała ślina, opryskując mi policzki i szyję. Wykonywaliśmy nieskoordynowane, spazmatyczne ruchy, zapewne dla kogoś, kto by mógł nas oboje w tej chwili widzieć, dość obrzydliwe i zarazem niepomierne komiczne. [...] Jak psy – pomyślałem – zupełnie jak dwa psy (TK3, 364–65).

Ten akt, który mógłby pełnić funkcję *katharsis* w długim, nieautentycznym zbliżeniu Ja i Trudy, musi ujawnić się następnie jako początek zwykłej seksualnej obsesji (TK3, 370 i n.), która w powtórzeniu przechodzi w pornograficzną immanencję. Seksualność nie jest już projektem nowoczesności, wyzwoleniem albo emancypacją własnej jaźni, w opisie musi się okazać, że jest banalna i powtarzalna, a Ja jest jej więźniem. Potwierdzeniem tej samozatrąty medium jest narracyjne przyspieszenie akcji w powieści, skądinąd tak ubogiej w akcję. Pod koniec tekstu rozgrywa się niespodzianie mnóstwo doniosłych zdarzeń, poczynając od edypalnej destrukcji ojca, gdy syn przyłapuje go w trakcie aktu miłosnego, a kończąc na podwójnej utracie syna i niejako niechcianej ukochanej, gdy ci giną w następstwie terrorystycznego zamachu w Hamburgu. Wszystkie te działania ocierają się o mit, aż nadto wyraźnie, zwłaszcza jeśli doliczyć końcową drogę na Golgotę w oglądanej przez głównego bohatera sekwencji filmowej, którą Wajda kręci w Niemczech do filmu *Piłat i inni* z 1972 r. Poszukiwanie sensu jest reakcją na inną, „wydrążoną z sensu” albo wyzwoloną seksualność, która przewija się przez historię ruchu protestu w Niemczech i pęta ojca i syna, podpatrujących się wzajem na przemian życzliwie i podejrzliwie. Ta seksualność dekonstruuje nie tylko protest ruchu młodzieżowego, bo przeżywany erotyzm kompromituje ideowe deklamacje, ale także próby zrozumienia ze strony pokolenia ojców, które musi uznać, że ujawniając pożądanie seksualne kompromituje się akurat tak samo jak kontestująca młodzież.

Gdzie przy tej dekonstrukcji lokuje się konfrontacja z Niemcami? Daje o sobie znać w dwóch zaskakujących implikacjach. Przedstawiając wyzwoloną seksualność niemieckiego ruchu młodzieżowego Kuśniewicz dociera na drugą stronę modernistycznego erotyzmu, który w jego prozie galicyjskiej formował się przede wszystkim na gruncie niemieckiej lektury Sacher-Masocha, Musila, a wreszcie Tomasza Manna. Modernistyczny Eros, który zawsze jest naraz mitem i seksem, immanencją i transcendencją,

torował realistycznej narracji rodem z XIX w. drogę do nowoczesności. Polska proza galicyjska, od Zapolskiej przez *Pałubę* Irzykowskiego aż po Brunona Schulza, była szczególnie podatna na tę erotyczną gorączkę. Kuśniewicz wiele zawdzięcza tej tradycji i w następnej swojej powieści, *Lekcji martwego języka*, znowu nawiąże do dawnego modelu erotyzmu, może także dlatego, że ta nowa lekcja niemiecka, tym razem z życia, odczarowała świat i zburzyła dawną narrację.

Wyzwolona seksualność reaguje jednak także na dyskurs o władzy i przemocy. Kuśniewicz rzucił samowyołcowujące spojrzenie z bliska na współczesne Niemcy, aby wydobyć to coś nowego, co nagle wynurza się spod politycznie poprawnej powierzchni cywilizacji: „ale w ich rozpaczliwej działalności coś się przecież kryje”<sup>24</sup>. Kilka lat wcześniej Gombrowicz w swoim berlińskim dzienniku też starał się wy badać młodzież, wtedy jeszcze żyjącą w zgodzie z cywilizacyjnymi standardami, i pod gładką powłoką dopatrywał się ukrytych konotacji faszystowskich. Niejako delegowane na zewnątrz dociekania Kuśniewicza prowadzą do przeciwnych rezultatów. Nie istnieje niemieckie zagrożenie. Temat niemieckiego zagrożenia, poruszony w wypowiedzi Mailera o Braunie, to temat publicystyki (LMJ, 203). Faust nie musi skończyć jako faszysta (LMJ, 205). Powieść nie demonizuje, wprowadzie w refleksji prawnika wciąż ujawnia odnośne nawiązania, ale nie po to, by formułować groźnie brzmiące prawdy. Ta „syntetyczna” prawda nie jest w *Trzecim królestwie*, niezależnie od mitoidalnego tytułu, jakąś prawdą wyższego rzędu, lecz tylko prawdą relatywną. Odnosi się to również do zasadniczej dyskusji o przemocy i władzy, którą narrator śledzi w poprzek wszystkich współczesnych i historycznych zjawisk, od stalinizmu, faszyzmu, maoizmu, komunizmu aż po pokolenie 68. Relatywizm dotyczy protestującej młodzieży, która – przemawiając własnym głosem – uprawia stereotypowy rewolucyjny dyskurs ostrego podziału na swoich i obcych. Narrator sam tematyzuje ten relatywizm. Odkrywa w postawie rewolucyjnej retorykę i *simulacrum*:

Te ich melodeklamacje, efektowne, jeśli nie efekciarskie wystąpienia polityczne, protesty i manifesty, Wietnam i Birma, Malaje, a także Nigeria i amerykański imperializm i tak dalej, i tak dalej. Otóż te często istotnie znakomite teksty i ich wykonanie są jakby przedłużeniem, nie – raczej, powiedziałbym,

<sup>24</sup> A. Kuśniewicz w wywiadzie, cyt. wg M. Sprusiński, dz. cyt., s. 126.

sublimacją czy ekstraktem artystycznym tego stanu podniecenia, tego wiecznego happeningu, jaki już nie na scenie, lecz w życiu pragnęliby kontynuować w nieskończoność młodzi (LMJ, 111).

Wiele racji w tym, co mówi, szkoda tylko, że wyraża się tak schematycznie i że jest aż tak agresywny i zaczepny wbrew swoim wrodzonym skłonnościom. Gdyby nie to... No tak. Problem hysterii. Wywołanej sztucznymi podnieceniami, narkotykami, chociaż i tej zwyczajnej, jak Pan Bóg przykazał, a takiej nie brak i w mojej, potępionej generacji (LMJ, 261).

### Próba podsumowania

W *Stanie nieważkości* Kuśniewicz jak gdyby wyminął konflikt polsko-niemiecki, zestawiał bowiem i splótł imaginacyjnie własną i równoległą niemiecką historię arystokratycznej rodziny, odarłszy je przedtem z patriotycznych i narodowych przymiotów (zdrada Adama Ponińskiego, tajemniczy związek wschodniopruskich junkrów z wschodnioeuropejskimi Żydami). Konfrontacja z Niemcami u Kuśniewicza rozgrywa się w całości poza historycznym polskim kompleksem Niemiec, traktowanych jako odwieczny wróg polskiej tożsamości. W obu najbardziej interesujących dla nas tekstach niemieckich, *Eroice* i *Trzecim królestwie*, Kuśniewicz zastanawia się jednak nad problemem, jaki nasuwa wszelka konfrontacja z Niemcami po 1945 r. Jest to problem niemieckiego stosunku do przemocy.

Na uwagę zasługuje przede wszystkim, że Kuśniewicz nawet w próbie opisanego faszystów nie nacjonalizuje tego zjawiska, i nie izoluje Niemiec, lecz szuka związków z historią i kulturą europejską. Toteż patrząc na wewnętrzny stan Republiki Federalnej po 1968 r. może w rezultacie zobaczyć społeczeństwo po faszystach. Kuśniewicz osiąga to drogą zbliżenia. Rezygnacja z perspektywy zewnętrznej, właściwa Kuśniewiczowi na równi z wieloma innymi autorami powojennymi, jak wywodzi Balcerzan, nie oznacza jednak rezygnacji z wszelkiego zewnątrz. Zewnątrz wpisane jest, choć pośrednio, w powieści niemieckie, jako cecha własnej poetyki i raczej imaginowanej niż przedstawionej mimetycznie własnej tradycji galicyjsko-austriackiej. Nie pełni funkcji pozytywnego punktu odniesienia, ale odwrotnie, to, co własne, spotyka się w konfrontacji z Niemcami ze swoim Innym i rozpoznaje w nim swoje granice.

przekł. Małgorzata Łukasiewicz