

Czaplejewicz, Eugeniusz

Chaotyczny wymiar świata – Bohumil Hrabal

In: *Dialogy o slovanských literaturách : tradice a perspektivy*. Dohnal, Josef (editor); Zelenka, Miloš (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012, pp. 55-68

ISBN 9788021058507

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132770>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

CHAOTYCZNY WYMIAR ŚWIATA — BOHUMIL HRABAL

Eugeniusz Czaplewicz (Pułtusk)

Abstract:

The study examines the poetics of chaos as developed by the 20th-century theory of literature, accentuating the historical roots of this idealistic strand of thinking (A. F. Losev, L. Shestov, M. Bachtin, etc.) and, at the same time, exploring the problem of employing the constructive potential of chaos in the interpretation of a contemporary literary text. The author concludes that chaos is most frequently manifest in the genealogical and mythological aspects and as a genre it is symbiotic with various forms of grotesque, parody and the dialogic principle. The last part of the study identifies the poetics of chaos as the narrative strategy and structural pattern of B. Hrabal's reminiscences *Harlekýnovy miliony* (1981).

Key words: B. Hrabal; the poetics of chaos; grotesque; myth, parody

Zdanie, z lubością powtarzane w naukach ścisłych i przyrodniczych, a nawet już niektórych humanistycznych, że „dwudziesty wiek będzie nazwany wiekiem względności, mechaniki kwantowej i chaosu”¹, dysponuje niesłyszana siłą oddziaływania retorycznego i posiada nieodparty urok [jakże mu nie ulec!]. Nie pretenduje z pewnością do statusu ani opisowego, ani informacyjnego, natomiast występuje w funkcji – lekko tylko zamaskowanego – sloganu reklamowego [ukutego podobno przez uczonego Michaela F. Shlesingera], niczym „Cukier krzepi” Melchiora Wańkowicza, tylko dużo bardziej efektownego. A zarazem nieopatrznie zdanie owo ujawnia zasadniczą trudność odniesienia go do dziedziny zarówno literatury, jak też refleksji o literaturze; jakakolwiek próba odnalezienia ekwiwalentów np. mechaniki kwantowej w dwudziestowiecznej literaturze lub w myśleniu o literaturze wiązałyby się niewątpliwie ze sporym ryzykiem.

Jednak to zdanie, bez oglądania się na jego niezręczność, zostało wydobyte z wąskiego obiegu środowiskowego, by nie rzec: towarzyskiego, i nagłośnione w książce zatytułowanej *Chaos. Narodziny nowej nauki* [1987, pol. 1996]. Książka w atrakcyjny sposób prezentowała i popularyzowała punkt widzenia chaologii, inaczej: teorii chaosu, świeżo wtedy ‘odkrytej’, bo dopiero w latach siedemdziesiątych XX wieku [nawet jeżeli pierwsze początki, np. publikacje Edwarda N. Lorenza, sięgają lat sześćdziesiątych], i stawiającej pierwsze kroki. Praca Gleicka nie mogła być w tej sytuacji typową pozycją popularnonaukową udostępniającą i upowszechniającą wiedzę już gotową, uformowaną i sprawdzoną – takiej faktycznie jeszcze nie było. Sięgnęła przeto po formę reportażu, by pokazać naukę o chaosie in statu nascendi. O swojej technice reportażowej autor napisze: „Książka ta powstała na podstawie wypowiedzi około dwustu naukowców, wygłoszonych podczas publicznych wykładów, [...] a najczęściej przekaza-

¹ Gleick, J.: *Chaos. Narodziny nowej nauki*, przeł. Piotr Jaśkowski, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 1996, s. 14.

Eugeniusz CZAPLEJEWICZ

nych od kwietnia 1984 do grudnia 1986. Wielu z nich było specjalistami w zakresie teorii chaosu, inni nie. Niektórzy byli do mojej dyspozycji przez wiele godzin w przeciągu kilku miesięcy, dając mi nieocenioną możliwość wejrzenia w historię i praktykę nauki. Kilku udostępniło nie publikowane jeszcze wspomnienia na piśmie². Nieco dalej nazywa 22 instytucje, „które udostępniły [mu] swoich badaczy, a biblioteki w pewnych przypadkach swoich udogodnień komputerowych”³. Wykaz ten uzupełnia jeszcze lista dziewięćdziesięciu pięciu „naukowców, którzy w specjalny sposób pomogli w [jego] dociekaniach”⁴; wśród nich, ma się rozumieć, występują bodaj wszyscy pionierzy ‘nowej nauki’ i zarazem bohaterowie książki⁵. Dzięki temu, czyli bezpośrednim niemal relacjom inicjatorów, uczestników i bohaterów, powstał wielogłosowy opis „dziesięciu lat, które wstrząsnęły światem”, wyrażający stokroć lepiej podmiotowe [i subiektywne mimo wszystko] stanowisko zbiorowe chóru twórców i animatorów ruchu czy kierunku, uznanego przez nich natychmiast za rewolucję [dokładniej: Rewolucję], niż jakakolwiek ich praca indywidualna. Reportaż Gleicka, będący udanym odpowiednikiem, jeżeli nie naśladowaniem, równie sugestywnej i ważnej kiedyś, książki Johna Reeda *Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem* [1919, pol. 1934], wprawdzie nie stworzył ‘rewolucji’ chaologicznej, lecz potrafił nader skutecznie zafascynować odpowiednim ruchem [kierunkiem] w matematyce przedstawiciele kilku dyscyplin przyrodniczych. Do tego stopnia, że w dużej mierze wywołał – jak sam zapowiada bez przesadnej skromności – „nadejście ery chaosu”⁶, kosztem zresztą pośpiesznej dyskredytacji wcześniej uznanej Wielkiej Rewolucji: fizyki cząstek elementarnych i kosmologii Stephena Hawkinga.

‘Era chaosu’ wylansowana i rozpropagowana przez czarnoksiężnika Gleicka – poza tym, że padła na grunt wyjątkowo dobrze przygotowany przez filozofów i teoretyków postmodernizmu i dekonstrukcjonizmu – pociągała badaczy egzotyką dalekich wypraw w nieznanne i czekających tam czarów. Niepomna już niedawnych doświadczeń np. z cybernetyką, obiecywała fuzję całej rozproszonej wiedzy o człowieku i świecie, subiektywnym i obiektywnym, bycie i ruchu trwałym i zmiennym, uporządkowanym i nieprzewidywalnym, szczegółowym i ogólnym – w globalną wspólnotę, jakąś Rzeczpospolitą Uczonych [czyt. Prawdziwych Uczonych], połączoną jednym ścisłym językiem chaologii.

² Tamże, s. 331.

³ Tamże, s. 332.

⁴ Tamże, s. 333.

⁵ Jak choćby barwna postać genialnego dziwaka Mitchella J. Feigenbauma czy wytrwałego pioniera Benoita Mandelbrota, który urodził się w 1924 roku w Warszawie, w rodzinie litewskiego Żyda, hurtownika odzieży, i dentystki, by w 1936 roku – zapewne wobec narastającej w Polsce fali agresywnego antysemityzmu – emigrować z rodziną do Paryża, a później szukać bezpiecznego miejsca aż w Stanach.

⁶ Gleick, J.: dz. cyt., s. 15.

To naprawdę budujące, że matematyka i zmatematyzowane nauki przyrodnicze w drugiej połowie XX wieku znalazły wreszcie dostęp do nieregularności, nieporządku i nieładu. Kiedy w połowie lat sześćdziesiątych zajmowałem się pod okiem prof. Andrieja Kołmogorowa modelowaniem matematycznym w poetyce, trwały dopiero usilne poszukiwania dróg do literatury jako całości i jej literackiego bezładu zamkniętego na siedem pieczęci. Nie da się jednak zaprzeczyć, iż w przeciwieństwie do matematyki, która ‘dostrzegła’ chaos około 30 lat temu, refleksja literaturoznawcza zna dobrze to zjawisko od stuleci, sama zaś literatura uprawia chaos z powodzeniem jeszcze dłużej. Rewaluacja chaosu dzięki temu mogła przebiegać raczej w kierunku odwrotnym: od literatury, z którą wcześniej nie radziła matematyka, w stronę tej ostatniej – matematyki właśnie.

Możliwe, że w wypowiedziach dwustu uczonych poznanych przez Gleicka nie było wzmianek o literaturze. Możliwe nawet i to, że w komputerach 22 instytucji tak szacownych, jak Harvard University, Massachusetts Institute of Technology, Princeton University czy University of California w Berkeley, nie dane było autorowi *Chaosu* znaleźć akurat dostatecznie wiele przekonujących odsyłaczy do literatury, choć trzeba by to między bajki włożyć. Nie do wiary jednak, by naprawdę żaden z wymienionych 95 ‘pionierów chaologii’ nie miał za sobą ‘chaotycznych’ inicjacji o charakterze literackim czy artystycznym i jako czytelnik nie obcował z chaosem w literaturze.

Nic więc dziwnego, że ‘era chaosu’ dała w nauce o literaturze próby chyba mniej interesujące jako zastosowanie przyniesionych w teczce chaologicznych narzędzi analizy, niż po prostu – jako żarliwa często refleksja o utworach np. Szekspira [por. Hawkins⁷] czy Joyce’a [jak czyni Rice⁸]. A obietnica utopijnej Rzeczypospolitej też wydaje się trochę na wyrost. Chociaż nie mogę nie wyznać: autentycznie kocham fraktale i bywa, że pociągają mnie z dużą siłą atraktory.

Nie potrafię wszelako powściągnąć niepoprawnej fascynacji np. zagadkowym faktem państwowego kultu **Seta**, będącego boską emanacją chaosu i zarazem bratem Ozyrysa. „Synowie **Re**“, zwłaszcza władcy dynastii **Ramzesów** i **Setich** [XIX i XX] starożytnego Egiptu pod koniec drugiego tysiąclecia przed naszą erą, czuli się prawomocnymi ziemskimi prokurentami i oficjalnymi dysponentami – zatem niejako ambasadorami i włodarzami – sił uniwersalnych tyleż agonistycznych, chwilami wręcz antagonistycznych, co komplementarnych: ładu kosmicznego i chaosu. Chaosu może nawet nie mniej niż kosmosu.

Tak zdecydowana oficjalna akceptacja żywiołu chaotycznego wydaje się inspirująca i w najwyższym stopniu pouczająca. Można tylko żałować, iż żaden z tych faraonów nie był motylem. Zapewne łatwiej byłoby dziś pytać, jakie były rzeczywiste formy, treści [w sferze aksjologicznej, filozoficznej i światopoglądowej]

⁷ Por. Hawkins, H.: *Strange Attractors. Literature, Culture and Chaos Theory*, Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, New York 1995.

⁸ Por. Rice, T. J.: *Joyce, Chaos, and Complexity*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 1997.

wej, kulturowej i prakseologicznej] oraz konsekwencje [np. instytucjonalne] owej osobliwej – a z „naszej“ perspektywy: niemal niewyobrażalnej, obrazoburczej, prawie gorszącej – koincydencji dla funkcjonowania nie tylko wielkiej kultury i cywilizacji, ale także najtrwalszego w całej Starożytności państwa [co najmniej od XXXII do I w. p. n. e.]. Kusi przecież pytanie: **jak chaos pomagał** Egipcjowi w jego imponującej wędrówce przez dzieje?

Pytanie z pozoru tylko historyczne, posiada istotny wymiar teoretyczny. Rozwiązując pozytywnie za pomocą historii i na jej terenie kwestię tak ogólną i ogólnikową, jak ta: **czy chaos zawiera w sobie jakikolwiek czynnik konstruktywny, zmierza wprost do rozwinięcia i uszczegółowienie zasadniczego problemu: jaki potencjał konstruktywny tkwi naprawdę w chaosie i w jaki sposób [już nie: czy] można by ów potencjał sensownie wykorzystać.** Również – w terażniejszości i przyszłości.

Część druga – projektująca (ogólnie i skrótowo)

Ktoś złośliwy mógłby powiedzieć, że chaologowie zafascynowani ‘efektem motyla’ przeoczyli we wspólnej przestrzeni intelektualnej częstą – jeżeli nie stałą już – obecność ‘jastrzębi chaosu’ – w rodzaju Owidiusza, Leonarda i Nietzschego⁹. Pod ich wpływem powstały – już w wieku XX – takie koncepcje filozoficzne chaosu, usytuowane bardzo blisko literatury, jak choćby [żeby ograniczyć się tylko do omawianych przeze mnie gdzie indziej¹⁰] Aleksego F. Łosiewa [1893–1988], Lwa Szestowa [1866–1938], Michaiła Bachtina [1895–1975] i niemały zastęp teoretyków postmodernizmu i dekonstrukcjonizmu – z Deleuze’em [1925–1995] na czele. Czy to nie dzięki nim musiało wreszcie dojść do „odkrycia“ chaosu nawet w odseparowanej dotąd rygorystycznie od bezładu matematyce?

Rzecz w tym, że nie ma na pewno ‘chaosu’ jednego i jednakowego, lecz maksymalnie zróżnicowany i różnorodny, a przynajmniej wieloraki. Chaos jest prawdopodobnie taki, jak świat w tradycji chińskiej: spontaniczny i – w dużej mierze – samoorganizujący się. Nie lekceważyłbym tedy ostrzeżeń Deleuze’a przed redukcją jednych zjawisk do drugich¹¹ – zwłaszcza tutaj, w odniesieniu do chaosu. Kategorię matematyczną chaosu od kategorii teoretycznoliterackiej długo

⁹ Por. Czaplejewicz, E., Leonardo, O.: Nietzsche: trzy obrazy chaosu. „Przegląd Humanistyczny“, 1998, nr. 3 (348), s. 1–26.

¹⁰ Por. Czaplejewicz, E.: Chaos a gatunki literackie, [w:] Pochwała historii powszechnej, red. Kwiecień, Z. i in., Instytut Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego, Ośrodek Studiów Amerykańskich Uniw. Warsz., Wyższa Szkoła Humanistyczna w Pułtusk, Warszawa 1996, s. 497–508; tegoż, Chaos i genologia, [w:] Genologia i konteksty, red. Dutka, C. P. Wyższa Szk. Pedagog. im. T. Kotarbińskiego, Zielona Góra 2000, s. 11–17.

¹¹ Por. Deleuze, G.: Różnica i powtórzenie, przeł. Banasiak, B. i Matuszewski, K. Wyd. KR, Warszawa 1997, zwłaszcza Wprowadzenie – Powtórzenie i różnica [27–62] i Zakończenie – Różnica i powtórzenie [361–411]. Na ten temat pisał np. Kościuszko, K.: Chaos i wiedza. Przyrodoznawczo-epistemologiczny aspekt filozofii różnicy Deleuze’a, Wyd. UW-M, Olsztyn 2000, s. 5 i nn.

jeszcze, a może zawsze, dzielić będzie, mimo podobieństw leksykalnych, odległość na pewno duża, o ile nie astronomiczna.

Jeżeli rzeczywiście nazwiska trzech wymienionych ‘jastrzębi chaosu’ – Owidiusza, Leonarda, Nietzschego – wyznaczają w kulturze europejskiej [przynajmniej literackiej] największe osiągnięcia nurtu chaotycznego, to przecież go nie wyczerpują. Proponowałbym w pierwszym rzędzie dokładniejsze rozpoznanie i zbadanie tego nurtu, przechodząc stopniowo, nie zaś na skrót, od kontekstów bliższych do kontekstów dalszych – transkulturowych i interdyscyplinarnych. Oto pytania pierwsze z brzegu, jakie czekają na zainteresowanie badaczy:

- Jakie są rzeczywiste źródła chaosu europejskiego?
- Czy chaos inspirowany przez mitologię germańską, czerpaną m. in. z *Eddy*, jest odrębny od klasycznego i tworzy w literaturze europejskiej, nie tylko niemieckiej, nurt chaotyczny odrębny od chaotycznego nurtu klasycznego, czy też ów chaos i nurt współtworzy?
- Jaką postać i kiedy przyjmuje chaos w literaturze oraz – co to za każdym razem znaczy?
- Jakie kształty i formy wylaniają się z bezpostaciowości i bezładu?
- Także przeciwnie: jak regularność przechodzi w nieregularność, porządek w nieporządek, ład w bezład?
- Jakie to powoduje skutki semantyczne i artystyczne?

Badania te będą wymagały dostosowania narzędzi analitycznych do specyfiki materiału i horyzontu poznawczego. Z dotychczasowych doświadczeń, także własnych, wynika spora użyteczność poznawcza „języka” innych sztuk, zwłaszcza architektury, muzyki, tańca. Istotna rola w badaniach nad chaosem przypadnie w udziale refleksji metodologicznej. Już widać, że w literaturze z chaosem niejako sąsiaduje bardzo ważna kategoria różnorodności oraz heterogeniczności – obie niezbędne, a dotychczas często zaniedbywane; trzeba jednak koniecznie rozwinąć je i doprecyzować¹².

Szczegółowego opracowania wymaga na pewno rozległa i bogata problematyka semantyki chaosu w literaturze. Ujmując rzecz najprościej: jak mówi do nas i w jaki sposób znaczy chaos? Można tu, jak się zdaje¹³, tylko z grubsza naszkicować – w formie tez – następującą siatkę zagadnień:

1. Chaos przemawia językiem genologicznym.
2. Chaos przemawia mową mitu.
3. Chaos posługuje się formami groteski.
4. Chaos mówi językiem parodii.

¹² Pisałem o niej m. in. w książce *Królestwo różnorodności*, Wyd. DiG, Warszawa 1996 [dwuksiąż – razem z książką Edwarda Kasperskiego – objęty dodatkowo wspólnym tytułem: *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*].

¹³ Por. zwłaszcza studium *Język chaosu*, [w:] *Slavica in honorem Slavomiri Wollman septuagenarii*, Slovanský ústav, Euroslavica, Praha 1995, s. 15–23; przedruk z publikacji „*Slavia*”, r. 64 (1995), z. 1–2, s. 15–23.

Eugeniusz CZAPLEJEWICZ

5. Chaos korzysta z dialogowości [resp. dialogiczności].

Obecność dialogowości w tym zestawie tylko na pozór może wydawać się arbitralna i przygodna, by nie powiedzieć: dowolna lub samowolna. W istocie jest niezbędna, wręcz konieczna, skoro np. Ilya Prigogine, noblista z dziedziny chemii [1977] za badania właśnie nad chaosem, aczkolwiek prawie nieobecny w *Chaosie* Gleicka, sens odkryć w naukach przyrodniczych upatruje w takim postrzeganiu materii, że „przestaje ona być bierną substancją, jak ją przedstawiał mechanistyczny obraz świata, a zaczyna być łączona z samorzutną aktywnością. Tak głęboka jest ta zmiana, że doprawdy [...] można mówić o nowym dialogu człowieka z przyrodą“. Albowiem „Dialog z przyrodą, zapoczątkowany przez naukę klasyczną, która widziała w niej automat, nabrał całkowicie innego charakteru. [...] jako część jej wewnętrznej aktywności“¹⁴.

Każda z tych tez wskazuje na odrębny plan semantyki, wszelki zaś plan zawiera obszerny repertuar kwestii, otwierając na wszystkich poziomach rozległą i wielopiętrową przestrzeń problemową. A przecież – poza wymienionymi w siatce – są zapewne jeszcze inne sposoby mówienia, które ujawnią się w toku badań.

Tak ujmowany chaos byłby już nie tylko obrazem świata; poniekąd także terenem krzyżowania się i spotkania różnych zagadnień i znaczeń, języków i form.

Część trzecia – ze wzmianką o Czulym Barbarzyńcy

Wiem, że winien jestem wreszcie zaprezentować analizę – jedną, dwie, a najlepiej trzy. Muszę jednak ograniczyć się i tutaj do paru zaledwie skromnych hipotez, opatrzonych zawsze znakami zapytania.

1. To chyba oczywiste, że literatura współczesna, upraszczając mocno, jest w dużej mierze eksploracją terażniejszości, będącej z kolei ważną inspiracją i podstawowym rezerwuarem chaosu.

2. Ale ta terażniejszość dawno już przestała być taką, jaka odróżniała kiedyś powieść, a zdaniem np. Michaiła Bachtina całą główną tradycję powieściową, od eposu. Nie jest też żadną „wieczną terażniejszością“, jak nazywał Th. Mann, lecz terażniejszością pozbawioną wszelkiej patetyczności – codzienną. A właściwie tak codzienną, że stała się codziennością samą, spoza której nie widać niczego: nie tylko przeszłości, lecz nawet terażniejszości.

3. Jednak „codziennosc sama“, choć weszła do literatury niedawno, zdążyła się zróżnicować: stała się albo odświętna i paradna, mimo swej plebejskości, jak jeszcze w pierwszych tomikach Białoszewskiego, albo dynamiczna, bo naładowana rzeczywistymi lub potencjalnymi zdarzeniami czy przeżyciami [jak u Witkacego i Schulza, a później np. Juana Goytisolo], albo

¹⁴ Prigogine, I., Stengers, I.: Z chaosu ku porządkowi. Nowy dialog człowieka z przyrodą, przeł. Lipszyc, K. PIW, Warszawa 1990, s. 25 i 321.

wreszcie jakąś „szarą strefą“ [określenie to nieprzypadkowo pokrywa się z tytułem niedawnego, 2002, tomu poezji Tadeusza Różewicza] – codziennością codzienną, jak w późniejszych tomach Białoszewskiego czy u Hrabala.

4. O ile wcześniej krynicą najczystsze chaosu były jednak sytuacje ekstremalne [por. *Czarny potok* Leopolda Buczkowskiego czy *Zasypie wszystko, zawieje...* Włodzimierza Odojewskiego] lub zdarzenia w pewnym sensie nadzwyczajne [jak w *Wichurze* Schulza], o tyle w literaturze nowszej prawdziwą kopalnią chaosu stała się właśnie ‘codziennosc codzienna’ – nadzwyczajnie zwyczajna, z zasady niefabularna, z natury prawie bezzdarzeniowa. Chyba nawet więcej niż kopalnia – to **współczesny sezam diamentów chaosu**.

Zamiast analizować po raz nie wiem który Białoszewskiego, Borowskiego, Buczkowskiego, Gombrowicza, Kafkę Micińskiego, Odojewskiego, Różewicza, Schulza czy Witkiewicza [St. I.], pragnąłbym poświęcić nieco uwagi wspomnianemu już tu wcześniej Bohumilowi Hrabalowi, pisarzowi w Polsce bardzo poczytnemu, lecz stosunkowo rzadko poddawanemu interpretacjom i zbyt oszczędnie przywoływanemu w literaturoznawczej refleksji, zwłaszcza teoretyczno-literackiej. O tym, że jest to pisarz nie tylko codzienności, lecz nadzwyczajnie zwyczajnej ‘codziennosci codziennej’, przekonuje się czytelnik Hrabala na każdym kroku. Warto więc tylko zauważyć, iż jego powieść *Czuły barbarzyńca* [*Něžný barbar*]. *Teksty pedagogiczne* [1973, wyd. pol. 1997] stanowi w istocie literacki ‘wykład’ poetyki i estetyki chaosu. Bohaterem utworu jest artysta chaosu, autentyczny malarz i grafik Vladimír Boudník [1924–1968] z Pragi, oraz trochę tylko na drugim planie, bliski mu biograficznie, artystycznie i intelektualnie, występujący w pierwszej osobie Autor. Hrabal w osobnej przedmowie o charakterze metatekstowym przedstawia swego bohatera jako odkrywcę artystycznego chaosu w codziennej praskiej teraźniejszości, która jest osobliwym labiryntem, różnym od labiryntów Kafki:

„Vladimír kochał peryferie, kochał bezustannie rozkopane ulice, z których trzewi wyrwano rury kanalizacyjne, przewody elektryczne i telefoniczne, wszystkie te czarne, skłębione kable, które oplatają swymi czułkami przerażonych, przypadkowych przechodniów jak węże Grupę Laokoona, Vladimír kochał porozrzucane, dopiero co wypalone cegły i płyty chodnikowe zwalone byle jak na warstwy świeżej gliny... tę **odkrytą strukturę wnętrzości** wielkiego miasta, przyrównywał te rozkopane ulice do swych grafik, **nieład był dla niego zawsze miejscem procesów twórczych**, dlatego był zdania, że wprawdzie należałoby zreperować całą tę kanalizację i przewody elektryczne, wszystkie te rury i zwoje, ale potem już tak je zostawić, z poprzrzucanymi byle jak deskami, z kładkami zbitymi naprędce, tak jak się to robi pod katedrą świętego Wita, gdy odkryje się kolejną rotundę, kolejny kościółek. Vladimír nigdy nie mógł **napatrzeć się do syta** na to **objawione piękno, w którym chaos rządzi się swoim porządkiem**“.

Eugeniusz CZAPLEJEWICZ

Autor [i autor] nie pozostawia swego bohatera ani na chwilę, znajduje się niemal tuż, tuż – nawet teraz, choć pewien dystans jest już nienukniorny. Dlatego kontynuuje, przechodząc już do własnej twórczości:

„Czerpię z jego metody, pisząc to wspomnienie o nim, ja także zostawiam tekst jak rozkopaną ulicę i zdaję się na czytelnika, który winien ponad tą płytą lejących się, rozprysniętych zdań i słów, przerzucić gdzie tylko zechce deskę lub zbity naprędcę mostek, aby móc po nim przejść na drugą stronę... Dichtung und Wahrheit“¹⁵.

Obaj odkrywają i doświadczają chaotyczności otaczającego ich świata chyba wspólnie, tyle że Autor zawsze daje pierwszeństwo nieżyjącemu już przyjacielowi. Świat „oficjalnie“ uporządkowany i wymuskany, ładny niczego ciekawego – poza ironią sprowadzającą to, co wysokie i uładnione, bo uładzone, na ziemię i odsłaniającą jego niską, niezbyt ładną lub bezładną stronę, jak choćby w powieści *Skarby świata całego (Harlekynowy milióny)*, gdzie w dawnym pałacu hrabiego Szporka mieści się dom starców – nie oferuje ich wrażliwości. Dlatego w *Czułym barbarzyńcy* na przykład „Nigdy [...] nie spotkalibyście ry Vladimíra w słynnych piwiarniach [...]“¹⁶. Wyłącznie w podrzędnych można było znaleźć „całkiem zwyczajną cudowność, niezwykle zdarzenia“¹⁷, a rzeczywistość zaskakiwała swoimi prawdziwymi kształtami, które były ‘piękne inaczej’, na swój sposób ciekawe, choć daleko im było do ‘ładności’: „wszystkie te gospody pachniały rozlanym piwem, a obrusy były całe w plamach z rozlanej kawy i napojów alkoholowych, a pisuary w tych wszystkich knajpach w pierwszej chwili budziły wstręt, ale miały tak wymyślnie przerdzewiały rurki i tak piękne wodospady stwardniałego dziegciu ozdobionego kanarkową żółcią plam moczu, że Vladimír częstokroć stał tam, zaglądał do rowka pełnego zapalek i niedopałków przystrojonych kuleczkami dezynfekcyjnymi i plasterkami tryny i wrzeszczał, jakby to było pięknie [...]“¹⁸. Tego rodzaju sanktuaria najprawdziwszej, choć zgrzebnej, codzienności, przemawiające do wrażliwości i oferujące niepowtarzalne przeżycia, wyznaczały „knajpiane szlaki, które były na swój sposób kontynuacją poetyki Vladimíra“¹⁹. A tym samym i poetyki Hrabala.

Wspólnie też zapewne studiowali na sposób sobie właściwy, tzn. rabelaisowski²⁰ i karnawałowy, mistrza chaosu nowożytnego – Leonarda da Vinci.

¹⁵ Oba cytaty: Hrabal, B.: *Czuły barbarzyńca. Teksty pedagogiczne*, przeł. Kaczorowski, A. Świat Literacki, Izabelin 1977, s. 6 [podkr. moje – E. Cz.].

¹⁶ Tamże, s. 117.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże, s. 118.

¹⁹ Tamże, s. 117.

²⁰ Obecność Franciszka Rabelais’go w rozważaniach o Hrabalu jest niezbędna. Pisarz powie na ten temat: „W gruncie rzeczy ta renesansowa biblia Rabelais’go to mój drugi uniwersytet. Moja Magna Charta Libertatum... napisana przez francuskiego lekarza, który miał wyjątkowy dar [...]. Wywarł na mnie wpływ“

Jednak Autor zaczyna opowiadać o tym, niemal całkowicie usuwając się początkowo w cień, skąd lepiej widać: „Ponieważ Vladimír studiował wtedy Leonarda da Vinci i jak on chciał być wynalazcą i racjonalizatorem, zamontował przy oknie tak zwany system zwierciadlany Vladimíra, który znakomicie zdał egzamin”²¹. Po czym na prawie trzech stronicach nie tylko opisuje, jak był skonstruowany ów system i w jaki sposób funkcjonował, ale także opowiada o dwóch wielce zabawnych happeningach, za pomocą których przetestowano wspólnie jego artystyczne „działanie” i rewelacyjną efektywność. Leonardo mógłby być dumny z takich uczniów.

Czuły Barbarzyńca, będący tutaj współczesnym wcieleniem Człowieka Chaosu, występuje zatem ostatecznie w trzech osobach: Vladimíra, Autora i autora [Hrabala]. Jako Człowiek Chaosu jest on „prastary jak sam świat i młody niczym jutrzienka”²². Jawi się jako „mistrz zmysłowej imaginacji, wiecznie półżywy, jedną nogą stojący w grobie, zawsze jedynie po to, ażeby móc zmartwychwstać”, posiadający egzystencję śmiertelną, a zarazem „nieustannie odradzającą się, odmładzającą”²³. Jako współczesne wcielenie Człowieka Chaosu Czuły Barbarzyńca skupia w sobie „wszystkie przywary epoki”, ale przede wszystkim przejawia wyjątkową wrażliwość na wszelkie barwy terażniejszości, czyha nieustannie na jej kolejne zasadzki i sidła, a także sam je prowokuje i kreuje. Eksperymentuje i tworzy jak Leonardo, a parafrazując innego mistrza chaosu, Fryderyka Nietzschego, którego słowa wybrał na motto całej książki, naucza głosem współczesnego Zaratustry: „Wskoczcie bez lęku, głową naprzód, do bezpowrotnej terażniejszości, bo tylko tak, w mgnieniu oka, znajdziecie się w samym sercu wieczności”²⁴.

Dygresja hrabalowska – o wichurze i terażniejszości
(z wtrętem o bawiącym się dziecku)

Sens tej „bezpowrotnej terażniejszości” wyklada Hrabal drobiazgowo także we wspomnianych wcześniej *Skarbach świata całego* [1981, wyd. pol. 1985]. Powieściowa bohaterka i zarazem narratorka została tu ostentacyjnie wyposażona w liczne rysy matki autora [Hrabala].

[Drybling Hidegkutięgo, czyli rozmowy z Hrabalem. Rozmawia László Szigeti, przeł. Kaczorowski, A. Świat Literacki, Izabelin 2002, s. 9–10].

²¹ Hrabal, B.: dz. cyt., 57.

²² Tamże, s. 17.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże, s. 120.

Eugeniusz CZAPLEJEWICZ

W krótkim *Epilogu*, tym dla nas ciekawszym, że zawiera nieoczekiwanie swoistą trawestację *Wichury* Brunona Schulza²⁵, bohaterka projektuje sobie dom nad Łabą o wymyślnej nowoczesnej architekturze „taki pokój jak w Anglii, z oszkloną ścianą w kształcie zamkowego okna, sześć wielkich płyt szklanych tworzyło niemal całą ścianę i okno to wychodziło na rzekę [...]”, a mały „przedpokój, na który wychodziły wszystkie drzwi, przedpokój nie większy niż dywan o wymiarach półtora na półtora metra. Drzwi wejściowe, drzwi spiżarni, drzwi toalety, drzwi kuchni, drzwi sypialni i drzwi stołowego”²⁶. Nic dziwnego, że tak skonstruowane „szklane” dziełko architektoniczne „budziło w każdym podziw i zazdrość” [200]. Racjonalna i funkcjonalna architektura domu miała bowiem odwzorowywać doskonałość nowoczesnego kosmosu, jak również chyba być obrazem nowoczesnie urządzonego życia współczesnego człowieka. Jednak ten kosmos domu – po przeprowadzce ze wszystkimi gratami – okazał się całkowitym nonsensem i pułapką dla jego mieszkańców [gości zresztą też]. Wyszukana konstrukcja [projekt] jakoby ‘doskonale idealnego’ kosmosu poddana próbie zagraconej i codziennej codzienności, spotęgowanej dodatkowo fałszywym wstydem dobrze ułożonych mieszkańców, którzy chodzą np. „[...] tam zawsze w milczeniu, tak jakby do ustępu w ogóle się nie chodziło” [201], przynosi kompletne rozczarowanie. Kosmos ujawnia dobitnie, acz stopniowo, swoją drugą twarz: nie tyle nawet bezużyteczność, ile dysfunkcjonalność, a wreszcie destrukcyjność, i nie tyle oziębłość, ile złośliwość – zarówno względem ludzi, czyniąc ich bezsilnymi wobec wzmagających się żywiołów zewnętrznych i wewnętrznych, jak też względem wymyślonego i sztucznego, porządku rzeczy, z gruntu obcego otaczającej rzeczywistości, a naturalnemu środowisku w szczególności. Dom nabiera cech groteskowych, by w końcu oferować same uciążliwości i udręki. Życ w nim już niepodobna.

Najpierw było jeszcze dość śmiesznie, nawet gdy „zdarzało się kilka razy dziennie, że w tym małym przedpokoju [...] ktoś z naszej rodziny lub ktoś spośród gości był w ścisnięty drzwiami”, ponieważ „ilekroć szło się do ustępu, ilekroć wchodziłam do spiżarni, zawsze ktoś otworzył inne drzwi [...], tak więc drzwi klinowały się i zawsze ktoś był nimi ścisnięty” [200].

Gorzej dzieje się po nastaniu chłódów, a więc bagatela: „od wczesnej jesieni do wiosny” [202]. Wtedy mimo palenia w jednym piecu, od strony rzeki w – lub raczej: przez – dekoracyjne okno i szklaną ścianę „dął wiatr i zaczął deszcz, panował tu tak straszliwy przeciąg, że w naszym całym domu tak ciągnęło, jakby

²⁵ Hrabal nigdy nie ukrywał wielkiego zafascynowania Schulzem: „[...] książki [Ladislava] Klímy czytam co rok. Również każdego roku czytam Sklepy cynamonowe Polaka Brunona Schulza i Kanoniczną księgę cnoty Lao-Cy. To moje doroczne Święto wiosny – i to z kwietniowym gromem...” [Drybling Hidegkutięgo..., dz. cyt., s. 39].

²⁶ Hrabal, B.: *Skarby świata całego*, przeł. Czcibor-Piotrowski, A.: *Świat Literacki*, Izabelin 2000, oba cytaty odpowiednio s. 202 i 200. Dalej lokalizację cytatów z tego utworu podaję w tekście.

mi ktoś kładł chłodne ręce na czoło, na plecy... [...] dom był ciągle pełen wiatru i przeciągów, które ocierały się chłodną taflą o łód“ [202]. Groteskowość, narastając niejako wraz z zimnem, nabiera grozy. W domu bowiem „dął [tu] taki wiatr, że trzepotały na nim nogawki Francinowych spodni, chusteczkę, która upadła, powiew porywał i rzucał na drzwi, w pokoju pana domu wywiało pieprz i sól na stole, przewróciło doniczkę z cyklamenem [...]“ [202]. Wiatr harcuje coraz swobodniej. Obiektywnie jeszcze nie jest zbyt duży, ale już – ponad miarę ruchliwy i natarczywy, coraz to bardziej dla bohaterki dokuczliwy i dotkliwy, wręcz nieznośny: „leżałam często okutana kocami, po domu hulał wiatr, otwierał drzwi i trzaskając nimi, nieomal wyrывał je z futryn, aby znowu je otworzyć, ale czasami pozostawiał je otwarte [...]“ [203]. A przecież wszystko to razem stanowi zaledwie swoiste preludium czy ściślej biorąc – przygotowanie [nawet nie artyleryjskie] do głównego uderzenia. Prawdziwa groza objawi się dopiero wówczas, gdy wiatr zamieni się w wichurę, która z całą determinacją przypuści rozstrzygający szturm na dom, chociaż ten ostatni już i tak przestał rościć pretensje do bycia „doskonale idealną“ twierdzą nowoczesnego kosmosu. Więcej, nadwątlona przeciągami i harcami wiatru owa ‘twierdza’ musiała obnażyć swoje słabości, tracąc tym samym zdolności obronne i całą swą pierwotną hardość, by zamienić się w swoje przeciwieństwo: byle jaką, co najwyżej niby-romantyczną, ruinę.

Kiedy wreszcie szturm nastąpił, wichura nie mając właściwie nic do roboty w bliższym i dalszym otoczeniu, bezpośrednio „uderzyła w nasz dom“ [204]. Wichur „uderzając z całą siłą“ [203] bez większych przeszkód „wtargnęła“ [to określenie narratorki powieści, 205] do środka, rozbijając po drodze najpierw okno w pokoju i otwierając na oścież drzwi, z początku jedno, a po chwili już wszystkie, żeby zaraz potem powybijając jeszcze szyby w oknach sypialni. Desperacka próba obrony przed wichrem wprawdzie została podjęta przez pana domu [a męża bohaterki], jednak szybko zamieniła się w scenkę burleskową rodem nie tyle z Schulza, ile z Charlesa Chaplina: „Franci zerwał się, ale nie mógł już w przedpokoju uchwycić klamki, wiatr był silniejszy niż on, [...] wszystkie sześciore drzwi otwierało się na przemian i zamykało z potężnym trzaśnięciem, Franci wciąż usiłował powstrzymać jedno z tych drzwi, jednakże pozostałe otwierając się i zamykając, obracały go i rzucały na ziemie, on zaś podnosił się znowu, by po chwili – jakby znalazł się w wirującej pralce – popychany nieregularnymi uderzeniami drzwi, runąć na ziemie...“ [203–204].

Gdy całe mieszkanie stanęło już otworem, wichur zabrał się do pustoszenia poszczególnych pomieszczeń. Działania jego były rozmaite. Jeżeli w toalecie szarpał tylko ręcznikami, tak że „unosily się jak ogony oszalałych i goniących się wściekle krów“ [203], to w spiżarni przewracał zastawione półki, zrzucając za jednym zamachem konfitury i słoiki z kompotem. Największą furią wykazał się w demolowaniu sypialni. O ile u Schulza podczas ataku wichury „Pokój drżał z lekka, obrazy na ścianach brzęczały. Szyby lśniły się tłustym odbłaskiem

lampy. Firanki na oknie wisiały wzdęte i pełne tchnienia tej burzliwej nocy²⁷, nieledwie więc sielanka, bo wichura sroży się naprawdę wyłącznie poza domem – w mieście, o tyle tutaj nie tylko firanki zostały wywleczone z sypialni przez wybite okna na zewnątrz, lecz także wicher porwał łóżko, na którym leżała przestraszona bohaterka, podniósł je i rzucił na dywan. Nawet ogromną i ciężką szafę zwałił na podłogę, tłukąc i mieszając wszystkie ingredencje, wywiewając całą jej zawartość.

Była to zawartość szczególna i osobiwa. Szafa bowiem przechowywała **pachnące ślady szczęśliwej przeszłości** bohaterki, jej ambicji i marzeń, gdy była młoda i piękna, choć naiwna, o handlowej karierze i osobistych sukcesach w wielkim świecie [Pradze]. Skonkretyzowały się one wtedy w przedsięwzięciu prawie szalonym – kupna i następnie prowadzenia perfumerii „Oreum“. Co znaaczyła dla niej perfumeria, dowiadujemy się z tekstu dużo wcześniej: „moje „Oreum“ to wcale nie był jakiś tam sklep, to była **świątynia**, w której znajdował się składany dwudziestoczęściowy **oltarz**, w jego zaś otwartych, oświetlonych z góry **skrzydłach** stały w **idealnym porządku** wszystkie te pudry i **kosmetyki** zdolne ukryć wszystkie niedostatki, zachować wszystkie zalety, z wielokrotności wdzięku i sprawić, by nie odchodziły...“ [56; podkr. E. Cz.]. Zarówno z cytatu, jak i całej autocharakterystyki wynika niedwuznacznie, że chodzi tu o coś więcej niż interes, który niezbyt fortunnie położony przy alei Rewolucyjnej, wkrótce zbankrutował, i więcej niż pachnidła. To wymarzony **przybytek kosmetyki i kosmosu**, mimo swej natury ulotnej i nietrwałej, **oferujący obietnicę piękna i zarazem praktyczną możliwość jej realizacji** – chyba nawet **na trwale**.

Nielatwo się rozstać z takimi wartościami. Nic zatem dziwnego, że bohaterka po zwinięciu interesu zachowała w szafie to, co można było z „Oreum“ zachować, i to, co było w nim najważniejsze i najpiękniejsze. Szafa stanowiła więc swoiste **muzeum kosmosu**. Zawierała bowiem **skarby przeszłości**, odgrywające niegdyś doniosłą rolę w **budowaniu**, choćby na lodzie, wszelkiego rodzaju **przybytków [zameków lub świątyń] szczęścia i ładu**. Potem można – a nawet trzeba – było już te skarby, jak stare ubrania, zamknąć do szafy, do niej nie zaglądać, a o ‘starociach’ zapomnieć [por. s. 204].

Wicher – jako stały wysłannik sił [żywiolów] chaosu – napotkawszy nie przypadkiem muzeum [kosmosu], nie tylko rozprawił się z nim, pustosząc je doszczętnie i obracając w chaos [może raczej: przywracając chaos], lecz z wyjątkową zawziętością pastwił się dalej niczym Achilles nad ciałem pokonanego przeciwnika: „uniósł pustą już szafę, leżącą na twarzy, po czym obiegił ją i potężnym uderzeniem cisnął nią w ten **nieład pachnącego spustoszenia**...“ [205; podkr. E. Cz.].

²⁷ Schulz, B., Wichura, [w tegoż:] Proza, przedm. Sandauer, A. oprac. listów Ficowski, J., Kraków 1964, s. 141.

Równie ciekawa co znamienne wydaje się nieco wcześniejsza reakcja byłej właścicielki „Oreum“ na pustoszenie pachnącej szafy przez wichurę: „Jednakże mnie nagle wszystkie te zapachy i parszywe pudry **postawiły na nogi**, [...] stałam, **upadłam** na podłogę, ale **znów się podniosłam**, **śmiałam się** na myśl o tym, że właściwie [...] nadeszła chwila, którą **zmiotłam za sobą to wszystko, co mnie przyniatało**, chwila, kiedy zrozumiałam, że moje miejsce jest tu, w domu starców, a nie gdzie indziej [...]“ [204–205; podkr. E. Cz.]. To reakcja zmienna i paradoksalnie sprzeczna, pełna napięcia emocjonalnego, rozterek wewnętrznych, skrajnych wahań.

Teraz, kiedy wichurę już rozprawił się ostatecznie z szafą-muzeum, nadal słyszymy jeszcze jej wzburzony głos w dramatycznej narracji, która balansując na granicy, gdzie głosy bohaterki, narratorki i Autora spotykają się i nakładają, coraz częściej i mocniej eksponuje jednak głos ostatni – Czulego Barbarzyńcy: „a ja wiedziałam, że to uderzenie, ten odgłos – to ostatecznie **zamknęło się wieko za moją przeszłością**, że to już koniec wszystkiego, że to, co pozostanie po moim „Oreum“, że wszystko to odwieziemy **na śmieci**, że nic mi już nie ciąży, że **wszystko zostało zmiecione**: tak **dziecko bawiące się figurkami**, zrzuca je ze stołu, aby podkreślić **absurdalność zabawy...**“ [205; podkr. E. Cz.]. W głosie bohaterki słychać tu **niezwykle trudną aprobatę terażniejszości**, która z huraganową siłą burzy wszelkie wcześniejsze próby, podejmowane przez człowieka zwłaszcza w młodości, jakiegoś choćby tymczasowego **urządzenia się w chaosie**, znalezienia w nim jednej przynajmniej enklawy zdolnej do **zbudowania prowizorycznego kosmosu**. Wichurę według tej lekcji byłby więc głównie bezwzględny narzędnym chaotycznej terażniejszości skierowanym przeciw przeszłości z jej prowizorkami kosmosu.

W ostatniej części cytatu, będącej także wygłosem narracji *Skarbów świata calego*, przebija wyraźnie głos Autora – Czulego Barbarzyńcy, zagłuszając i tłumiąc wszystkie inne. Wprowadza on tutaj do argumentacji na rzecz terażniejszości i chaosu „figurę“ bawiącego się dziecka, odwołując się do umieszczonego na początku powieści motto z Gomperza: „Dziecko ustawia figurki, by je po chwili rozrzucić...“ [5]. Figura ta łądzi tonację dyskursu – zbyt osobistą pod koniec i bolesną, nieledwie tragiczną. Pojawia się ironia, która nie kryjąc wcale absurdalności ludzkiego istnienia oraz tłumacząc wszechobecność chaosu i destrukcji, a epizodyczność kosmosu, zarazem narzuca zbawienny dystans. W konsekwencji zamiast grozy mamy zabawę, tyle że absurdalną; a zamiast np. Czasu, pożerającego rzeczy, i Zawistnej Starości – „przez które wszystko się trawi“ – jak u Leonarda czy dużo wcześniej u Owidiusza, mamy igrające Dziecko, które zrzuca ze stołu zabawki. Czyż wolno komukolwiek mieć o to do niego pretensje i gniewać się?

Zakończenie

Czytając Hrabala – z jednej strony, a pamiętając o twórczości Białoszewskiego i Różewicza – z drugiej, trudno oprzeć się wrażeniu, że twórcy ci, oddzieleni od siebie Karpatami i Sudetami, rozwiązywali równocześnie i równolegle – choć każdy na swój sposób – w literaturze XX wieku te same kwestie chaosu, który huczał w głębi literatury od dawna, prawie od zawsze; nie zawsze może tylko wydobywał się na powierzchnię. Wrażenie takie jest mylne. Nie ma mowy o „współpracy“ wyłącznie bilateralnej. Łatwo podać przykłady z różnych stron świadczące dobitnie o multilateralności i wieloazymutowości zjawiska; kłopot polega raczej na ich, tych przykładów, mnogości. Ograniczę się przeto do wskazania tylko dwóch mniej głośnych w Polsce nazwisk: Wasilija Wasiliewicza Rozanowa [1856–1919] – odkrywanego dziś powtórnie [i inaczej] autora m. in. *Opadłych liści*²⁸, oraz Juana Goytisolo [1931–] – piszącego po hiszpańsku powieściopisarza raczej hiszpańsko-francusko-arabskiego [marokańskiego], autora m. in. znakomitego opisu chaosu codzienności arabskiego miasta w polilogowej powieści *Makbara*²⁹.

Wolno wnosić, że widmo Chaosu krąży w literaturze od dłuższego już czasu, a zwłaszcza ostatnio, nad Europą i światem, a sam Chaos zdążył się już w literaturze zglobalizować – jak miłość i wojna, wyprzedzając pozostałych rywali, w tym technikę i rynek.

Czy to by nie znaczyło, że w literaturze współczesnej mamy do czynienia z zupełnie nowym, dotychczas chyba niespotykanym, **rodzajem chaosu**?

²⁸ Por. Rozanow, W.: Pół-myśli, pół-uczucia, przeł. Kania, I. Wybr. Szewionkow-Kisimielow, D. Eesej o W. Rozanowie napisał Czapski, J. Oficyna Literacka, Kraków 1990. Na ten temat pisał niedawno m. in. Malcew, L.: Witolda Gombrowicza i Wasylego Rozanowa walka z formą, przeł. Aulak, J. „Przegląd Humanistyczny”, 2006, nr 4 (397), s. 7–16.

²⁹ Por. Goytisolo, J.: Makbara, przeł. Charchalis, W., Warszawa 2006, zwłaszcza rozdz. Lektura przestrzeni na Dżema el-Fna, s. 192–213.