

Tylko prawda jest ciekawa

Adam Fitas

Tylko prawda jest ciekawa

O twórczości Józefa Mackiewicza

BIBLIOTEKA KRYTYKI LITERACKIEJ KWARTALNIKA
„NOWY NAPIS”

REDAKCJA NAUKOWA
Marian Kisiel, Wojciech Kudyba, Józef Maria Ruszar

RECENZJA NAUKOWA
Wojciech Kudyba

AUTOR
Adam Fitas

REDAKCJA NAUKOWA KSIĄŻKI
Wojciech Kudyba

REDAKCJA JĘZYKOWO-STYLISTYCZNA
Jolanta Szymska-Wiercioch

KOREKTA
Sylwia Paszyna, Aleksandra Brambor-Rutkowska

PROJEKT KSIĄŻKI I OKŁADKI
Marcin Bruchnalski

NA OKŁADCE
grafika Aurelii Milach

SKŁAD I ŁAMANIE
Alicja Stępiak

INSTYTUT
LITERATURY 



Wydawnictwo Naukowe
UKSW

© by Instytut Literatury, Poland, 2019

wydanie I

WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ul. Dewajtis 5, 01-815 Warszawa

INSTYTUT LITERATURY
REDAKTOR NACZELNY: Józef Maria Ruszar
KIEROWNIK WYDAWNICTWA: Justyna Pyzia

Kraków–Warszawa 2019
ISBN 978-83-66359-15-4, 978-83-8090-624-2

Wykaz stosowanych skrótów dzieł literackich Józefa Mackiewicza

- FPIL – *Fakty, przyroda i ludzie*, Londyn 1984.
- LW – *Lewa wolna*, Londyn 1987.
- KON – *Kontra*, Londyn 1988.
- DD – *Droga donikąd*, Londyn 1989.
- SPM – *Sprawa pułkownika Miasojedowa*, Londyn 1989.
- ŚZSPB – *Ściągaczki z szuflady Pana Boga*, Londyn 1989.
- NTGM – *Nie trzeba głośno mówić*, Londyn 1993.
- KAR – *Karierowicz*, Londyn 2007.
- PWONK – *Prawda w oczy nie kole*, Londyn 2007.
- OZS – *Okna zatkałe szmatami*, Londyn 2012.
- ONZNP – *Optymizm nie zastąpi nam Polski*, Londyn 2013.
- WTIDF – *Wielkie tabu i drobne fałszerstwa*, Londyn 2015.
- TŻW – *Tajemnica żółtej willi i inne opowiadania*, Londyn 2015.
- BZJ – *Bulbin z jednosielca*, Londyn 2017.
- NV – *Nudis verbis*, Londyn 2017.
- SMK – *Sprawa mordu katyńskiego. Ta książka była pierwsza*, Londyn 2018.

Pierwsze wydania powyższych książek Józefa Mackiewicza wydrukowano w Londynie: *Drogę donikąd* i *Karierowicza* w Orbisie, *Kontrę* i *Sprawę pułkownika Miasojedowa* w oficynie Bolesława Świdorskiego, *Lewą wolną* w Polskiej Fundacji Kulturalnej. Broszura *Optymizm nie zastąpi nam Polski* ukazała się po raz pierwszy w Krakowie, ale konspiracyjnie, bez nazwiska autora i daty wydania. *Kontrę* oraz *Nie trzeba głośno mówić* najwcześniej opublikował Instytut Literacki w Paryżu. Pozostałe książki wydało jako pierwsze londyńskie Wydawnictwo Kontra.

W cytatach zachowano oryginalną pisownię zawartą w wydaniach, do których odsyła wskazany rok edycji.

Rozdział I

Józef Mackiewicz (1902–1985)

Symboliczna biografia à rebours

Życiorys autora *Kontry* jest niezwykle i pod wieloma względami symboliczny. Twórcę cechuje z jednej strony silna konsekwencja w działaniu, z drugiej – wierność prawdzie, którą się znało już od dziecka. Jaka to prawda? Zacznijmy od przywołanej przez samego pisarza anegdoty z lat najmłodszych:

Którejś promiennej niedzieli dzieciństwa, gdy liczyłem sobie lat osiem, wezwany zostałem do salonu, celem zwykłych w takich wypadkach popisów przed zgromadzoną galerią krewnych. Godzina była pokościelna i dlatego być może zapytano mnie, czy lubię chodzić do kościoła. Jąkając się i wstydząc, odpowiedziałem, że tak, wyjaśniając w elokwencji już dziś mi niepamiętnej, że lubię dlatego, iżby doczekać chwili, gdy nabożeństwo wreszcie się kończy i z dusznego tłumu można wyjść na świeże powietrze.

Kanapa ciotek jęknęła śmiechem przymilno-pobłażliwym. Ktoś mnie poklepał po twarzy, któraś inna pogłaskała po włosach. Zawstydziłem się jeszcze bardziej. Nie rozumiałem wówczas, że wypowiedzenie prawdy oczywistej może być przyczyną chóralnego rechotu i wystawienia kogoś na dudka (TŻW 114).

Anegdota ta może w obrazowy sposób przybliżyć nam dalsze losy Mackiewicza. Po pierwsze, wyrósł z niego niestrudzony tropiciel i głosiciel prawdy bez względu na okoliczności, często z przerywającym milczenie większością zawołaniem, jak z baśni Andersena, „Król jest nagi!”. Po drugie, ze względu na poprzednią cechę okazał się wielokrotnie i chóralnie krytykowany, a nawet potępiany i szkalowany. Może właśnie dlatego, że – paradoksalnie – to prawdy oczywiste kształtowały jego życie.

A którym z nich pozostawał wyjątkowo wierny? Ich rejestr to jednocześnie wędrówka śladami symbolicznych polskich losów, ale widzianych à rebours [fr. na odwrót], zazwyczaj inaczej, a często odwrotnie do oficjalnej sztamperki i stereotypowego szablonu. Prawda pierwsza, a właściwie jej element: Józef Mackiewicz urodził się w 1902 roku w Petersburgu, gdzie jego ojciec prowadził biznes winiarski, i tam też spędził najwcześniejsze dzieciństwo. Jednak już jako pięciolatek znalazł się w Wilnie, skąd pochodzili jego

wywodzący się z tutejszej szlachty rodzice. Właśnie Wilno oraz kraj (Wielkie Księstwo Litewskie), z którym w przeszłości miasto to było związane jako jego piękna stolica, staną się prawdziwą małą i wielką ojczyzną pisarza.

Komuś zorientowanemu w historii Polski lata spędzone do 1918 roku pod zaborami, czy to w Petersburgu czy w Wilnie, mogą się wydać latami niewoli i wyzysku carskiej Rosji. Mackiewicz jednak bardzo cenił te czasy – i to nie tylko z powodu prostego sentymentu do dzieciństwa, ale i ze względu na wzrastanie w towarzystwie kolegów różnych narodowości (w tym często Rosjan). Tego rodzaju tygiel kulturowy uważał za szczególnie ważny. Choć rodzina przysłego autora *Drogi donikąd* dbała o kultywowanie polskiej tradycji patriotycznej, w jego losach i wspomnieniach nie ma atmosfery z *Szyzyfowych prac* Żeromskiego, w których Rosjanie figurują jako zaciekli wrogowie i rusyfikatory. Wręcz przeciwnie, i w szkicach, i w swoich małych fabułach Mackiewicz wielokrotnie zaświadcza, że był to okres bardzo wartościowego dojrzewania wśród różnych mniejszości narodowych, języków, kultur i wyznań.

Dzieci, z natury szczerze i prostolinijne, pozbawione uprzedzeń dorosłych, łączyło wiele aktywności: i ślizgawka, i pasje przyrodnicze, i inne zabawy. Owszem, zdarzały się ze strony dorosłych niezrozumiałe zakazy spotykania się z dziećmi rosyjskimi czy niezapraszanie ich na domowe (zwłaszcza patriotyczne) uroczystości, jednak nie tylko dzieci, ale i starsi „dawnego stylu” mieli problem, by to zrozumieć. Nowela *Faux pas ciotki Pąfci*, którą Mackiewicz napisze po latach, mówi o tym barwnie i treściwie.

Jako młodzieniec uczęszczał do Gimnazjum Winogradowa w Wilnie i nawet przez myśl mu nie przeszło, że jest zniewolony czy nieszczęśliwy. W jednym z jego wspomnień, w którym z rodziną udaje się do Krakowa, pojawia się scena pokazująca wyraźnie, że dziecko przybyłe z ziemi litewskiej zupełnie nie może zrozumieć postawy krewnych z Małopolski, patrzących na przybyszy z zaboru rosyjskiego z litością i współczuciem. Od tego też czasu Rosjanie i wszelkie narody wschodnie (Litwini, Białorusini, Ukraińcy, Tatarzy i inni) pozostaną dla pisarza niejednokrotnie przyjaciółmi, a Rosja traktowana będzie jako wyznacznik pozytywnej tradycji wobec wszystkiego, co na terenach tego wielkiego imperium nastąpi

później (Związek Radziecki będzie zawsze dla Mackiewicza zupełnym przeciwieństwem białego caratu).

W życiu przyszłego autora *Drogi donikąd* ten pierwszy okres życia to czas wypełniony symboliką i wnioskowaniem niemal *à rebours* w stosunku do tradycyjnej wykładni polskiej szkoły i polskiego wychowania w przeszłości i następnych dziesięcioleciach. To właśnie cała pierwsza prawda. I powód, by pisarz był przez niektóre kręgi rodzimych patriotów niezrozumiany i traktowany zupełnie opacznie jako niemal rosyjski.

Prawda druga, Józef Mackiewicz był – jak już wiemy – nie petersburżaninem, ale z krwi i kości wilnianinem i autochtonem Wielkiego Księstwa Litewskiego, choć w rodzinnych od pokoleń stronach zagodził dopiero w piątym roku życia (1907). Nazywać go można bez mała jednym z ostatnich „krajowców”, choć sam tej nazwy bardzo nie lubił, bo kojarzyła mu się z europejskimi koloniami i ich rdzenną ludnością¹. Z dzisiejszej perspektywy jednak możemy powiedzieć z naciskiem: tak, był – jak Indianin w Ameryce czy Murzyn w Afryce – tubylcem tych ziem, wrosłym w nie jak dąb Dewajtis². Znał je, jak mało kto. Oglądał je jako dziecko, jako nastolatek wędrujący po wileńskich opłotkach (w latach 1907–1918), jako nastoletni ułan walczący z bolszewikami w wojnie polsko-sowieckiej (1919–1920), jako student biologii na Uniwersytecie Warszawskim i pracownik (od 1921 do 1922 roku) Narodowego Muzeum Przyrodniczego w Warszawie, poznający z zapałem tajniki przyrody i życia zwierząt, a zwłaszcza umiłowanych od dzieciństwa ptaków. W końcu jako dziennikarz i reporter wileńskiego „Słowa” (1922–1939), redagowanego przez starszego brata – Stanisława.

To na tych ziemiach przyszły powieściopisarz piórem będzie walczył o ich poszanowanie i autonomię przez niemal całe dwa

¹ Jak sam napisał: „Co to jest «krajowość»? Przede wszystkim nazwa idiotyczna, służąca zazwyczaj do określania mieszkańców krain egzotycznych: «krajowcy»” (PWONK 8).

² Zob. artykuł Mackiewicza z 1928 roku pod tytułem *Wrosliśmy w tę ziemię jak dąb Dewajtis*, w którym polemikę dotyczącą stosunku Litwinów do szlachty polskiej autor kończy wymownymi słowami: „My zapomnieć nie mamy prawa, nie możemy i nie chcemy. Szlachta na Litwie, potomkowie wielkich rodów, potomkowie Wielkich Książąt Litewskich, nie wymażą nigdy dobrowolnie tradycji przez wieki uświęconych, nie sprzedadzą się w jarzmo niewoli i praw swych do własnej ojczyzny się nie wyrzekną” (BZJ 118).

dziesięciolecia, spędzone na mozolnej pracy w terenie. To tu napisze jedną z najbardziej rewelatorskich książek o ziemiach wschodnich ówczesnej Rzeczypospolitej – zbiór reportaży o wymownym tytule *Bunt rojstów* (1938).

O tym etapie jego twórczości będzie mowa szerzej w kolejnej części książki, tu tylko nadmienię, że swoiste wyobrażenie „krajowości” stanie się główną ideą polityczną Mackiewicza, tyleż piękną, co w XX wieku już utopijną. Z niej płynie jego patriotyzm, daleki zarówno od polonocentryzmu, jak i jakiegokolwiek szowinizmu nowo powstałych po pierwszej wojnie światowej państw. Młody dziennikarz i reporter próbował ratować, co się dało, i stale przypominać o odrębności geograficznej, przyrodniczej, historycznej i każdej innej ziem byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Paradoksalnie, racja stanu pisarza rozmijała się z wszelkimi ideami politycznymi (Polaków, Litwinów, Białorusinów) dojrzewającymi na tych terenach w międzywojniu, choć każdy naród Mackiewicz szanował i oczyma wyobraźni widział we wspólnym organizmie państwowym.

„Dla mnie osobiście – pisał – tzw. «idea krajowa» jest pojęciem politycznego patriotyzmu państwowego wszystkich narodowości kraj zamieszkujących” (PWONK 160). Nie zgadzał się i z polityką wschodnią Piłsudskiego (głównie za jej mocarstwowy polonocentryzm³), i z litewskim separatyzmem, i z nacjonalizmem białoruskim.

Esencją drugiej prawdy jest więc pochodzący z tych czasów obraz świata, a także poświadczony przeżyciami wojennymi ułana batalii polsko-bolszewickiej i praktyką reporterską antykomunizm pisarza, postawa, która jeszcze silniej od stosunku do Rosji czy „krajowości” będzie charakteryzować jego dalszą biografię i poglądy na rzeczywistość.

Tak więc mówiąc o Mackiewiczu „pisarz polski”, musimy wyraźnie zaznaczyć, że jest on spadkobiercą idei dawnej, jeszcze przedrozbiorowej Rzeczypospolitej. Nie można go zaś łączyć

³ Oto jak diagnozował odmienną między „krajowcami” a zwolennikami polityki Piłsudskiego w II Rzeczypospolitej: „Różnica główna polega na tym, że mocarstwowcy za źródło emocjonalne traktowali patriotyzm narodu polski, ja zaś czerpię z patriotyzmu terenu, wyzbywając się egoizmu narodowościowego dla dobra wszystkich narodowości teren ten zamieszkujących” (PWONK 11).

z patriotyzmem dojrzewającym w latach międzywojennych, czy to pod egidą Piłsudskiego czy Dmowskiego, nie mówiąc już w ogóle o czasach po 1945 roku. Nie trzeba dodawać, że powyższe poglądy przysporzyły mu już w dwudziestoleciu międzywojennym więcej wrogów niż przyjaciół. Po latach lapidarnie ujmie ten stan rzeczy żona pisarza, publicystka i pisarka Barbara Toporska, w następujących słowach: „Poza komunistami Józef miał wielu wrogów: piłsudczyków, katolików i «dobrych Polaków», którzy na dźwięk: Wielkie Księstwo Litewskie dostawali patriotycznej wysypki”⁴.

Prawda trzecia. W czasie drugiej wojny światowej Mackiewicz, nadal wierny idei „krajowej”, od początk przyjął postawę, która była nie do zaakceptowania dla wielu (nie tylko polskich) kręgów opiniotwórczych. Widząc największego wroga w bolszewizmie, dostawał ciągi od rodaków zarówno wtedy, gdy w pierwszej fazie wojny stawiał na Litwinów i wydawał propagującą wielkoksiążęcy światopogląd „Gazetę Codzienną” (1940), jak i wtedy, gdy – po wybuchu wojny niemiecko-sowieckiej – zaczął współpracować z „Gońcem Codziennym”, tak zwaną gadzinówką, niemiecką gazetą wydawaną w języku polskim. Pozornie od tego epizodu zaczyna się tak zwana „sprawa Mackiewicza”, którą skrupulatnie, z licznymi komentarzami, wykorzystując wiele dokumentów, zrelacjonował przed laty Włodzimierz Bolecki w *Ptaszniku z Wilna...*, swojej odkrywczej książce o Mackiewiczu⁵. Napisałem „pozornie”, ponieważ w istocie napastliwe krytyki i polemiki z pisarzem łączą różne wątki, także te tkwiące w jego nastawieniu rusofilskim czy prolitewskim, o czym już była mowa.

Czytając uważnie Boleckiego, można wyrobić sobie zdanie, że tak naprawdę żadnej „sprawy Mackiewicza” nie było, a prac publicysty w niemieckiej gadzinówce, pisanie, w którym ostrzegał przed świeżo przebrzmiałym na Litwie państwem komunistycznym, konsekwentnie wiązała się z jego dotychczasową postawą. Lata

⁴ B. Toporska, *List do Pani Z...* [w:] J. Mackiewicz, B. Toporska, J. Sakowski, *Listy*, Londyn 2019, s. 348. Jest to list napisany przez Toporską tuż przed śmiercią męża do Marii Zadenckiej, autorki pierwszej pracy magisterskiej o twórczości Józefa Mackiewicza, napisanej na UJ pod kierunkiem Jana Błońskiego.

⁵ W. Bolecki, *Ptasznik z Wilna. O Józefie Mackiewiczu (zarys monograficzny)*, Kraków 2007. Pierwsze wydanie, sygnowane pseudonimem „Jerzy Malewski”, ukazało się w 1991 roku w wydawnictwie Arka.

1939–1944 obfitują jednak dotąd w wiele niewiadomych, które trudno będzie w ogóle ostatecznie wyjaśnić. Wyrok podziemnej AK na Mackiewicza za kolaborację z Niemcami, następnie zawieszenie i anulowanie tego wyroku pozostaną pewnie w sferze, której nie poznamy w sposób wyczerpujący.

„Sprawa Mackiewicza”, ujmując ją metaforycznie, wygląda raczej tak: to mały balonik, do którego ktoś upchnął współpracę pisarza z niemieckim okupantem (pisanie do gazety wroga) i przestrogi dziennikarza przed komunistami (oczywiście brakowało tam aktywnego popierania polityki Hitlera). I ów balonik w latach późniejszych nadmuchiwały do granic możliwości różnorakie polskie i niepolskie siły (między innymi wspomniane wcześniej grupy interesu w II Rzeczypospolitej, różne środowiska Polski konspiracyjnej, skrajni nacjonałiści, komuniści, a później także gremia zachodnie i emigracyjne). Wpływ na to miały bardzo różne czynniki. Do tych, o których już wspomniałem, dodać trzeba koniecznie przełomowe dla pisarza wydarzenie mające miejsce wiosną 1943 roku, kiedy (za zgodą AK) uczestniczył przy ekshumacji grobów katyńskich. Od tej chwili stał się on i jednym z głównych świadków przerażającej zbrodni sowieckiej⁶, i zarazem celem inwigilacji służb bezpieczeństwa oraz propagandy całego aparatu komunistycznego, nie tylko w Związku Radzieckim. Nie dowiemy się pewnie prędko, jaki udział w rozdmuchaniu „sprawy Mackiewicza” po wojnie miały służby specjalne alianckich mocarstw i służby „sojusznika naszych sojuszników”. A że wywarły swój wpływ, nie ma wątpliwości.

Tak więc Mackiewicz lat 1939–1944 to przede wszystkim krzyżująca kassandra, dokonująca porównań okupacji sowieckiej i niemieckiej, z których jasno widać, że Stalin to dla Polski żadne *minor malum*, mniejsze zło – wręcz przeciwnie: obawiać winniśmy się zwłaszcza sowieckiego protektoratu. Patriotyzm *à rebours*, trudny do zrozumienia dla tych Polaków, którzy nie doświadczyli wcześniej wpływu ideologii komunistycznej (jak ludność ziem wschodnich Rzeczypospolitej), natomiast przeżywali okupację niemiecką. Stąd

⁶ Dobrze tę rolę w ciągu wielu następnych dziesięcioleci przywołuje i dokumentuje wymiana korespondencji między Mackiewiczami a Pawłem Jankowskim. Zob. J. Mackiewicz, B. Toporska, P. Jankowski, *Listy*, Londyn 2017.

alarmujący głos Mackiewicza nie był wówczas dobrze słyszany, a w roku 1944 wielu wręcz irytował.

Dzisiaj lektura jego pism z czasów drugiej wojny światowej czy powieści o Europie Wschodniej pod butem komunizmu będzie wciąż świeża i odkrywczą, mniej więcej tak jak po 1989 roku odkrywcze były w kraju historia i martyrologia związane z okupacją sowiecką (po 17 września 1939 roku). Pisarz, który największego wroga widzi w Polaku-bolszewiku, drugiego w kolejności w bolszewiku, a dopiero trzeciego w Niemcu⁷, musiał się wykazać nie lada odwagą cywilną i niezależnością, aby otwarcie mówić i głosić takie tezy w okupowanych przez hitlerowców miastach. Czy to Warszawie (tuż przed powstaniem), czy w Krakowie, dokąd uciekł spod Wilna przed kolejnym nawrotem „komunistycznej zarazy”.

Nie muszę chyba dodawać, że poglądy przed chwilą przytoczone wpłynęły również na dynamikę oskarżeń wysuwanych wobec Mackiewicza oraz na wzrost liczebności chóru odżegnujących go od czci i wiary. Sprawy te, podobnie jak stosunek do Polskiego Państwa Podziemnego, w którym pisarz zauważał wielokrotnie nie tylko same zalety, ale i szereg wad, wpłyną na siłę brzmienia tego chóru i jego liczebność na emigracji. Obok piłsudczyków środowisko AK będzie jednym z najzacieklejszych wrogów pisarza.

Prawda ostatnia, cztery dekady życia Józefa Mackiewicza na obczyźnie (1945–1985) to uchodźstwo à rebours. Nie wiążąc się z żadnym środowiskiem, choć pisał do periodyków (nie tylko polskich) na wszystkich kontynentach, pozostał – czy to w Rzymie (1945), czy w Londynie (1947–1955), czy wreszcie w Monachium (do 1985) – myślicielem osobnym i w dużej mierze samotnym. Razem (od lat 30.) z towarzyszką życia, myśli i pióra⁸, Barbarą Toporską, tworzyli jednak zupełnie niezwykłą parę niezależnych polskich publicystów, pisarzy i uchodźców politycznych. Najwięcej satysfakcji przynosiły Mackiewiczowi zapewne opinie zwykłych czytelników, którzy pokochali jego prozę, na wydanie kolejnych powieści

⁷ Tak pisał Mackiewicz w broszurze pod wymownym tytułem *Optymizm nie zastąpi nam Polski* w Krakowie, w październiku 1944 roku. Zob. ONZNP 28.

⁸ Mackiewicz miał już wówczas za sobą dwa nieudane związki: z Antoniną Kopańską (1924) i Wandą Żyłowską. Z pierwszego (małżeństwo) miał córkę Halinę Antoninę, z drugiego (1931) również córkę, Idalię. Z dziećmi utrzymywał stały kontakt, będąc na emigracji. Związek Mackiewicza i Toporskiej (od 1933) pozostał bezdzietny.

przeznaczali własne, skromne środki, a nawet założyli fan club jego twórczości. Między innymi dzięki nim po pierwszej na świecie książce monograficznej o Katyniu, opublikowanej w języku niemieckim (*Katyn – ungesühntes Verbrechen*, 1949), a następnie angielskim (*The Katyn Wood Murders*, 1951), znakomitym debiucie powieściowym z 1955 roku (*Droga donikąd*), napisze następnie swoje wielkie fabuły (*Karierowicz*, 1955; *Kontra*, 1957; *Sprawa pułkownika Miasojedowa*, 1962; *Lewa wolna*, 1965; *Nie trzeba głośno mówić*, 1969), wyda zbiór nowel *Pod każdym niebem* (1964) i tomy autorskiej publicystyki (*Zwycięstwo prowokacji*, 1962; *W cieniu krzyża*, 1972; *Watykan w cieniu czerwonej gwiazdy*, 1975). A tuż przed śmiercią – wybory z tekstów własnych (*Fakty, przyroda i ludzie*, 1984) i artykułów opublikowanych wspólnie ze świetnymi tekstami publicystycznymi Toporskiej (*Droga Pani...*, 1984).

Natomiast spory o kształt polskiej emigracji, o jej kłótniowość, koteryjność, brak odwagi i jednolitej postawy, o stosunek do PRL, będzie toczył Mackiewicz i z Londynem, i z Paryżem, i – najzacieklej może – z Monachium, kiedy osiadzie tam radiostacja Radia Wolna Europa. Paradoksalnie rzecz można, że pisarz na emigracji walczył nie tylko o wolność w kraju, który uważał wprost za sowiecką prowincję, ale i o wolność za żelazną kurtyną, gdzie powoli zanikało napięcie w stosunkach międzyludzkich, gdzie coraz częściej dochodziły do głosu różne „odprężenia” (tak nazywał Mackiewicz kompromisy), a w istocie polityczne romanse z komunizmem. Wyrażał swoje poglądy, te same od lat, nieustannie potępiał wszystkie, w tym najbardziej wydawałoby się poczciwe instytucje, które wyciągały rękę do Stalina i jego następców. Stąd krytyka dotknie też Watykan i polskich katolików dogadujących się z reżimem, a nawet opozycję solidarnościową lat 80.

Z dzisiejszej perspektywy, kiedy wiemy już dużo więcej o agenturalnych sieciach bezpieczeństwa w Polsce i poza jej granicami, rozsnutych szczególnie wśród ludzi ze wszystkich bez wyjątku środowisk – i tych najbardziej opozycyjnych, i świątobliwych – można powiedzieć, że Mackiewicz, niestety, miał rację, patrząc z podejrzliwością na różne rzekomo antykomunistyczne grupy. W swoich pesymistycznych przewidywaniach rzadko się mylił.

Na tle patriotyzmu polskiego, gdzie dominuje raczej żywioł improwizacji, a także optymizm i mimo wszystko nadzieja na lepsze jutro, pisarz jawi się jako wyznawca myśli zdystansowanej, analitycznej, sceptycznej, porównując fakty i wyciągając racjonalne wnioski z historii. Nauczony bogatym doświadczeniem, rzeczywistość widział raczej w barwach ciemnych, czasem nawet może nazbyt ciemnych. Nietrudno się domyślić, że na emigracji, nie mówiąc już o PRL, gdzie był objęty całkowitym zakazem druku, szybko znalazł sobie wielu wrogów w różnych obozach politycznych i rozmaitych środowiskach polonijnych.

Biografia Mackiewicza uczy więc patriotyzmu nieuprzedzonego, karmionego bezpośrednim (osobistym, przyrodniczym i faktograficznym) kontaktem z rzeczywistością.

Była to miłość ojczyzny rozwijająca się na terytorium uświęconym sakralnymi dla Polaka I Rzeczypospolitej słowami *Pana Tadeusza*: „Litwo, ojczyzno moja”. Jest to w istocie patriotyzm „dawnego stylu”, bogaty w kresową faunę i florę, a także w narodowość, rozmaite obyczaje, wyznania, świątynie, od Wilna i Nowogródka do Częstochowy, i jeszcze dalej. Patriotyzm miłujący prawdziwą wolność i prawdziwą równość: „wolnych z wolnymi, równych z równymi”, jak głosiły akty inkorporacyjne ziemi wołyńskiej czy Księstwa Kijowskiego w ramach unii lubelskiej sprzed czterystu pięćdziesięciu lat⁹. Patriotyzm niebędący jednak żadnym mitem (z wszelkimi mitami i stereotypami pisarz zaciekle walczył przez całe życie), ale postawą opartą na skrupulatnym i wielostronnym rozpoznawaniu prawdy (tak Mackiewicz rozumiał kulturę) i na wierności tej prawdzie w każdych okolicznościach.

Gdybym miał wymienić najbardziej niezależnych polskich myślicieli i pisarzy XX wieku – Józef Mackiewicz stałby niewątpliwie na ich czele. Gdybym zaś miał wskazać największych spadkobierców Wielkiego Księstwa Litewskiego i I Rzeczypospolitej, byłby on jednym z ostatnich tej miary, co na przykład Adam Mickiewicz, jeśli nawet nie ostatnim¹⁰.

⁹ Zob. H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa*, Warszawa 1990, s. 835.

¹⁰ Więcej informacji o biografii Mackiewicza i poszczególnych jej etapach znaleźć można zwłaszcza w przywołanej już książce Boleckiego oraz w monografii

Pisarz zmarł 31 stycznia 1985 roku w Monachium, urna z jego prochami została złożona na cmentarzu przy kościele św. Andrzeja Boboli w Londynie. Kilka miesięcy później, w czerwcu 1985 roku, obok Mackiewicza pochowano Barbarę Toporską. Na tablicy nagrobnej pisarza widnieje znamieny napis: „Jego prochy mogą być przeniesione tylko do Wilna na Rossę”. Na tablicy pisarki: „Jej prochy mają być zawsze obok prochów męża”.

Wacława Lewandowskiego, zatytułowanej *Józef Mackiewicz. Artyzm. Biografia. Recepcja*, Londyn 2000. Zob. też książkę wspomnieniową siostrzeńca pisarza (K. Orłoś, *Dzieje dwóch rodzin. Mackiewiczów z Litwy i Orłosiów z Ukrainy*, Kraków 2015) oraz pracę o obydwu braciach Mackiewiczach (J. Bartyzel, *Stanisław i Józef Mackiewiczowie – litewscy szlachcice i polscy pisarze. Żywy równoległy*, Wrocław 2016).

Nagrody i wyróżnienia literackie (wybór)

- 1955 – Tytuł przyznany w Londynie przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie: „Najulubiejszy pisarz czytelników «Wiadomości»” (Józef Mackiewicz na drugim miejscu plebiscytu tygodnika, zaraz za bratem Stanisławem). Wyróżnienie to zdobył jeszcze kilka razy.
- 1961 – Nagroda Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie im. Herminii Naglerowej za twórczość powieściową na emigracji.
- 1970 – Nagroda Stowarzyszenia Lotników Polskich w Brazylii.
- 1971 – Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski z rąk Prezydenta RP na Emigracji, Augusta Zaleskiego, „za wybitną twórczość na polu literatury i publicystyki”.
- 1972 – Nagroda Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku.
- 1975 – Zgłoszenie do Nagrody Nobla przez Wydział Słowistyczny Uniwersytetu w Kansas (USA).
- 1981 – Nagroda „Kultury” im. Zygmunta Hertza za całokształt twórczości literackiej. Mackiewicz nagrody nie przyjął ze względu na laudację dezawuuującą jego pisarstwo publicystyczne i poglądy polityczne.
- 1984 – Nagroda niezależnego pisma „ARKA”.

Nagroda Literacka im. Józefa Mackiewicza

Nagroda przyznawana w Polsce przez kapitułę od 2002 roku (stulecie urodzin pisarza). Więcej na ten temat na witrynie internetowej: www.jozefmackiewicz.com/nagrobis.htm.

Rozdział II

Literatura jako rozpoznawanie i ewokowanie prawdy

O pisarstwie Józefa Mackiewicza

I. Dwie prawdy

Za swoistą uwerturę do całego pisarstwa Józefa Mackiewicza można uznać słynny prolog o dwóch prawdach, rozpoczynający jedną z najgłośniejszych jego powieści – *Kontrę*. Jest to przy tym jeden z piękniejszych fragmentów tej prozy, doceniony przez przyjmującego książkę do druku w Instytucie Literackim Jerzego Giedroycia już po pierwszej lekturze. Przeczytajmy zatem najpierw te niezwykle frazy, przypominające żywo mityczną narrację o stworzeniu świata i początku wszystkiego, co istnieje:

Są dwie prawdy na świecie. Pierwsza to ta, która ściśle otacza ziemię i wiernie odbija w wodzie płynące górą obłoki. Oddaje echem w górach. Rejestruje dokładnie szum lasu i trzciny nad jeziorem. Wie gdzie ma leżeć każdy kamień w płytkim potoku i dlaczego wywołuje odgłos wiecznego plusku. Ta prawda słyszy najmniejszy szmer owadu i najbliższe słowo ludzkie. Nie uśmiecha się jednak nigdy, nawet wtedy gdy świeci słońcem poprzez płatki jabłoni na wiosnę. Ale też nie marszczy się, nie wykrzywia oblicza złością nawet wtedy, gdy z obłoków czyni chmury i pędzi je nad płaską ziemią zwiastując burzę. Nie okazuje ani miłości, ani nienawiści. Z niczego nie kpi, gdyż nic, co jest na ziemi nie uważa za śmieszne. Nad niczym nie rozrywa szat, gdyż nic co jest na ziemi nie wydaje się jej tego godne. Niczego nie zmienia i niczego nie przeinacza. Kto zabił muchę, ten zabił. Kto zabił człowieka, ten zabił. Jest idealnie obojętna, bo idealnie obiektywna. Jest prawdą całkowitą, gdyż przyrodzoną.

Za jedyną jej cechę nadprzyrodzoną poczytywać by można pewną tajemnicę, dotychczas przez nikogo jeszcze nie zgłębioną. W jaki sposób, a przede wszystkim w jakim celu, wyrodziła z siebie, w tym samym lesie i stepie, w miastach i na polu, na łądzie, na wodzie i w powietrzu – drugą prawdę?

Ta druga prawda składa się pozornie tylko z dobra i zła. Ale omyliłby się, kto by jej uwierzył na słowo. Gdyż jej dobro i zło są pojęciami względny. Ta prawda nigdy nie spoczywa, a wskutek tego rzadko odbija dokładnie oblicze rzeczy. Dlatego wykrzywia się często uśmiechem lub grymasem złości. Będąc w ciągłym ruchu ledwo nadażyć może za masą słów i gestów ludzkich. Twierdzi, że stara się je rejestrować równie dokładnie co prawda pierwsza, lecz w rzeczywistości stara

się je tylko dopasować do swoich względnych celów, a w pośpiechu życia wiele przeinacza. Mogłoby się здаwać, że jest powierzchowna jak poranna mgła, którą rozproszą pierwsze promienie słońca lub rozpędzi byle poranny wiaterek. Ale tak nie jest. Utrzymuje się bowiem na powierzchni kurczowo czepiając skrawków pierwszej prawdy. Rozpłaszczając na ziemi zaklina się na te same lasy, pola i źródła, powołuje się na świadków, czy to będą trele ptaka, krzyk rozdieranego kota, czy krew człowieka, umiejętnie przywołane przed trybunał wyobraźni ludzkiej; wszakże zawsze z pominięciem innych świadków... Ta druga prawda umizga się, wykręca, wznosi ręce do słońca, przeklina deszcz i burzę. Obiecuje Bóg wie co. Rzadko dotrzymuje.

O ile pierwsza z tych prawd jest milcząca, o tyle druga często bardzo – propagandowa. O ile pierwsza obojętna, o tyle druga namiętna. Wiedząc o tym, że nie jest jedną, tym bardziej okrzykuje się za jedyłą, a przez to obowiązującą. I do pewnego stopnia ma rację, gdyż jest to prawda urzędowa, to znaczy zależna od urzędowego charakteru ustroju czy nastroju, w którym jest głoszona. W skrócie można by powiedzieć o niej, że jest prawdą koniunkturalnego interpretowania prawdy (KON 9–10).

Narrator w cytowanym fragmencie jest wszechwiedzący. Powiedzmy dokładniej, jest kimś, kto zdradza znajomość rudymentów rzeczywistości, a opowiada o niej w sposób łudząco przypominający opowieść mityczną. Samo rozpoczynające opis sformułowanie – „są dwie prawdy na świecie” – przykuwa uwagę stylem bliskim narracjom o prapoczątku wszystkiego. Zdania są krótkie, ale sugestywne. Każde z nich ma jednoznacznie oznajmujący charakter. Właśnie oznajmujący, a nie sygnalizujący czy sugerujący przedstawiony stan rzeczy. W całym prologu do powieści Mackiewicz mówi o tym, co jest pewne i niepodważalne, co niewątpliwie i po prostu jest. Jakby otwierał księgę świata i określał jego podstawowe postaci.

Taki sposób prezentacji „prawdy przyrodzonej” aż prosi się o próbę interpretacji. Zwróćmy uwagę na dwie kwestie.

Po pierwsze, prawda, o której mowa, nie stanowi immanentnego elementu świata, ale związana jest ze spojrzeniem transcendentnym ogarniającym ten świat. Wyraża poznanie skończone i zupełne, niedostępne dla żadnego człowieka. Obejmuje cały kosmos, panuje nad wszystkimi żywiołami ziemi, pozostając jednocześnie na zewnątrz rzeczywistości, którą jednak zarazem obserwuje i „przeświewa”.

Po drugie, prawda ta przedstawiona jest za pomocą swoistej personifikacji, eksponującej przede wszystkim widzenie, słyszenie, a szerzej – odbijanie i rejestrowanie rzeczywistości. Prawda ta jest bytem, który patrzy, słucha, ale którego reakcji nie sposób dociec. Nie można jej przypisać typowo ludzkich reakcji, jak śmiech czy złość, ale ma ona jakieś swoje „oblicze”, wyposażona jest w szaty, a nawet godność. I oblicze, i rozzdzieranie szat, i godność nie są tu, jak sądzę, elementami dobranymi przypadkowo, przecież służą unaocznieniu prawdy z jednej strony jakby osobowej, a z drugiej – całkowicie różnej od natury ludzkiej. Bo któż z nas „świeci słońcem poprzez płatki jabłoni”? Na dodatek prawda ta jest całkowita, później powie się jeszcze, że „milcząca”, a w tym kontekście chciałoby się dodać jeszcze jedno słowo: absolutna.

Reasumując: „prawda przyrodzona” przedstawiona jest jako spojrzenie przekraczające rzeczywistość i prześwietlające ją z pozaludzkiej, metafizycznej perspektywy. Deskrypcja wydaje się skrojona celowo w ten sposób, aby zasugerować Boga, nie wskazując Go bezpośrednio. Nie tyle dlatego, że nie chce się tego uczynić, ale ponieważ jest to wiedza pełna niedomówień i tajemnic. Niemniej jednak kosmiczny porządek rzeczy, a zwłaszcza pejzaż ziemski, naturalna kolebka życia oraz świat przyrody jawią się tu jako szczególnie dogodne do zakomunikowania znaki Absolutu i całej przestrzeni stworzonej, która przeciwstawiona zostanie w następnym akapicie prologu *Kontry* „prawdzie koniunkturalnej”, upozorowanej przez człowieka. Nieprzypadkowo przy jej charakterystyce pojawiają się związane z naszym życiem społecznym takie epitety, jak „propagandowa” czy „urzędowa”.

Jeśli jednak na chwilę pominiemy wniosek o boskim charakterze „prawdy przyrodzonej”, który może być konsekwencją jednej z interpretacji początku powieści¹, a skupimy się na ziemskiej naturze tej prawdy, to z pewnością dojdziemy do wniosku, że chodzi tu Mackiewiczowi o rzeczywistość w jej postaci czystej, taką, jakiej nie ogląda obserwator z zewnątrz, zawsze przecież jakąś ją

¹ Taką interpretację proponuję w studium *Od przyrody-dokumentu do „przestrzeni Bożej”*, zamieszczonym w mojej książce zatytułowanej *Patriota pejzażu. Studia i szkice do portretu Józefa Mackiewicza*, Lublin 2019, s. 75-105.

modyfikujący (wyłączywszy, powtórzmy, spojrzenie z perspektywy zupełnie innej niż ludzka). Nie jest ona dostępna w swej pełni żadnemu z ludzi.

Światy Mackiewiczowskich tekstów zachęcają do pewnego uproszczenia maksymalizmu tej prawdy. Zadaniem pisarza jest zbliżyć się do niej jak najbardziej, stąd i w reportażach, i w nowelach, powieściach czy publicystyce tropi on uporczywie różne uwikłania naturalnych i tradycyjnych porządków rzeczy w świat przemian politycznych, społecznych i obyczajowych XX wieku. W takim kontekście uwertura do *Kontry* stosownie wprowadza czytelnika w przedstawione przez pisarza światy, w których dawniejsze (przedrewolucyjne, XIX-wieczne i wcześniejsze) obrazy człowieka i otoczenia sygnowane są znakiem plus (a nierzadko nawet wyraźnie idealizowane), a współczesne odsłaniają tak czy inaczej wykreowaną maskę koniunkturalnej i zafałszowanej rzeczywistości.

Jeśli do tych współrzędnych czasowych poetyki Mackiewicza dodamy jej orientacje przestrzenne, a więc dopowiemy, że akcje jego utworów rozgrywają się głównie na terenie Europy Wschodniej, zwłaszcza zaś na ziemiach byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego, będziemy mieć najbardziej ogólną charakterystykę całej tej twórczości.

Zadanie, które pisarz stawia sobie od początku, polega więc na uporczywym i specyficznym w stylu (o czym szerzej za chwilę) rozpoznawaniu i objawianiu uwikłania konkretnych, polisensorycznie oddanych pejzaży („prawdy przyrodzonej”) w rozmaite zniekształcenia i fałsze. W deformacje spowodowane ludzkimi ingerencjami, począwszy od tych najbardziej oczywistych – ekologicznych – a skończywszy na całych tektonicznych przesunięciach, wywołanych jednak nie naturalnymi trzęsieniami ziemi, ale hurrapatriotyzmem, skrajnymi nacjonalizmami, a przede wszystkim doktrynami totalitarnymi, w tym zwłaszcza komunistyczną.

2. Jak do tego doszło?

To jedno z ulubionych pytań pisarza. Dociekanie przyczyn, genezy zdarzeń, rekonstruowanie z pietyzmem przemian przyrody, zjawisk kulturowych i zachowania człowieka w różnych sytuacjach życiowych – oto ważny lejtmotyw tematyczny prozy Mackiewicza.

Aby poznać bardziej szczegółowo jej dominanty, musimy się cofnąć do początków jego pisania, czyli do lat 20. ubiegłego stulecia, kiedy to zaczął pracę dziennikarską w znanym międzywojennym dzienniku prowadzonym przez swego starszego brata Stanisława – w wileńskim „Słowie”.

Przyszły świadek zbrodni katyńskiej debiutował tu jako autor tekstem o Puszczy Białowieskiej. Jak pamiętamy, niedługo po zakończeniu wojny polsko-sowieckiej (1919–1920), studiował nauki przyrodnicze na Uniwersytecie Warszawskim, skąd wyprawiał się na ornitologiczne wędrowki, między innymi do tego najsłynniejszego do dziś w Polsce obszaru dziewiczych lasów². Zresztą dodać trzeba, że od dzieciństwa był miłośnikiem przyrody, w czym swoje zasługi miały i książki (na czele z *Życiem zwierząt* Alfreda Brehma oraz *Prirodą* Nikołaja Modesta Bogdanowa³), i nauczyciele w rosyjskim Gimnazjum Winogradowa w Wilnie, i obserwacje roli przyrody w sytuacji wojennej⁴, ale przede wszystkim – jak można przypuszczać – jego dziecięca, a później młodzieńcza wrażliwość na rozpościerające się wokół naturalne środowisko życia.

Zauważmy, że mógł je obserwować już jako pięcioletek w mieście, które od wieków uchodzi za fenomen połączenia natury i kultury, na tej małej przestrzeni, gdzie spotykają się kotliny i wzgórza, rzeki i jeziora, a wszystko obramowane jest z różnych stron pierwotnymi rojstami, lasami i puszcza⁵. Prawda przyrody stanie się więc dla Mackiewicza swoistą podstawą patrzenia na świat, a rośliny, zwierzęta, ale także stany pogody, mgły, księżyc i gwiazdy

² A tuż po zakończeniu wojny, jak podaje Lewandowski, „zatrudnił się w gabinecie zoologicznym puszczańskiego muzeum w Białowieży”, tenże, *Józef Mackiewicz. Artyzm...*, s. 41.

³ Właśc. M.N. Bogdanow. Takim skrótem myślowym (*Priroda*) Józef Mackiewicz określał książkę Bogdanowa *Iz żizni ruszskoj prirody: zoologičeskie ocerki i razskazy* (Sankt-Petersburg 1906 i inne wydania).

⁴ Ten zwłaszcza aspekt podkreśla żona pisarza. Zob. przedmowę B. Toporskiej: FPIL 15.

⁵ Jerzy Remer w swojej pięknej książce o Wilnie, będącej tyleż przewodnikiem, co opisem poetyckim, pisał o mieście: „Jedyny w swoim rodzaju zrost tworzywa ziemi z dziełami rąk ludzkich. Współzycie, istnienie i trwanie w zupełnej harmonji. Świadome, mistrzowskie wyzyskanie przez człowieka tworu natury. Przedziwna synteza wielowiekowej pracy mieszkańca z prastarą ziemią”. J. Remer, *Wilno*, Poznań [1934], s. 3. Korzystałem z faksymilowej edycji Ossolineum, Wrocław 1990.

zadomowią się na stałe w jego prozie tak publicystycznej, jak fabularnej. Wyprzedzając nieco dalsze rozważania, można już teraz powiedzieć, że te elementy przyrody staną się nie tylko tłem dla opisów zdarzeń, ale także ich bohaterami o ważnych funkcjach znaczeniowych. Natura jako „prawda przyrodzona” to dla autora *Kontry* podstawa i wykładnia porządku świata. Od niej zaczynać się będzie często swoista pedagogika, która poprowadzi autora i czytelnika do odkrywania w samej rzeczywistości takich podstawowych i niezbywalnych wartości życia, jak wolność, indywidualność, różnorodność oraz godność wszystkiego, co istnieje. Od niej również rozpoczyna się nauka rozpoznawania wszelkich fałszów, zniekształceń i fikcji wplecionych w rzeczywistość, gdyż na tle przyrody i jej odwiecznych praw widać je wyjątkowo jasno i wyraźnie. Od niej wreszcie zaczyna się kontemplacja nieskończoności, bowiem – jak to ujmie pisarz w jednym ze swoich artykułów – „tak jak świątynia odciąga ludzi od zbytniego zmaterializowania i doczesności, tak samo przyroda w swych kreacjach” (OZS 204):

Zauważyłem, że woźnica milknął zawsze w bliskości topoli i zadzierał głowę do góry. Patrzył sobie. Aż raz nie wytrzymał, bicz osadził w tulejce powozu, obrócił się na koźle i zapytał:

– Wiele taka drzewa – proszę pana – może mieć lat, a?

– Dużo – odparłem, pokonując szum wichru – może ze dwieście.

– Aaa... dwieście! Ot pamienta czasy, musi być! Może i jakie króle tędy jechali. – Westchnął.

Zgarbił się.

Ma rację: bo co on, co ja – wobec takiej topoli? Przemijające motyle w powoziku na gumach... (OZS 204–205)

Wróćmy jednak na razie do debiutu Mackiewicza – dziennikarza „Słowa”. Na samym początku tekstu, w jego pierwszym akapicie, znajduje się myśl, która po pewnej korekcie może stanowić wprowadzenie w kwestie szczególnie interesujące przyszłego pisarza.

[...] cóż bardziej może pochłaniać umysł badacza jak zgłębianie labiryntu i nieskończonych splotów czynników całego wszechświata, które dotychczas kierowały, kierują i wreszcie w ten lub inny sposób ukształtują przyszły świat organizmów (BZJ 9).

Anonsowana tu żyłka badacza, który chce jak najlepiej i jak najdokładniej poznać opisywaną rzeczywistość, pozostanie już w jego

twórczości (po latach napisze, że literatura ma wiele wspólnego z nauką⁶), utrzyma się także wrażliwość na naturę oraz docieklivość skierowana w stronę „splotów czynników całego wszechświata”, choć koniecznie trzeba tę myśl uzupełnić o ludzki punkt widzenia. Pisarz będzie bowiem konsekwentnie mocno eksponował w swoich tekstach pejzaż nie tylko naturalny (przyrodniczy), ale także kulturowy, wykreowany i zmieniany ręką człowieka. Taki pejzaż widział w Wilnie, będąc dzieckiem czy kilkunastoletnim chłopcem, maszerującym codziennie do szkoły:

Iść tędy było wesoło i ciekawie. Dołem, jak zawsze, huczało życie wojennych transportów, górą ciągnęły chmury, czasem wśród nich klucze przelotnych ptaków. A bywało i tak, że tęskne wołania żurawi i gwizdki parowozów, i dźwięki dzwonów kościelnych, cerkiewnych, zlewały się wzajem i wszystko zgodnie szło do nieba (OZS 447).

W Mackiewiczowskim świecie trwają przy sobie – niczym w jakimś kosmicznym uścisku – żywy człowiek i konik polny, ludzka chata i lisia nora, rojst i przydomowy ogródek, burza i bitwa, a obok „leśnych trupów”, czyli drzew, są też umierający ludzie. Od wybuchu pocisku artyleryjskiego giną tutaj i żołnierz, i owad, a w sąsiedztwie rzeźni zwierzęcych człowiek tworzy rzeźnię ludzkie. To syntetyczne spojrzenie na całość krajobrazu stanowić będzie jeden ze znaków rozpoznawczych obrazowania autora *Lewej wolnej*, znak ściśle związany także z jego światopoglądem. Zresztą w formie szczątkowej i mało jeszcze literackiej notujemy takie ujęcie już we wspomnianym debiucie o Puszczy Białowieskiej (zaraz po słowach, które cytowałem wcześniej):

Ciekawie jest obserwować, jak zmiany naturalnych warunków otoczenia wywołują o wiele dalej idące zmiany w życiu zwierząt i ludzi. Ludzie bardziej niż zwierzęta są uzdolnieni do przekształcenia swego sposobu bytowania i stworzenia nowego społeczeństwa, dzięki swej wyższej organizacji intelektualnej. Na ziemi nowej, na ziemi dziewiczej, gdzie się stykają nieznanymi sobie nawzajem ludzie, życie pulsuje pełniej i intensywniej, kipi całą potęgą ścierających się namiętności,

⁶ „Literatura [...] moim zdaniem, ma dużo wspólnego z nauką. Nie jest to wspólnota homologiczna, wywodząca się z jednego pnia, jest to analogia w skutkach. Literatura uczy nas bowiem poznawać życie, podobnie jak to czyni nauka, tylko pod innym kątem” (NV 402).

niespodziewane wyniesienie czy nagły upadek następują po sobie jak fale rozkołysanego morza. Dużo tam jeszcze przestrzeni, dużo miejsca gdzie by twardo można postawić swe stopy, dużo ludzi słabych, których znieść łatwo. Mimo woli rozszerzają się nozdrza, wciągając głębiej powietrze do płuc na widok dalekiej i pustej krainy, leżącej odłogiem, gdzie jeszcze nie wszystko jest ogrodzone, zanumerowane, skatalogowane... Pracować czy odpoczywać można tam do woli i nie zatamują naszego ruchu, nie zgniotą w samym zarodku naszego impulsu niezliczone przeszkody piętrzące się gdzie indziej (BZJ 9).

Gdy się zna późniejszą twórczość Mackiewicza, między wierszami można w tym opisie wyczytać znacznie więcej, niż jest powiedziane. Autora z jednej strony ciągnie do rozległych obszarów dziewiczych, tak jak „prawda przyrodzona” nietkniętych ludzką ręką, pozostających bez sporządzonego przez nią, a więc zawsze w pewnej mierze „koniunkturalnego” ogrodzenia, numeru czy katalogu. Z drugiej strony zdaje on sobie doskonale sprawę z roli i funkcji człowieka, który korzysta z darów natury, a więc na własną modłę urabia i kształtuje przyrodę.

Ale jest też trzecie ujęcie postawy, która pojawia się we wczesnych tekstach pisarza. Tak rozumiana synteza pejzażu – natury i kultury – jest po prostu, po ludzku bardzo interesująca, warta zachodu i uwagi. Otwiera umysł na różnorodne postaci świata, uczy, jak w sposób najbardziej zgodny łączyć to, co przyrodnicze, z tym, co ludzkie, i tym podobne, ale uczyła też na każdy fałsz niewłaściwego ich współistnienia. Maksyma Mackiewicza „jedynie prawda jest ciekawa” znajduje zatem w jego debiucie pisarskim swój pierwotny, najgłębszy korzeń, z którego wyrasta całe wielkie i rozgałęzione drzewo jego publicystyki, nowelistyki, prozy powieściowej oraz cały zrab przyszełego światopoglądu.

3. Kraj

W kolejnych tekstach publicystycznych taką ziemią, w której tradycji autor *Nudis verbis* dostrzeże współgranie elementów naturalnych i społecznych, taką swoistą symbiozą kultury i natury stanie się – coraz bardziej w latach 20. i 30. w jego tekstach rekonstruowane, przywoływane, ale także literacko kreowane – dziedzictwo terytorialne i państwowe Wielkiego Księstwa Litewskiego, a więc

rozległe ziemie Rzeczypospolitej rozciągające się na wschód od Niemna i Bugu. Kraj ten jest dla Mackiewicza silnie związany ze specyficznym krajobrazem, innym niż w dawnej Koronie Królestwa Polskiego, krajobrazem, którego wyznacznikami są między innymi różnice w glebie, faunie i florze, klimacie, odczuciach zmysłowych, a zwłaszcza w zapachu (przywołanym przed chwilą w cytacie, BZJ 9), szczególnie istotnym dla sensualnych obrazów Mackiewicza. Powracając do Wilna z wielu swoich wypraw na zachód, niemal zawsze snuje on refleksję podobną do poniższej:

Znów: Freie Stadt Danzig, Laskowice, Toruń... 24 godziny nieomal drogi, a jednak Grodna niedoczekawszy, o czwartej jeszcze rano opuszcza się szybę wagonu: do domu. Coś jakby się pociągiem wjechało na rodzinne podwórko. „Za wszystkim inny” zapach dolatuje od sosen, pól marnych, piaszczystych ugorów. Pociągnęły się jak okiem sięgnąć dalekie lasy, wrzosa, piaski nieurodzajne, małe konie w duhach, zapadłe w ziemię chaty chłopskie. Swój, kraj swój z krwi, z piasków, z karłowatych drzew, z szarej biedy, tak dalece się różniący od tamtych „zachodnich połaci Rzeczypospolitej” (BZJ 174–175).

Taka perspektywa, w której ziemie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego to obszar przypominający jeden organizm ekologiczny, złączony podobnymi cechami ekosystemu, pozwala na snucie myśli o odwiecznym państwie i odwiecznym Wilnie. Utopijna już w czasach Mackiewicza idea powrotu do rzeczywistości sprzed zaborów, do świata, który zrodził Mickiewiczowską inwokację z *Pana Tadeusza*, oparta jest więc nie tylko na myśli o sojuszach gospodarczych, społecznych czy politycznych, ale i na myśli o jedności tych ziem. Jedności dużo głębszej, bo sięgającej korzeni samej natury.

Kraj za Niemnem – powiada pisarz – nie zna wielu z tych zwierząt i ptaków, które spotkać można poniżej Bugu i dalej, w głąb Europy Zachodniej. Niemen go od niej dzieli i dlatego w palearktycznym podziale na podokręgi, Litwa należy już do typu fauny syberyjskiej. Lasy idą tu w nieprzerwanym, miejscami, pasmach, a dzikie gęsi i łabędzie wiedziałyby, jak wskazać drogę, by zawsze wierzchołki drzew mieć pod nogami. Od Niemna do Dźwiny zachodniej, od Dźwiny zachodniej do północnej, od Narocza do Ładogi, do fińskich jezior. Dzik, i ten dochodził w tym kraju 55 stopnia szerokości północnej, na którym leży Wilno,

a dalej są już pardwy, białe zające. Jeleń nie mieszka razem z łosiem. Nie lubi puszczy gatunku „tajgi”, piasków, błot, wrzosowisk bez kresu. U nas, w Litwie, jest inaczej. Wszędzie się u nas rozpełznął zapach żywicy, kapie z sosen, paruje z wilgotnego mchu, idzie po piaszczystych drogach w głąb i głąb Białej Rusi, otacza nawet brzozy i rojsty, wsiąka w chłopa na równi z odorem taniej machorki.

Za Niemnem pachnie inaczej (NV 232–233).

Wielkie Księstwo Litewskie to zatem dla reportera wileńskiego „Słowa” kraj obrazujący specyfikę przyrodniczą i historyczną całego terytorium byłych ziem wschodnich Rzeczypospolitej. Z jednej strony pisarz odróżnia je zdecydowanie od miast (takich przykładowo, jak Warszawa, Łódź, Poznań, Bydgoszcz) i regionów (na przykład od Wielkopolski, Pomorza i Podhala) byłej Korony, z drugiej zbliża wyraźnie nie tylko do miejscowości (choćby do Kowna) i regionów litewskich, ale także białoruskich, a nawet ukraińskich. Podczas pobytu na Wołyniu napisał:

Być może, lepiej trochę znamy odległy od Wilna Wołyń, niż pewni panowie z samego „Wołynia”. Być może, jest coś ogólnego w historycznym wczuciu w dzisiejsze tzw. „Ziemie Wschodnie” i to coś ogólnego pozwala nam z większą nieomylnością wyrokować w sprawach Wołynia z Wilna, niż niektórym panom z Łucka (OZS 156).

Piszę o tym wszystkim, ponieważ powinniśmy uświadomić sobie bardzo dużą zbieżność światopoglądu i poetyki pisarza. Nazywany, jak już wiemy, „krajowcem”, czyli spadkobiercą tradycji wielkich ksiąząt litewskich, którzy łączyli w jeden organizm państwowy różne nacje i mniejszości społeczne, wyznania i sekty, Zachód i Wschód, Mackiewicz w swoich pismach nie tylko deklaruje te idee, ale je obrazowo wyraża, a nawet ewokuje. Z takich elementów, jak duha z końskiego zaprzęgu, puszcza, rojsty, siermięga chłopska, łapcie z kory czy smarowanie w dwa place czyni znaki szczególne własnego kraju, czym ewidentnie wydziela to terytorium i przedstawia je – wyprzedzając o dziesięciolecia ekologię kulturową – jako swoisty fenomen miejsca, pejzaż (naturę i kulturę) wyrosły z takiego a nie innego środowiska życia i odróżniający się dzięki temu wyraźnie od innych rzeczywistości. A siebie czyni pisarz patriotą tego pejzażu, tubylcem wtopionym w tę ziemię, który z tej

głównie perspektywy postrzegał będzie wszystkie sprawy, małe i duże, oraz mieszkających tu ludzi:

Miłość kraju zupełnie automatycznie wywołuje sentyment do wszystkiego, co jest z nim związane. Mam głęboki i wielki sentyment do szarego człowieka naszej wsi, jego mowy, ubogich chat, stroju, zlepionych w wyobraźni od dzieciństwa z krajobrazem. Do wszystkich szczegółów tak dobrze mi znanego życia; sentyment do mizernego konika i chwiejącej się nad jego łbem duhy, do lejc z powroza i łapci często z kory drzewnej. Do zgniłej słomy w strzechach i niemelodyjnych tęsknych pieśni (BZJ 460).

4. Antropologiczna podróż

Józef Mackiewicz zaczynał pracę dziennikarską od pisania na różne tematy, jak niemal każdy adept startujący w tym zawodzie. Były tam i recenzje teatralne, i sprawozdania z imprez wileńskich, i różne teksty doraźne, i wypowiedzi na temat polityki międzynarodowej czy globalnej. Jednak już w pierwszych latach jego pracy wyraźnie widać koncentrację zwłaszcza na dwóch powiązanych ze sobą blokach tematycznych, które odsłaniają równocześnie główne cele i wynikające z nich role reportera jako przyszłego pisarza.

Pierwsza rola wiąże się z zasygnalizowaną wcześniej niezwykłą wędrówką autora *Karierowicza* po własnym kraju, który chce się w rozmaitych jego przejawach znać po imieniu i nazwisku, a to znaczy: bezpośrednio, dogłębnie, na żywo, namacalnie. Cel to trudny do przecenienia, z nim związana będzie bowiem konkretna perspektywa Mackiewicza jako obserwatora, komentatora i uczestnika całej publicystyki międzywojennej. Obrazowo rzecz można, że jest to pisarstwo tworzone „na pozycji”, nie z za biurka, ale z rojstów i lasów, nie z okien limuzyny czy torów pociągu, ale z chłopskiej furmanki, prostego czółna bądź wiejskich sań. Nie znaczy to naturalnie, że Mackiewicz nie podróżował samochodem, koleją czy statkiem, a nawet samolotem. Było wprost przeciwnie – zapewne więcej kilometrów przebył właśnie tymi cywilizowanymi środkami lokomocji. Można więc śmiało stwierdzić, że żaden z publicystów dwudziestolecia międzywojennego nie był tak blisko zwykłych problemów i mieszkańców wschodnich ziem Rzeczypospolitej. I nikt tak jak on nie czuł empatii wobec tego ludu i nie walczył o jego sprawy, począwszy od

problemów doraźnych, a na głośnych aferach i skandalach gospodarczych i politycznych tego okresu kończąc. Przykładem tego typu postawy może być komentarz dotyczący przymusowego bielenia chat, płotów i wychodków:

Podejście do kraju i jego potrzeb w „trybie” życiowym, a w trybie rozporządzeń, nasuwających się z okien limuzyny, z której widać, w jak wielkim niechlujstwie wyglądają zewnętrzne ściany i obejścia gospodarskie, a nie widać wewnętrznej nędzy w izbach; z której można przeczytać nazwisko wypisane na tabliczce, ale nie wypisane przyczyny, dlaczego ten, kto je nosi, żyje w brudzie – wydaje na świat właśnie takie... – manie, które przeradzają się dla mieszkańców w plagę notoryczną i przez to w poważny problem (OZS 105).

Ale o tym nieco więcej za chwilę – wróćmy tymczasem do codzienności Mackiewicza w wileńskim „Słowie”.

Tak więc w jego praktyce dziennikarskiej na czoło wysuwają się zdecydowanie zawód reportera i nieustanne podróże po ziemiach litewskich, białoruskich, Polesiu, dawnych Inflantach, a nawet – jak zauważyliśmy – po ziemiach dzisiejszej Ukrainy. Są to wędrówki bogate w zmysłowe ewokacje zarówno jedyne w swoim rodzaju kraju-krainy, jak i jego wyjątkowej stolicy – Wilna, tego śródłądowego Szanghaju Europy „o wielu bardzo twarzach, z których każda ma jeszcze sporo wyrazów w rezerwie” (PWONK 94). To również podróże klimatyczne, z literackimi polisensorycznymi deskrypcjami przyrody i nastroju ludzi mieszkających wśród rojstów, na piaskach, w błotach i puszczy. Pełno tu impresji podobnych do poniższej, napisanej już w 1924 roku:

Rudnicka Puszcza, co pod Wilnem szeroko swe odnogi rozgałęzia, zapadła w śniegi, ciągnie się przed nami i ciągnie i końca jej nie widać, i światelko żadne nie błysnie. Koń biegnie miarowo, ledwo duhę nad głową jego widać, jak się porusza monotonnie. Woźnica nie śpiewa, nie mówi – nie we zwyczaju to na Litwie. Jakoś by dziwnie wyglądał śmiałek, co by tak sobie nagle lasów ciszę przerywać chciał głosem ludzkim. Jedziemy tak mile całe. Boże! jakąż tu cisza! Droga się wlecze poprzez gęstą knieję, zamazłe bajory, co to z nich tylko badyle wikliny wystają, droga w las gęsty biegnie, wysokopienny, sosnowy, to znów zbite masy potężnych świerków, droga się chyłkiem wymyka na otwarte wrzosowiska, z rzadka niskorosłą drzewiną pokryte – wszędzie biało i głucho, cóż za cisza, cisza zakłeta. Droga się wtedy wydaje jak ekstrakt tej wielkiej drogi życia, co to ją każdy człowiek odbywać musi. I każde pięć minut jak

rok cały, i zda się wtedy, że oto życie całe mija na takiej nikłej, wąskiej, w śniegach i lesie drożynie (BZJ 61).

Podążając za Mackiewiczem z artykułów z lat 20. i 30., odbędziemy zatem niezwykłą wyprawę po ziemiach, których już od dawna nie ma, po kraju poprzecinanym nowymi granicami, ale gdzie można jeszcze odnaleźć ślady wspólnoty krajobrazowej, przyrodniczej, a nawet ludzkiej. Podróże od Kłajpedy, a nawet Tallina, do Lwowa, Stanisławowa i na Wołyń, od Niemna po Berezynę. Od wielkich miast, na czele z Wilnem, Kownem, Grodnem i Mińskiem, przez wioski i kolonie, które trudno odnaleźć na dokładnej nawet mapie. Od żeglugi wielką Prypecią po spływy czółnem rzeką Lwą i innymi strumieniami w sercu puszczy. Dodam, że będzie to nie tylko podróż w przestrzeni, ale i w czasie: śladami dawnych traktów, tropem ginących dziś, ale wciąż na nowo odkrywanych zabytków dawnej kultury książąt litewskich i ruskich, po znakach wielkiego dziedzictwa z przeszłości, które – mimo zaborów i niesprzyjającej mu współczesnej polityki – wciąż da się zrekonstruować i przywołać.

Bez mała przez większość życia publicysta i reporter wileńskiego „Słowa” (w dwudziestoleciu międzywojennym) jeździł i wędrował po ojczyźnie. Swoistym tego podsumowaniem, ale i wieloletnim skrótem, jest tekst *Moje podróże* z pierwszego numeru dziennika w 1939 roku, w którym Mackiewicz odnotowuje, że w roku ubiegłym różnymi środkami transportu przebył łącznie 26 132 kilometry. Wypada ponad pięćset tygodniowo!

Naturalnie na drogach tych nie notował wyłącznie impresji podobnych do przytoczonej przed chwilą, choć znaleźć ich można rozsianych po tekstach bardzo wiele. Nie tylko „prawda przyrodzona” – w znaczeniu konkretnego tradycyjnego pejzażu życia oraz kolorytu kraju rodzinnego – interesowała młodego dziennikarza.

5. Zielone biurko i zielony las

Drugą ważną rolę Mackiewicza, która zazębia się z poprzednią, była funkcja reportera śledzącego wydarzenia i politykę na tych terenach w latach międzywojennych. Później napisze, że najchętniej

opisywałyby samą przyrodę i pejzaż, ale zaraz doda, że tego typu postawa nie oddaje całej prawdy, gdyż w rzeczywistości towarzyszą im przecież i historia, i polityka, i inne aspekty ludzkiego widzenia rzeczy. Dlatego w pejzaż ziem wschodnich wtopione są w tych tekstach rozmaitego rodzaju dochodzenia do prawdy faktów, interwencje w konkretnych sytuacjach ludzkich. Zarówno te wynikające z polityki o wymiarze ogólniejszym (jak komunizm czy polityka wschodnia II Rzeczypospolitej), jak i te związane ze sprawami bardziej lokalnymi (na przykład stosunki narodowościowe i społeczne na tych terenach). A że – jak później powie pisarz – dzieje ogólne w XX wieku bardzo zbliżyły się do życia prywatnego, jego metodą pisarską będzie częste konfrontowanie mentalności, tradycji i sposobu życia rdzennych mieszkańców byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego z odgórnymi sposobami organizacji i takimiż próbami urządzania im świata.

Zauważmy przy okazji, że zestawienie to zaczyna przypominać uwerturę do *Kontry* na temat dwóch prawd. W reportażach ściera się ze sobą autorskie widzenie „kraju” oparte na bezpośrednim, głębokim i wielostronnym poznaniu oraz państwowe widzenie tych ziem, koniunkturalne, pozbawione zazwyczaj tego rodzaju wysiłku.

Zdecydowanie najwięcej miejsca zajmuje więc w tych reportażach relacja między stanem rzeczy na „Kresach”⁷ a polityką wschodnią II Rzeczypospolitej. Jakie to były sprawy? Samo wymienienie ich zajęłoby nam dobrych parę stron, ale wyliczmy choćby kilka dla egzemplifikacji, aby pokazać ich różnorodną, ale pokrewną problematykę. Rabunkowa gospodarka lasów państwowych bądź zatarg ich dyrekcji z rybakami znad Narocza, nieprze-myślana kolonizacja ziem wschodnich, mało empatyczna polityka narodowościowa i wyznaniowa, po macoszemu traktowana historia i kultura książąt litewskich i ruskich, a także zdystansowany stosunek do regionalnych obyczajów i tradycji, mechaniczna i niezrozumiała „estetyzacja” kraju w postaci narzucania jednolitego

⁷ Słowo „Kresy” ujmuję w cudzysłów, ponieważ Mackiewicz zdecydowanie unikał go w odniesieniu do ziem wschodnich II Rzeczypospolitej – według niego Kresy obejmowały tereny położone dużo dalej na wschód, a Wileńszczyzna na przykład nie była żadnymi Kresami, lecz centrum kraju.

wyglądu a to uprzęży końskich, a to gospodarstw, wiejskich wychodków i tak dalej. Z jednej strony będzie więc teren, kraj, prosty chłop czy wiejska zagroda, z drugiej – dawna Korona, Warszawa, urzędnik państwowy i jego biurko czy limuzyna. W tekście *W terenie i na torach* tak autor tłumaczy kontrast sygnalizowany w tytule:

Teren współczesnego naszego życia to obszary kraju, wsi i miasteczek, łąk, lasów i bagien czy może „użytków, festmetrów i nieużytków”. Poprzez nie prowadzić mogą również tory do mety, i nawet najautentyczniejsze tory – kolejowe do Warszawy, ale jakże często z tym torem nie zespolone, nie łączne, a sprzeczne, nie przez podobieństwo, a przez kontrast nasuwające zestawienie słów tego tytułu.

Innymi słowy: w terenie się pracuje, bieduje, płaci podatki i... narzeka słusznie lub niesłusznie. Na torach się wychwala i robi kariery słusznie lub niesłusznie (OZS 108).

Jak powiedziałem, wymieniać można by długo i cytować obficie. Poprzestańmy na dwóch jeszcze fragmentach. Pierwszy, bardziej konkretny, o Wilnie:

Co by było, gdyby Wenecja chciała zasypać swoje naturalne kanały, a każała obywatelom, zamiast w gondoli, poruszać się po lepkiem błocie? Tylko dlatego, że w Rzymie nie ma kanałów! – Właśnie główne ulice Wilna pozbawione są naturalnej, pięknej w zimie sanny, a utrzymują w zamian straszną grudę, zlodowaciałe wyboje i szklisty lód. Nieliczne auta łamią resory, a liczne sanie nie mogą jeździć. – Dlatego, że... w Warszawie zamiata się śnieg! Dlatego, że jest unifikacja, że jest – okólnik (OZS 239).

Drugi cytat ma ogólniejszy wydźwięk, a Mackiewicz odpiera w nim zarzut, że szlachecka przeszłość winna jest aktualnej sytuacji w kraju:

Nie w „panach” więc należy szukać przyczyny niezadowolenia, a w tym ogólnym stanie niezrozumiałych dla chłopów tutejszych rządów demokratycznych, biurokratyzowanej administracji, obcych urzędnikach, niezrozumiałych okólnikach, reformach (nie mówiąc już o podatkach!), w tej niesamowitej granicy, różnej, przepoławiającej żywe ciało kraju, amputującej odwieczne trakty, odcinającej dorzecza rzek, burzącej miasteczka i lokalne ośrodki gospodarcze! Do tego dochodzi ciągła newroza i podniecenie propagandą partyjną, „legalną”, jawną, niezliczonych partii – z jednej strony, tajną, energiczną – z drugiej. Wszystko razem tworzy chaos (BZJ 179–180).

Swoistym podsumowaniem całej tej mnogości wypraw w teren jest zbiór reportaży Mackiewicza z 1938 roku pod wymownym

tytułem *Bunt rojstów*. W istocie publicystyka międzywojenna pisarza jest bowiem przede wszystkim – jak już sygnalizowałem – walką o odrębność terenów wschodnich Rzeczypospolitej, z ich przyrodą, tamtejszymi obyczajami i ludźmi. Są oni jak te rojsty, które mają swoją indywidualną fizjonomię i buntują się przeciw polityce ślepej na specyficzne umiejscowienie, pejzaż, historię i kulturę tych ziem.

Gdybym miał wskazać jeden tekst publicystyczny Mackiewicz z okresu dwudziestolecia ilustrujący i jego postawę, i charakterystyczny ton jego głosu, poleciłbym lekturę kilkunastonicowego szkicu *Syntetycy ziem wschodnich* opublikowanego w wileńskim „Słowie” w styczniu 1938 roku. Pada w nim wiele przykładów niezrozumienia „kraju” za Niemnem przez różne opiniotwórcze środowiska, które czerpią wiedzę nie z bezpośredniego kontaktu i doświadczenia tych terenów, ale z łatwego uogólniania przypadków, karmienia się stereotypowym sądem i uproszczoną syntezą. W istocie, zdaniem pisarza, w zasadniczej większości prowadzi to – jeśli chodzi o znajomość ziem wschodnich – do opierania się na fikcji i powtarzania szablonów i frazesów. Zacznijmy od tych najbardziej, wydawałoby się, obiektywnych informacji:

Jako mały chłopiec byłem już zamiłowanym przyrodnikiem. Dostałem na święta Bożego Narodzenia książkę Dyakowskiego *Nasz las i jego mieszkańcy*. Ciągłe jednak natrafiałem w niej na luki i nie mogłem przystosować do mojej spostrzegawczości praktycznej. Zrozumiałem to później. Oto p. Bohdan Dyakowski pisał swą książkę w Warszawie, bardziej dla lewego brzegu Wisły, niż prawego Bugu. Tymczasem nasz las i jego mieszkańcy w zoogeograficznym obszarze Palearktyki należą do typu nie środkowoeuropejskiego a – tajgi...

Później, w Uniwersytecie Warszawskim, byłem niezmiernie dumny, kiedy dostarczyłem dla tamtejszego muzeum egzemplarz *Picoides tridactylus* z Puszczy Białowieskiej, własnoręcznie ubity. Jest to dzięcioł trójpalczasty, o złocistych piórkach głowy – sensacja! – Jako nieliczny wyjątek, zamieszkujący nasze lasy, bardziej jest zbliżony do gatunku karpackiego, niżli do... syberyjskiego. A więc sensacja przyrodnicza. Czy można z niej wyciągać wnioski natury politycznej? O, sądzę, że można nawet trawestować na nową syntezę demagogiczną. Ale podchodząc do sprawy spokojnie, odrzucając nawet przykre dla ucha słowo „tajga” – casus *Picoides*, jako symbol wyjątku, może być zastanawiający dla niektórych metod administrowania naszym

krajem. Czy to będzie wywożenie śniegu z ulic Wilna, czy polityka nomadyzmu urzędniczego, płynąca do nas właśnie z Podkarpacia. Czy nie dziwnie się składa, że ptak stamtąd jest wyjątkiem, a urzędnik regułą? (OZS 253–254)

A potem następują przykłady pisarzy, których można by podejrzewać o prawdziwą znajomość rzeczy. A to Jerzy Wyszomirski sarka na tę Eurazję (OZS 253), a to Melchior Wańkowicz wypowiada subiektywne sądy o ziemiach wschodnich „z wysokości auta starościńskiego, dla swej z góry obmyślonej koncepcji poprawiania naprawiaczy i osadników” (OZS 252), a to Ksawery Pruszyński opracowuje sobie „jakowąś syntezę przyszłego Poleszuka, biorąc za wzór robotnika fabryki w Mikaszewiczach, niezbyt skrupulatnie wnikając za kulisy tych wielkich zakładów, opierając swe spostrzeżenia na danych mu podsuniętych i wyciągając wnioski z wykresów trochę tendencyjnych a domków i kooperatyw wcale nie ideowych” (OZS 252–253). Wreszcie na koniec pojawia się uwaga zestawiająca pracę kiepskiego tłumacza Gorkiego, który ludziom chodzącym nad Wołgą włożył na nogi obuwie o nazwie sztylpy (charakterystyczne dla wojsk pruskich i austriackich), ponieważ zupełnie nie znał rosyjskiego słowa „sztilbety”, które oznaczają noszone w Rosji i na ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej „krótkie buciki z cholewkami pod nogawice” (OZS 254).

Ostatni akapit artykułu znakomicie podsumowuje, o co chodziło reporterowi nie tylko w tym tekście, ale i w innych, pisanych w latach 20. i 30. tekstach publicystycznych:

Nic bowiem łatwiejszego, jak dla celów politycznych, demagogii, ułatwień literackich, rzucić frazesy, tworzyć koncepcje, naginać rzeczywistość do własnych pomysłów, które się zrodziły przy zielonym biurku, syntetyzować zjawiska, których się nie zna. Trudniej jest przebrnąć zielone lasy i łąki i tę rzeczywistość poznać. Tego właśnie nam brak, tego nie robimy. Przez opieszałość czy lenistwo, tego nie wiem. Może przez lekceważenie kraju, w którym się popełnia fatalne błędy, a nikt ich nie koryguje i nie prostuje, bo nikt nie ma czasu i chęci zapoznać się z jego rzeczywistością (OZS 255).

Trzeba przy tym jednoznacznie dodać, że u Mackiewicza – mimo jego sprecyzowanych poglądów na temat istoty ziem wschodnich – próżno szukać jakichś politycznych awersji do rządu w Warszawie,

jakichś koncepcji, które skłaniałyby reportera *a priori* do krytyki państwa. Wręcz przeciwnie, z jego tekstów przeziara raz po raz autentyczna troska o całą II Rzeczpospolitą i prestiż władzy. Niestety, ona sama przez złe decyzje pozbawia się powagi, a nawet skazuje na śmieszność. Autor czerpie przy tym patriotyzm i poczucie wspólnoty nie tylko z własnej biografii, ale i z uważnej obserwacji życia prostych mieszkańców swojego kraju:

[...] bo, proszę panów – zwraca się do urzędników państwowych – można chodzić w zgrzebnej koszuli, smarkać nos w palce i wycierać je o spodnie, rugatsia „po matuszce”, wkładać łapcie, a nie zatracić poczucia smaku obywatelskiego (OZS 294).

Mackiewicz pisze zazwyczaj nie po to, aby jątrzyć, ale by zwrócić uwagę na politykę wschodnią, którą należy uprawiać z wielką znajomością rzeczy i z wielką delikatnością wobec – nieznanym w centrum Polski, a tu występujących na pierwszym planie – problemów narodowościowych, wyznaniowych, zagrożeń komunistycznych, a także innych dylematów społecznych, gospodarczych i obyczajowych.

Hasłem dobrze podsumowującym wszystkie te starania pod koniec lat 30., a także wyjątkowo celnie korespondującym z naszym wywodem o konfrontacji „prawdy przyrodzonej” i „prawdy koniunkturalnej”, jest tytuł artykułu Mackiewicza z lipca 1938 roku: *Bazowanie na fikcji*. Nic tak nie drażni reportera, jak frazesy, szablon, myślenie życzeniowe i wymyślona przy biurku rzeczywistość, które niestety stają się podstawą poważnej polityki i konkretnych działań. W ten sposób ludzie z tych terenów stopniowo odsuwają się od Rzeczypospolitej, tracą do niej zaufanie, a nieraz nieopatrzenie przechodzą wprost w strefę oddziaływań propagandy, jaka usadowiła się w państwie za wschodnią granicą wytyczoną na mocy traktatu ryskiego, propagandy rozpowszechniającej całkowity fałsz o człowieku.

6. Matecznik pisarza

Zmierzając do końca tej krótkiej charakterystyki prozy międzywojennej Mackiewicza, dodać koniecznie musimy, że rozważanie dwóch jego ról – antropologa kultury Wielkiego Księstwa Litewskiego i reportera interweniującego w sprawach polityki prowadzonej

na tych terenach w dwudziestoleciu – z pewnością nie wyczerpuje bogactwa tych tekstów. Spośród wielu innych aspektów, które należałoby jeszcze wskazać, warto przede wszystkim podkreślić jeden zasadniczy: obydwu tym rolom towarzyszy stale rola trzecia – pisarza. Wszystkie bez wyjątku teksty autora *Drogi donikąd*, począwszy od debiutu o Puszczy Białowieskiej, zdradzają talent literacki, który z biegiem lat coraz wyraźniej dochodzi do głosu i staje się bardzo ważnym elementem kształtowania obrazu przedstawianego świata. Dzięki tym zdolnościom autora rzeczywistość ta nie jest martwa i statyczna. Żyje sensualnym oddechem swoistej natury i ludzi „z krwi i kości”. Dzięki temu takie cechy światopoglądu Mackiewicza, jak patriotyzm pejzażu czy konkretna reporterska perswazja, stają się częścią jego poetyki, wizytówkami indywidualnego stylu. Rzecz bowiem w tym, że publicystyka ta nie tyle relacjonuje, a nawet nie tyle opowiada o tych ziemiach, ile je ewokuje i ożywia. (Podobnie jest ze zdarzeniami, ludźmi, językiem, atmosferą i innymi aspektami rzeczywistości).

Zaczyna się to bardzo wcześnie. Wyczuwalną pracę nad kompozycją, fabułą i żywym słowem relacji dostrzec można już we *Wspomnieniach wojennych*, napisanych w 1922 roku, a więc przez dwudziestoletniego młodzieńca, który niedawno wrócił z żołnierskiej tułaczki. Znajdują się tu wątki, które z czasem pisarz wykorzysta w *Karierowiczu*, ale pojawia się też fragment, który – po pewnych korektach – uznać można za autocharakterystykę, choć w szkicu dotyczy kogoś innego:

Umiał on w przedziwny sposób opowiadać o wszystkim, co widział i czego zaznał w życiu. Chwilami, gdy siedział w szpitalnym chałacie na brzegu mego łóżka i mówił, zasłuchiwałem się formalnie w jego słowa. Zawsze spokojnie, barwną gwarą rosyjską, roztaczał przede mną obrazy lasów briańskich (stamtąd pochodził), pyszne wybrzeże południowego Krymu, opowiadał fantastyczne przygody ucieczki z niewoli, walk partyzanckich w puszczy, mordów, podstępów, więzienia i życia pośród ludzi różnego stanu i narodowości – mógłbym tak słuchać go bez końca (BZJ 32-33).

Zmienmy tylko gwarę rosyjską na specyficzny język „kresowy”, lasy briańskie – na puszcze, rzeki i jeziora Wielkiego Księstwa, Krym – na Wileńszczyznę i Wilno, a przygody wojenne – na epizody zaszłe wśród ludności zamieszkującej tereny te w czasie pokoju, a będziemy

mieć charakterystykę stylu Mackiewicza, którego zresztą też można czytać i słuchać bez końca. W latach 30., po jednej z politycznych konfiskat „Słowa”, w którym zamieszczony był między innymi jego tekst, publicysta napisze z pełną świadomością własnej pisarskiej tradycji:

Tendencją tych impresji literackich było zobrazowanie rodzinnego kraju, w szarych jego horyzontach, smutku padającego śniegu, w melancholii dzwoneczków pod duhą, w ryku bydła, któremu brak paszy. Gdyby za tego rodzaju tendencje wypadało konfiskować, należałoby uczynić to samo w stosunku do wierszy Wincentego Pola o Litwie, w stosunku do Syrokomli, Orzeszkowej... bo ja wiem zresztą wielu, którzy opisywali nasze ziemie (OZS 100).

Tak, Józef Mackiewicz mógłby stanąć w jednym szeregu z polskimi romantykami i pisarzami kresowymi, którzy umieli oddać koloryt lokalny i niezwykły obraz tych ziem. Jego proza pełna jest impresji literackich i artystycznych przywołań krainy rojstów, puszczy i rozsianych między nimi chat, wiosek oraz miast. Jego pióro pozwoli nam przeżyć jedną z ostatnich ewokacji Wielkiego Księstwa Litewskiego na miarę Adama Mickiewicza.

Ale autor *Buntu rojstów* jest też inny niż romantycy, bardziej pragmatyczny i zapatrzone nie tylko w piękne pejzaże i wielkie tradycje, ale i w realną popolitość, która raz po raz – jak u Wyspiańskiego – „skrzeszy [...], włazi w usta, w ucho, w oko”. A Mackiewicz ucho i oko do rzeczywistości ma, stąd tworzy nie tylko piękne obrazki „prawdy przyrodzonej” na wschodzie Rzeczypospolitej, ale ciągle konfrontuje ją z „koniunkturalną prawdą” oficjalnej polityki i propagandy, z artykułem prasowym, folderem, okólnikiem, ustawą (polską, litewską, bolszewicką czy inną). Z tego rodzi się styl nowy, w pewnych aspektach bliski, ale i daleki od obrazów „malowanych zbożem rozmaitem” czy „pieśni o ziemi naszej”. Jest to bowiem obraz pełen publicystycznej dociekliwości, detektywistycznego tropienia faktów i nieustannego ich zestawiania, obraz, w którym porównywane są dawna i aktualna postać kraju. W trybie uogólniającego komentarza styl ten wygląda mniej więcej tak:

Chcemy bezstronnie oświetlić sytuację naszej prowincji. Tym bardziej ją jednak poznamy, skoro zaznajomimy się z tłem terenu, na którym rozgrywają się te wypadki. [...]

Przyczyn zaognienia, niestety, posiadamy aż nadto wiele. Zależnie od dzielnicy, górują w nich jedne lub drugie. Biurokratyczny szablon w każdej dziedzinie nie umie się wnikliwie obchodzić z poszczególnymi dzielnicami kraju. Brak wszelkiej elastyczności, powiedziałbym nawet delikatności, w traktowaniu lokalnych warunków – oto źródła ciągłego fermentu (BZJ 413).

A w trybie bezpośredniego spotkania obu postaci kraju rzecz przedstawia się w sposób następujący:

Par. 1 p. 1 Rozp. Min. R. i R. R. z dnia 24 marca 28 r. Dz. Ust. R. P. nr 48, poz. 411, art. 101 R. P. R. P. 22 sierpnia 27. Dz. Ust. R. P. nr 77, poz. 673, art. 45 p. 2, w związku z art. 27 par. 1 u.k.s.

W ramy tych hieroglifów zamknięta jest norma życiowa naszego chłopa, o uszczęśliwieniu którego ciągle się mówi (BZJ 471).

Mamy tu w czystej postaci styl, który stanie się jednym ze znaków rozpoznawczych późniejszej prozy fabularnej Mackiewicza, zwłaszcza powieściowej. Styl ten polega, jak to ujmie sam pisarz, na konfrontacji ludzkiego losu i historycznych dokumentów, z którymi ów los niejednokrotnie przedziwnie się splata, a czasami wprost od nich całkowicie zależy. W cytowanym fragmencie jest także przyłapano w poetyce, bezpośrednio w zestawieniu dwóch rodzajów wypowiedzi, spotkanie „prawdy przyrodzonej” i jej wyrodnej, „koniunkturalnej” siostry.

Przed laty, prezentując po raz pierwszy polskiemu czytelnikowi sylwetkę nieznanego w PRL pisarza, Włodzimierz Bolecki nazwał *Bunt rojstów* Mackiewicza Księżą-Matką jego całej twórczości⁸. Celna uwaga. Ale by stała się ona jeszcze bardziej adekwatna do profilu pisarza, ująłbym ją nieco inaczej.

Otóż cała publicystyka Mackiewicza z lat 20. i 30. jest prawdziwym matecznikiem jego prozy. Matecznikiem w kilku znaczeniach, które to słowo przywołuje. Po pierwsze, jest ona jego najbardziej „pierwotnym” pisaniem, które – nomen omen – zaczyna się od opisu dziewiczych puszczy i dzikich terenów. Po drugie, to w tych tekstach rekonstruowany i kreowany jest obszar kluczowy dla geopoetyki tej twórczości, który stanie się też aktywną artystycznie przestrzenią jego prozy fabularnej. Po trzecie, w szkicach, impresjach

⁸ Zob. W. Bolecki, *Ptasznik w Wilnie...*, s. 29.

i reportażach okresu dwudziestolecia wyrabia się pióro nie tylko miłośnika Wielkiego Księstwa Litewskiego, dziennikarza, reportera i publicysty, ale także pisarza o rozpoznawalnym i charakterystycznym stylu, łączącym tradycyjne ujęcia naturalistyczne i realistyczne z esejem, komentarzem historycznym i politycznym, a nawet czystym dokumentem.

Mackiewicz przedwojenny to zatem głównie Mackiewicz trzech ról. Pierwsza z nich przypomina pracę terenową antropologa i ekologa, który poznaje oraz charakteryzuje świat natury i kultury byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Druga wiąże się z interwencyjną rolą dziennikarza dochodzącego prawdy faktów i dokumentów oraz zestawianiem ich z postawami i motywacjami mieszkańców tych ziem. Trzecia natomiast rola – pisarza – pozwala ująć dwie pierwsze za pomocą tekstów w dużej mierze zorganizowanych estetycznie, oddziałujących na czytelnika nie tylko siłą zebranych informacji i argumentów, ale także obrazowaniem literackim. Do literatury ciągnęło publicystę od początku drogi dziennikarskiej, a zwłaszcza od pierwszych tekstów reporterskich. Z czasem zdawał sobie zapewne coraz bardziej sprawę, że w tej aktywności tkwi trudna do przecenienia moc, niedostępna innym rodzajom komunikacji międzyludzkiej. Dodajmy dla porządku, że wchodzący w czas drugiej wojny światowej, już trzydziestosiedmioletni Mackiewicz był autorem nie tylko omawianej tu szerzej publicystyki, ale także współtwórcą okolicznościowej powieści, sztuki teatralnej oraz dobrze rokującego na przyszłość tomu nowel⁹.

7. Cezura

Wspominałem już o charakterystycznym dla Mackiewicza zaangażowaniu jego twórczości międzywojennej w bieżącą politykę, ale należy jasno powiedzieć, że żył on wówczas w kraju wolnym i nie miał okazji (poza udziałem w wojnie polsko-bolszewickiej)

⁹ Okolicznościowa powieść: zob. F. Romanowska, *Wileńska powieść kryminalna*, wstęp i przypisy W. Lewandowski, Londyn 1995. Pod pseudonimem Felicji Romanowskiej kryje się czterech literatów wileńskich: Józef Mackiewicz, Jerzy Wyszomirski, Stanisław Mackiewicz, Walerian Charkiewicz. Dramat to napisana wspólnie z Kazimierzem Leczyckim sztuka *Pan poseł i Julia* (wystawiona w 1931 roku). Tom nowel natomiast to opublikowany w 1936 roku w Wilnie zbiór *16-go między trzecią i siódmą*.

zetknąć się tak bezpośrednio i długotrwanie z panowaniem ustroju komunistycznego, jak stanie się to w pierwszych latach drugiej wojny światowej. Co prawda, od początku nie miał złudzeń co do ideologii panującej za naszą wschodnią granicą, podkreślając już w tekstach z początku lat 20. terror jej działania i niewybredne metody łamania ludzi, ale mimo pojedynczych przypadków opisu polityki międzynarodowej oraz zestawiania dojmujących różnic życia po tej i po tamtej stronie granicy sowieckiej¹⁰, nie zajmował się tą tematyką dłużej. Warto jednak zaznaczyć, że kiedy już pisał, były to zawsze deklaracje jednoznaczne i w programie, i w środkach:

Prowadzimy w naszym piśmie walkę z komunizmem i ze wszystkimi przejawami, bez względu na to, czy są zamaskowane, czy otwarte, które do komunizmu prowadzą lub prowadzić mogą. [...] Bo ruch ten skierowany jest przeciwko ideałom duchowym i materialnym, przeciwko tradycji tych ideałów i fundamentom światopoglądu, który uważamy za nasz, za dobry, celowy, za dorobek kultury pokoleń, nie tylko naszego państwa, ale całej ludzkości. [...]

Powinniśmy prowadzić walkę z komunizmem na śmierć i życie. To nie jest walka o piłkę w tenisie ani o bilę w bilardzie lub wieżę w szachach. To jest walka o najszczytniejsze ideały ludzkości. [...]

Albowiem komunizm, jako program i jako system, usuwa poza nawias wszelkie proste i złożone funkcje psychiki ludzkiej, które nie prowadzą do międzynarodowej rewolucji, a tym samym do zniszczenia naszego świata, zarówno moralnego, jak ideowego. [...]

Nie jest to ani tymczasowa metoda, ani zjawisko okresu przejściowego. Jest to żelazny, konsekwentny system dla zniszczenia naszego świata, wyrzeźbienia jak chwastów, bez pardonu i honorów okazywanych przeciwnikom w walce regularnej. [...]

My musimy komunizm wyniszczyć, wyplenić, wystrzelać! Żadnych względów, żadnego kompromisu! Nie możemy im [komunistom – A.F.] dawać forów, nie możemy stwarzać takich warunków walki, które z góry przesądzą na naszą niekorzyść. Musimy zastosować ten sam żelazno-konsekwentny system. A tym bardziej posiadamy ku temu prawo, ponieważ jesteśmy nie stroną zaczepną, a obronną! [...]

Nie jest to nauka „oko za oko”. Bóg nas rozgrzeszy. Prowadzimy wojnę z komunizmem, a religie pozwalają nam na wojnie zabijać. Zaś dopiero

¹⁰ Dość powiedzieć, że gdy kiedyś zabłądził w podróży i znalazł się przez omyłkę wraz ze swoim miejscowym przewodnikiem po bolszewickiej stronie „wiecznej szczęśliwości”, jedyną ich myślą było, aby wrócić do Polski, choćby i narażając się na żerujące w okolicy wilki.

walka tego rodzaju systemem, gdyby nawet nie okazała się w rezultacie skuteczną, będzie dopiero walką równą (BZJ 416–420).

Jednak prawdziwa cezura następuje podczas drugiej wojny światowej i dotyczy zarówno tekstów *stricte* publicystycznych, jak i rozmaitej rodzajowo literatury: wspomnieniowej, reportaży, a następnie powieści. O ile granica z komunizmem biegnie w twórczości przedwojennej Mackiewicza przestrzennie, wzdłuż linii wyznaczonej traktatem ryskim, o tyle w latach 40. przybiera charakter czasowy: wszystko zmienia się wraz z nastaniem okupacji sowieckiej. Zresztą oddajmy głos autorowi, który w jednym z autobiograficznych tekstów tak pisze:

Dla całej Polski ostatnią wigilią Bożego Narodzenia była ta z roku 1938. W roku 1939 Polska znalazła się już w zawierusze wojennej. W roku 1953 znajduje się jeszcze, i na nie wiadomo jak długo, pod okupacją bolszewicką. Drobną poprawkę uczynił los jedynie w stosunku do Wilna. Ostatnia wigilia wypadła tu o rok później, to znaczy obchodziliśmy ją jeszcze w roku 1939. Wilno włączone zostało wówczas do Republiki Litewskiej. Z całą świadomością kładę tu nacisk na ten fakt. Chcę przez to podkreślić tę prawdę, że religijno-zwyczajowe obchody, stanowiąc wspólne dobro kultury chrześcijańskiej, pozostają nietknięte w swej tradycji, mimo sporów politycznych i nawet zmian państwowych. Wojna oczywiście zmienia z gruntu wszystkie warunki życia. Ale w stanie pokoju, dopóki ludzie są po tej stronie chrześcijańskiej, po niebolszewickiej stronie życia, mogą się kochać lub nienawidzić, kłócić czy godzić, ale wieczera wigilijna pozostaje tym samym, niezmiennym, obowiązującym wszystkich jednako dekretem tradycji. Tak też było w okresie stuletnich zaborów na wszystkich naszych ziemiach polskich, litewskich i ruskich, aż do chwili czerwonej kresy przeciągniętej przez bolszewizm (TŻW 108).

Temat zmiany czasów – z cezurą tak ujętą, jak na końcu cytowanego fragmentu – jest dla prozy Józefa Mackiewicza problemem węzłowym, który stanowi punkt wyjścia do jego rozważań historyczozoficznych zarówno o sprawach bardziej szczegółowych (na przykład o zasadniczej różnicy jakościowej między carską Rosją a Związkiem Sowieckim, porządku XIX-wiecznym i XX-wiecznym w historii i polityce), jak i bardziej ogólnych (choćby o rzekomym postępie i rozwoju ludzkości i o samej naturze człowieka).

Na zmianę złych i dobrych dni, złej i dobrej polityki, głupoty i mądrości, ludzkich tęsknot i ludzkiej niesprawiedliwości, napaści i obrony, walki i nadziei – przyszła beznadziejność. Na zmianę tego wszystkiego, co

ludzkie, wydaje się nawet, że na zmianę pór roku i tego, co zwykliśmy czekać z każdym dniem jutrzejszym – przyszło powolne gnicie godności ludzkiej, przyszła jednolita, bez zmian, bez nadziei, wykoszlawiona szaruga bolszewickiej rzeczywistości (PWONK 204).

Zwróćmy uwagę, że komunizm wydaje się cezurą, która dzieli nie tylko to, co ludzkie, ale także doszczętnie zmienia cały pejzaż, a nawet – wydawałoby się – niepodległe tego rodzaju zmianom zjawiska, jak pory roku, i smak całej rzeczywistości. Obraz to nie-przypadkowy u Mackiewicza, w istocie bowiem mówiąc o „zarazie” bolszewickiej, pisarz dotyka „prawdy koniunkturalnej” w jej najbardziej skrajnej postaci. To nie tylko, zdaniem autora *Buntu rojstów*, „najgorszy ustrój, stworzony przez człowieka od czasu wypędzenia z Raju” (ONZNP 138), ale także (o czym była już mowa w powyższych rozważaniach o prawdzie) „największy w historii twór złej Fikcji i Zakłamania” (ONZNP 136).

Temat ten pojawia się jednak nie tylko w tekstach dyskursywnych – gdzie kluczowa jest teza o gruntownej zmianie życia i świata w chwili wkroczenia na arenę dziejów skrajnych nacjonalizmów, totalitaryzmów, a zwłaszcza rewolucji komunistycznej – ale także w prozie artystycznej. Widać go tu wyraźnie w sposobie komponowania mniejszych czy większych fabuł. Z jednej więc strony autor *Kontry* mówi o tym wprost, począwszy od krótkich tekstów pochodzących jeszcze z dwudziestolecia, a skończywszy na artykułach, książkach i broszurach pisanych później (mam na myśli publikacje zatytułowane *Prawda w oczy nie kole*, *Optymizm nie zastąpi nam Polski*, *Zwycięstwo prowokacji*, *W cieniu krzyża czy Watykan w cieniu czerwonej gwiazdy*). Z drugiej strony wskazaną cezurę czyni ważnym elementem konstrukcyjnym nowel i powieści. Zatrzymajmy się chwilę przy tym drugim, ważnym dla estetyki jego pisarstwa aspekcie.

Motywy dramatycznego przejścia od czasów XIX-wiecznych i wcześniejszych w Europie Środkowej i Wschodniej – a szerzej: w całym świecie europejskim, a nawet globalnym – w inny gatunkowo okres, znaczonej najsilniej totalitaryzmami ubiegłego wieku, ludobójstwem (z Holokaustem na czele) i innymi zbrodniami na niespotykaną dotąd skalę (czynionymi także w białych rękawiczkach przez państwa demokratyczne), jest dla prozy Józefa Mackiewicza czymś stałym

i powtarzalnym. Podobne rozpoczęcia i zakończenia mają jego powieści o współczesnej historii, które ujęte chronologicznie, jak zauważył słusznie jeden z komentatorów twórczości pisarza, obrazują wieloletnią panoramę dziejową Europy Wschodniej, począwszy od zarania, a na głębokich latach XX wieku kończąc¹¹.

Powieścią dobrze wyznaczającą te krańce jest *Sprawa pułkownika Miasojedowa*, w której pierwsze zdania inicjują akcję rozgrywaną się na początku ubiegłego stulecia, a końcowe partie zostają zamknięte obrazami bombardowania Drezna przez aliantów w 1945 roku. W planie zaś ideowym fabuła rozwija się tu od świata XIX-wiecznego porządku, kiedy życie toczyło się utartymi koleinami i rzadko działy się rzeczy nadzwyczajne, aż do czasów najnowszych, nieprzewidywalnych i zdumiewających raz po raz narratora, w których następuje jakościowa zmiana rzeczywistości. Świetny jej obraz konkretyzuje reakcja jednej z głównych bohaterek powieści, Klary Miasojedowej, na widok ujrzanego w 1940 roku na ulicach Królewca starszego pana spacerującego po chodniku ze starannie wszytą w marynarce żółtą gwiazdą z napisem „Jude”:

Był to szczególny wstrząs, jakiego doznała. Wstrząs innej kategorii, niż wszystkie dotychczasowe. Tamte dały się odnieść normalnie do okropieństw, dziejących się poza normalnym trybem życia. Ten tu, wkraczał w najbardziej normalny tryb życia, płynący po chodniku normalnego miasta. Jak gdyby nigdy nic. Dalej stał gotycki ratusz. Nad nim obłoki na niebie. Zerwały się gołębie. Pan z siwą bródką minął i wtedy zobaczyła, że na łopatce pałta ma przyszytą podobną gwiazdę. Jakby zaczęła pojmować, czego nie mogła pojąć z wywodów męża na temat: zmiany czasów, ludzi składających się li tylko z paszportu kolektywnego, zaszeregowania... (SPM 628–629).

Akcja *Sprawy pułkownika Miasojedowa* ograniczona jest datami, między którymi mieszczą się fabuły innych powieści Mackiewicza, skonstruowane zresztą kompozycyjnie w podobny sposób. I *Lewa wolna*, powieść o wojnie polsko-bolszewickiej z lat 1919–1920, i dylogia powieściowa, *Droga donikąd* oraz *Nie trzeba głośno mówić*, poświęcona

¹¹ Zob. J. Trznadel, *Powieści Mackiewicza o historii i wojnie* [w:] *Zmagania z historią. Życie i twórczość Józefa Mackiewicza i Barbary Toporskiej*. Materiały z konferencji w Muzeum Polskim w Rapperswilu z cyklu *Duchowe źródła nowej Europy*, Zamek Rapperswil, 26–28 września 2006, red. N. Kozłowska i M. Ptasińska, Warszawa 2011, s. 91.

tragicznym losom stopniowego rozpadu wspólnoty zamieszkującej ziemię byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego pod wpływem okupacji niemieckiej oraz – zwłaszcza – sowieckiej, i *Kontra*, epos o losie Kozaków dońskich wydanych przez Brytyjczyków w ręce Związku Radzieckiego wiosną 1945 roku w Austrii – obrazują tę samą logikę omawianej „zmiany czasów”. Ponadto tytuły *Lewa wolna* czy *Kontra* podpowiadają symbolicznie, że główną przyczynę tych zmian w Europie widział Mackiewicz przede wszystkim w komunizmie i różnych jego mutacjach¹². Wiele z fabuł pisarza rozpoczyna się jeszcze w okresie przedrewolucyjnym i narrator wyraźnie ten fakt zaznacza, aby następnie móc pokazywać stopniowe przeobrażenia. Kilka przykładów:

Aleksander Kolcow urodził się w naddońskim chutorze Jaglickim, w wyjątkowo burzliwą noc zimową roku 1860. Opowiadano, że śnieżna zawieja zlała się z niebem tak dokładnie, że człowiek, który wychodził z chaty, widział przed sobą tylko drgającą w szaleństwie ścianę śniegu i nie mógł dojrzeć niczego więcej nawet na odległość zgiętej ręki. [...] burza śnieżna trwała trzy dni i trzy noce, a człowiek biegły w odczytywaniu znaków na niebie i ziemi, sąsiad Tymoteusz Osmuchin, już wtedy przepowiadał nowonarodzonemu Aleksandrowi burzliwe życie i burzliwy koniec (KON 13).

Stary Mamert Krotowski urodził się w roku 1820. To znaczy, że w roku 1915 liczył sobie równo 95 lat. Kto o tym nie wiedział, mógł nie uwierzyć. Gdyż Krotowski trzymał się świetnie i wyglądał na nie więcej niż lat siedemdziesiąt (LW 7).

W piątek 6 marca 1903 roku, po trasie kolejowej: Petersburg–Ługa–Psków–Dźwińsk–Wilno biegł ekspres zwany „Nord”, gdyż w odróżnieniu od „Süd-Expressu”, który dalej przez Białystok–Warszawę–granicę austriacką, przez Wiedeń–Mediolan–Genuę, utrzymywał bezpośrednie połączenie Petersburg–Riwiera francuska, „Nord-Express” skręcał w Landwarowie pod Wilnem na Kowno, granicę pruską w Wierzbołowie, i stąd przez Berlin podążał do Paryża (SPM 15).

¹² Na temat komunizmu jako kluczowego dla Mackiewicza doświadczenia, które ukształtowało jego światopogląd, pisało trafnie wielu badaczy z Boleckim na czele. Interesująca w tym aspekcie jest także książka Michała Bąkowskiego *Votum separatum* (Londyn 2000). Z ostatnich przekrojowych prac zob. K. Bałżewska, *Anticommunism as a Paradigm of Thinking. On the Works of Józef Mackiewicz* [Antykomunizm jako paradygmat myślenia. O dziełach Józefa Mackiewicza], „The Sarmatian Review”, Vol. XXXIV, No 1, January 2014, p. 1799–1811.

W chwili obecnej ciotka małego Henryka, gdyby żyła, liczyłaby dokładnie lat 86. Ale nie żyje już od roku 1940. Weszła więc i tak bardzo głęboko w wiek XX, do którego nigdy nie należała (SZSPB 7).

To zakotwiczenie światów przedstawionych Mackiewicza w wieku XIX pozwala na mniejsze czy większe przywołania starych czasów, zwłaszcza na ziemiach byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego, i rekonstrukcję dawnych porządków, reprezentowanych czy to przez Mamerta Krotowskiego, który to – szczęściarz – umarł pół roku przed wybuchem rewolucji, czy przez inne postaci, jak Aleksander Kolcow i Pafcia z noweli *Faux-pas ciotki Pafci*, które musiały zmierzyć się jednak twarzą w twarz z nową rzeczywistością. Zderzenie to pisarz przedstawia szeroko, ale i obrazowo, jako spotkanie przeciwieństw: kultury i antykultury albo zdrowia i choroby. Z jednej strony mamy lepszą czy gorszą, ale egzystencję wyznaczoną pewnymi stałymi prawami i biegnącą – mimo różnych zawirowań – utartym szlakiem. Autor *Kontry* podkreśla w tym aspekcie – podobnie jak w publicystyce przedwojennej – przede wszystkim wspólnotę wielu nacji i wyznań jednego społeczeństwa zamieszkującego ziemie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Życie toczy się tu w sposób dość zwyczajny i przewidywalny aż do czasów rewolucji komunistycznej. Nawet nie pierwsza wojna światowa, ale dopiero nowy ustrój i osobliwa ideologia całkowicie zmieniają każdą przestrzeń i każdego człowieka, którego dotknęły. I to jest główny temat pisarski Mackiewicza, motyw, w którym wszakże w czasie drugiej wojny światowej pojawiają się bardzo konkretne egzemplifikacje przeróżnych zjawisk (dotyczące także terroru hitlerowskiego). Myślę tu zwłaszcza o trzech arcydziełach polskiego reportażu, które wyszły spod pióra twórcy *Drogi donikąd*: szkicu i książce monograficznej o Katyniu, relacji z mordowania Żydów w Ponarach pod Wilnem i raporcie o wydaniu Kozaków w ręce sowieckie przez Brytyjczyków w 1945 roku¹³.

¹³ Pierwodruk reportażu o Ponarach ukazał się w „Orle Białym” (1945, nr 35), relacji z Katynia we „Lwowie i Wilnie” (1947, nr 10 i 11), a raportu o zbrodni nad Drawą w londyńskich „Wiadomościach” (1955, nr 43). Wszystkie trzy teksty zostały przedrukowane w zbiorze reportażu i tekstów publicystycznych Józefa Mackiewicza zatytułowanym *Fakty, przyroda i ludzie*, Londyn 1984. Wspominając książkę pisarza o Katyniu, mam na myśli wydaną w 1949 roku po niemiecku, a w 1951 po angielsku, a następnie jeszcze w wielu innych językach publikację, której oficjalna

Ujmując rzecz patetycznie, można by powiedzieć, że Mackiewicz miałby zapewnione wysokie miejsce w polskiej historiografii i polskiej literaturze nawet wówczas, gdyby nie napisał nic więcej.

8. Rzeczywistość i literatura

W pięknym eseju napisanym kilka lat po śmierci pisarza Czesław Miłosz zwrócił szczególną uwagę na dwa wymienione przed chwilą teksty, akcentując zwłaszcza silne zakorzenienie tych przekazów w rzeczywistości oraz podkreślając ich dokumentarny, „raportowy” charakter:

Józef Mackiewicz widział groby katyńskie i napisał, co zobaczył. Przypadkiem był też świadkiem, jak odbywało się mordowanie Żydów przez Niemców w Ponarach i też zostawił rzeczowy raport. I dopóki będzie istnieć polskie piśmiennictwo, te dwa zapisy grozy dwudziestego wieku powinny być stale przypomniane, po to, żeby dostarczały miary wtedy, kiedy literatura zbyt oddala się od rzeczywistości¹⁴.

Zaraz potem Miłosz uogólnił całą prozę autora *Buntu rojstów*, wygłaszając tezę o staroświeckim realizmie pisarza, który „posługiwał się językiem jako narzędziem, nie pozwalając stylowi usamodzielnić się i wziąć górę nad piszącą ręką”¹⁵.

Pozostawmy chwilowo na boku polemikę na temat realizmu pisarza i jego tradycyjnego czy też bardziej nowoczesnego, właśnie dokumentarnego oblicza. Zwróćmy natomiast uwagę na nieprzypadkowe, jak sądzę, skojarzenie przez Miłosza dwóch przywołanych świadectw z rdzeniem postawy pisarskiej Mackiewicza. W istocie bowiem zarówno *Ponary – „Baza”*, jak i *Dymy nad Katyńniem* oraz pierwsza monograficzna książka o zagładzie polskich oficerów (*Sprawa mordu katyńskiego*) czy – żeby rzecz rozszerzyć o przestępstwa dokonane nie tylko przez państwa totalitarne, ale i demokratyczne – *Zbrodnia w dolinie rzeki Drawy*, są zarazem nie tylko znakomitymi świadectwami dziejów i arcydziełami literackimi, ale również swoistymi miniaturami (makietami) całej

wersja polska ukazała się pod tytułem *Sprawa mordu katyńskiego*. Ta książka była pierwsza w Londynie w 2009 roku.

¹⁴ C. Miłosz, *Koniec Wielkiego Xięstwa*. (O Józefie Mackiewiczu), „Kultura” 1989, nr 5, s. 114.

¹⁵ Tamże.

twórczości pisarza. Innymi słowy, zjawiska na poziomie stylu, świata przedstawionego i jego tekstowej kompozycji powtarzają się w podobnych układach oraz rozwiązaniach także w większych formach prozatorskich, tworząc spójną i konsekwentną wizję zarówno zobrazowanej rzeczywistości i zarysowanego światopoglądu pisarza, jak i zharmonizowanej z nimi poetyki.

Skonfrontujmy teraz dwa intrygujące teksty. Pierwszy z nich nie powstałby, gdyby nie doszło do odkrycia, o którym zaświadcza następny, ale nie to jest najważniejsze w ich zestawieniu.

Zbigniew Herbert, *Guziki*

Tylko guziki nieugięte
 przetrwały śmierć świadkowie zbrodni
 z głębin wychodzą na powierzchnię
 jedyny pomnik na ich grobie

są aby świadczyć Bóg policzy
 i ulituje się nad nimi
 lecz jak zmartwychwstać mają ciałem
 kiedy są lepką cząstką ziemi

przeleciał ptak przepływa obłok
 upada liść kielkuje ślaz
 i cisza jest na wysokościach
 i dymi mgłą smoleński las

tylko guziki nieugięte
 potężny głos zamilkłych chorów
 tylko guziki nieugięte
 guziki z płaszczy i mundurów
 (z tomu *Rovigo*, Wrocław 1992)

Z kolei Józef Mackiewicz w swojej monografii o Katyniu pisze tak:

Plan sytuacyjny jest taki: na zachód od Smoleńska prowadzi linia kolejowa w kierunku Witebska, przez stację Gniezdowo. Mniej więcej równolegle biegnie szosa. Do tej stacji przywożeni byli jeńcy polscy w roku 1940, na wiosnę, to nie ulega już żadnej wątpliwości i przez nikogo nie jest kwestionowane. W Gniezdowie ich wyładowywano. Szosa biegnie dalej przez Katyń. Z Gniezdowa do Katynia około 4 kilometrów. Po bokach wilgotne laski, wyręby, na których wyrosły już pojedyncze brzoźki, olszyna. Wzrok mija je obojętnie, ślizgając się po mokrych badyłach, gałęziach, strzelistych prętach jakichś krzaków. I tylko myśl

popudzana wyobraźnią kołuje po tej szosie do wtóru obracających się opon: „Tędy, tędy, tędy jechali ci ludzie”.

Raptowne zahamowanie przed bramą i druty kolczaste przecinają pasmo wyobraźni. Wszystko naraz staje się realne. Żandarm, z blachą na piersi. Deszczyk, który wciąż kropi. Ociekające sosny. Ptaszek, który słusznie o tej porze domaga się wiosny: „tiń-tiń-tiń!”. A ponad tym wszystkim straszliwy, dławiący odór trupi. Takim powietrzem nie oddaje żaden las na świecie i chciałoby się nagle krzyknąć: Boże! co oni zrobili z naszej przyrody! (SMK 151–152)

Lektura porównawcza wiersza Zbigniewa Herberta zatytułowanego *Guziki* oraz fragmentów książki Józefa Mackiewicza o Katyniu daje interesujące zbliżenie na kilka ujęć relacji pomiędzy literaturą a rzeczywistością.

Po pierwsze, w ogóle pozwala ten problem określić jako kwestię ważną i dla samej rzeczywistości (to jest dla wierności w jej obrazowaniu, dla upamiętnienia ważnych wypadków dziejowych), i dla podstaw twórczości, która zazwyczaj wiednie bez odnawiania kontaktu z prawdą historyczną. Literatura przez duże „L” w taki czy inny sposób zawsze musi się odnosić do tego, co faktycznie było czy jest, a więc do świata, w którym każdy z nas funkcjonuje, a w arcydziełach zazwyczaj utrzymuje łączność z kluczowymi aspektami człowieczej egzystencji i ludzkich dziejów. Naturalnie, sposobów tych jest bez liku, ale przywołane teksty niewątpliwie zawężają ich paletę do pisarstwa nawiązującego bezpośrednio do konkretnego i powszechnie znanego faktu historycznego.

Po drugie, porównanie obu tekstów odsłania różne możliwości naprawdę bliskiego kontaktu literatury z rzeczywistością pozaliteracką. Od bardziej poetyckiego i symbolicznego z wiersza Herberta do zdecydowanie bliższego wydarzeniom ongiś zaistniałym i je sugestywnie konkretyzującego w relacji Mackiewicza. Czytając o guzikach, zdajemy sobie od razu sprawę, że w utworze tym nie jest ważna funkcja poznawcza wypowiedzi, ale jej sens poetycki, czyniący z tytułowego bohatera wiersza ubrany w metaforę znak całej tragedii wyrażanej od wielu lat jednym słowem – Katyń. Guziki są personifikowane („guziki nieugięte”, „z głębin wychodzą na powierzchnię”), czyni się z nich hiperbolę i oksymoroniczny „potężny głos zamilkłych chórów”, wplata w paralelnie oddany bieg czasu („i cisza jest na wysokościach / i dymi mgłą

smoleński las”) oraz wykonuje szereg jeszcze innych zabiegów kompozycyjno-stylistycznych, charakterystycznych zwłaszcza dla mowy poetyckiej.

Wiersz Herberta może być w tym sensie *exemplum* całego obszaru literatury pięknej (zwłaszcza poezji, ale nie tylko), która nawiązuje co prawda wyraźnie do konkretnej rzeczywistości historycznej, ale nie czyni tego w sposób ścisły i bezpośredni, ale metaforyczny i poetycki. Nie idzie w tego typu twórczości o powiadomienie o fakcie, autentyzm opisu, wierność wobec detali, ale o symboliczne upamiętnienie wydarzenia. W tym szczególnym przypadku wydaje się, że mamy do czynienia z budowaniem *sui generis* pomnika (tutaj: „pomnika na ich grobie”), czyli tworzeniem literackiego mauzoleum bohaterów konkretnego zdarzenia i związanych z nim jakości i wartości¹⁶.

Przy pierwszym i szybkim czytaniu relacji Mackiewicza może się wydawać, że nie mamy do czynienia w ogóle z tekstem literackim, ale ze sprawozdaniem reporterskim, przekazem dokumentarnym, w którym na czoło wysuwa się zdecydowanie potrzeba zaświadczenia o tym, co autor widział na własne oczy i czego był świadkiem. Jednak uważniejsza lektura fragmentu sprawia, że już na końcu wprowadzającego akapitu porzucamy ten trop myślenia. Przyglądając się nieco baczniej wypowiedzi autora, zauważamy bowiem od razu, że obok jego dążenia do ścisłości topograficznej, czasowej i rzeczowej, charakterystycznego dla pełnego powiadomienia o faktach, znajdują się w tekście także wyraźne sygnały przekraczania funkcji poznawczej w kierunku wypowiedzi literackiej. Zastanawianie się nad losem zamordowanych, ich ostatnią podróżą i śmiercią, nie tyle pogłębia naszą wiedzę o konkretnych faktach, ile zaczyna subtelnie (między innymi za pomocą powtórzeń) wprowadzać czytelnika w przywoływaną rzeczywistość: „Tędy, tędy, tędy jechali ci ludzie”. Jeśli zwrócimy uwagę na słowa narratora wypowiadającego to zdanie, okaże się jasne, że to „myśl

¹⁶ Tak na marginesie: z dzisiejszej perspektywy, kiedy to pojawiła się dyskusja na temat przenosin pomnika katyńskiego w Nowym Jorku, można uznać, że w najlepszych przykładach literackich jest to – jak u Horacego – pomnik „trwalszy niż ze spiżu”, postument, którego nie sposób zburzyć czy przenieść, choć wykuty został pierwotnie – jak mogłoby się wydawać – w nikłym materialnie tworzywie słownym.

popudzana wyobraźnią” rozwija relację utrzymaną dotąd w tonie faktograficzno-opisowym¹⁷.

Drugi akapit tej relacji znacząco pogłębia rolę imaginacji: onomatopieczne przywołanie śpiewu ptaszka i skontrastowanie jego trelu oraz panującej obok wiosny z trupim odorem, jakim „nie oddaje żaden las” na Bożym świecie, a także eksklamacja temu towarzysząca – nie mają już niemal nic wspólnego z dokumentarnym opisem zdarzeń, stają się wyraźnymi śladami celowych działań pisarskich, twórczych. Obserwowanie i racjonalne komentowanie faktów łączy się w tym fragmencie z ruchem wyobraźni, która chce nas zabrać i przenieść na miejsce wydarzeń z wszystkimi tego egzystencjalnymi i aksjologicznymi konsekwencjami.

Jednak tekstu Mackiewicza nie nazwiemy poezją czy literaturą piękną, z czym nie mamy problemu przy klasyfikacji wiersza Herberta, ale posłużymy się raczej utworzonym i okrzepłym w pierwszej połowie XX wieku terminem „literatura faktu”, w której – z jednej strony – na pierwszym planie znajduje się autentyczna i z dokumentarnym pietyzmem oddana historia, z drugiej – przy przedstawianiu (czy raczej: „wywoływaniu”) tej historii znaczenie kluczowe mają kompetencje pisarskie autora. Rolę głównego bohatera odgrywa tu konkretne zdarzenie. Jest ono jednak nie tylko przedmiotem sprawozdania, komentarza i refleksji, ale chce się też je za pomocą słów możliwie najlepiej unaocznic i przybliżyć czytelnikowi. Kompetentnemu powiadomieniu towarzyszy w tego typu pisarstwie zawsze sugestywne ewokowanie opisywanej historii. Inaczej mówiąc, prawda autentyczna w literaturze faktu sprzężona zostaje z pięknem obrazu, a w najlepszych utworach Mackiewicza tworzą one razem spójną i niemal niepodzielną całość. W efekcie zdarza się niejednokrotnie – i na pozór dość paradoksalnie – że wychodząc od najbardziej detalicznych i ścisłych informacji, autor prowadzi nas od hiperrealizmu do metafory czy symbolu. Wydaje się, że w mikroskali podobną drogę przeszliśmy, przyglądając się uważnie cytowanemu fragmentowi prozy Mackiewicza.

¹⁷ Warto zasignalizować, że przekaz ten jeszcze bardziej literacko wybrzmiewa w reportażowej wersji relacji Mackiewicza z pobytu w Katyniu: „[...] tędy, tędy, tędy jechali ci ludzie, w taką samą czy podobną wiosnę. Co myśleli? Co szeptali?”. (FPIL 44).

Dobrze tę intencję, szczególnie silnie wybrzmiewającą w zdaniu: „Boże! co oni zrobili z naszej przyrody!”, oddał autor okładki do najnowszego wydania książki. Patrzymy na nią i wydaje nam się początkowo, że to faktura jakiegoś materiału, ale po kilku sekundach obserwacji dostrzegamy, że na obrazie wcale nie jest przedstawiony abstrakcyjny wzór, ale ośnieżony las, taki, jaki przewijał się w ostatnich świadectwach ofiar katyńskich (opisywany w listach zamordowanych). Jednak gałęzie i drzewa, konstatujemy znowu po chwili, zasłonięte zostały czerwonymi plamkami przypominającymi krople krwi. Zestawienie jej koloru z bielą śniegu na drzewach, choć nawiązuje do konkretnego czasu, do miejsca i istoty zbrodni, tworzy zręcznie skomponowaną, wieloznaczną symbolikę zarówno ukrytego po makbetowsku morderstwa, którego jednak nie da się przemilczeć czy zniekształcić, jak i niezawinionego męczeństwa polskich oficerów oraz martyrologii całego biało-czerwonego narodu. W ten sposób okładka *Sprawy mordu katyńskiego* interesująco koresponduje ze strategią literacką autora, w której śledzimy stale pióro i historyka, i świadka, i pisarza w jednej osobie. Książki – dodajmy – która nie dość, że była pierwszą autorską monografią sowieckiej zbrodni, to jeszcze przyczyniła się w sposób trudny do przecenienia do zaznajomienia całego zachodniego świata z prawdą o tym zdarzeniu¹⁸.

¹⁸ Sam Mackiewicz, podsumowując po latach znaczenie tej publikacji, pisał: „Ta książka była pierwsza. Ukazała się w ośmiu językach. Od lat już wyczerpana. Omawiana była w szesnastu językach we wszystkich, dosłownie, częściach globu ziemskiego”. A dwie strony dalej mamy takie oto słowa: „Dopiero moja książka zrobiła poważny wyłom w opinii publicznej” (SMK 11, 13). Pisarz ma tu na myśli szeroki zasięg ujawnionej prawdy o Katyniu, a także następujące po tym fakcie śledztwo przed Specjalną Komisją Śledczą Kongresu Stanów Zjednoczonych do Zbadania Zbrodni Katyńskiej (1951–1952). Wiele cennych wiadomości na temat recepcji książki i dalszego udziału Mackiewicza w sprawie katyńskiej, a także o losach samej tej sprawy na forach międzynarodowych przynosi zbiór korespondencji pisarza z Pawłem Jankowskim. Zob. J. Mackiewicz, B. Toporska, P. Jankowski, *Listy...* Poza tym zob. M. Zybura, *Józef Mackiewicz jako świadek i monografista zbrodni katyńskiej w powojennych Niemczech* [w:] *Józef Mackiewicz (1902–1985). Świadek „krótkiego stulecia”* (studia i materiały), red. K. Ruchniewicz i M. Zybura, Łomianki 2013, s. 143–162. Z innych materiałów cenne zbiory dokumentujące udział i zaangażowanie pisarza jako świadka i badacza oraz niestrudzonego „poruszciciela” i komentatora sprawy katyńskiej znajdują się w spuściźnie pisarza zdeponowanej w Muzeum Polskim w Rapperswilu, z której – w postaci zdigitalizowanej – można także korzystać w Polsce, w archiwum IPN. Zob. IPN BU 3031, zespolony od 75 do 81.

9. Warsztat pisarza

Teksty Mackiewicza scalają w intrygującym związku fakty i obrazy, „prawdę przyrodzoną” i prawdę „koniunkturalnego interpretowania prawdy” – ewokując dla nas między innymi trudną polską historię. Ważna to rzecz, ale gwoździem do ścisłości nie ta funkcja tekstu Mackiewicza, dziś znana (choć, niestety, nie tak powszechnie, jakby na to zasługiwała), interesuje mnie w tym momencie najbardziej. Moją ciekawość wzbudziła metoda twórcza pisarza uchwycona w trakcie powstawania, *in statu nascendi*, w niedawno cytowanym fragmencie (dotyczącym pobytu w Katyniu). Autora, który za kilka lat opublikuje *Drogę donikąd*, a nieco później następną swoje wielkie powieści oparte na wydarzeniach historycznych: *Kontrę*, *Sprawę pułkownika Miasojedowa*, *Lewą wolną* czy *Nie trzeba głośno mówić*.

A na czym polegała metoda pisarska Mackiewicza? By dostać odpowiedź, musimy sprawdzić, jaka jest geneza *Sprawy mordu katyńskiego*. O swojej sytuacji bezpośrednio poprzedzającej zaproszenie do Katynia napisał tak:

W drugiej połowie kwietnia, krytycznego 1943 roku, mieszkałem w dalszym ciągu w swym małym, wiejskim domku, w odległości 12 kilometrów od Wilna i do miasta przychodziłem piechotą i rzadko. Za czasów okupacji sowieckiej zmieniłem swój zawód dziennikarza i literata na bardziej odpowiadający warunkom – zostałem mianowicie furmanem ciężarowego wozu. Za czasów okupacji niemieckiej siedziałem cicho na wsi i nie byłem niepokojony, jakkolwiek władze niemieckie nie mogły oczywiście nie wiedzieć o mojej egzystencji (SMK 147).

Ostatnie zdanie informuje nas pośrednio, w jaki sposób przyszedł autor *The Katyn Wood Murders* został wytypowany na świadka ekshumacji przez władze niemieckie. Będzie to dla niego – jak zaznaczyłem – fundamentalne doświadczenie autobiograficzne. Uczyni go jednym z naprawdę niewielu polskich ekspertów od sprawy Katynia, którzy dowody zbrodni „widzieli na własne oczy”. Po powrocie z terenu ekshumacji zwłok polskich oficerów pisarz zawarł swoje obserwacje w tekstach¹⁹, których pewne fragmenty pod zmienioną postacią weszły do interesującej nas książki.

¹⁹ Myślę tu o wywiadzie zamieszczonym w 1943 roku w „Gońcu Codziennym” nr 577, zatytułowanym *Widziałem na własne oczy* (zob. NV 349–359) oraz o reportażu *Dymy nad Katyniem* (zob. FPIL 40–58). *Notabene* we wprowadzeniu do wywiadu

Jest też Mackiewicz, co niestety również nie należy do informacji powszechnie wiadomych i uznanych, głównym autorem opracowania, które jako pierwsze naświetliło prawdę o sprawie Katynia, czyli opublikowanej w 1948 roku i mającej następnie kilkanaście wydań *Zbrodni katyńskiej w świetle dokumentów* z przedmową generała Władysława Andersa²⁰. Jednak kompendium to ma charakter ściśle faktograficzny, jest – zgodnie z tytułem – zbiorem relacji i świadectw dokumentujących zbrodnię. Wypełnia je w całości narracja historyczna i faktograficzna inkrustowana fragmentami konkretnych materiałów archiwalnych²¹. Pisarz, myśląc głównie o czytelniku obcojęzycznym, chciał jednak napisać książkę inną, taką, w której nie rezygnuje całkowicie z dokumentarnego wywodu, lecz uzupełni go narracją i beletryzacją o zacięciu wyraźnie literackim, gdzie celem będzie nie tylko rzetelne dowodzenie prawdy historycznej, ale także plastyczne przedstawienie sytuacji, a nawet spowodowanie u odbiorcy doświadczenia grozy w akcie lektury. Mackiewicz ujął to w kolokwialnie: „Własną książkę ze ściśle dokumentarnej przerobiłem na bardziej strawnie opisową” (SMK 7).

Otóż w tym zdawkowym w istocie określeniu „strawnie opisowa” kryje się tajemnica nie tylko tej książki o Katyniu, ale i metody stosowanej przez jej autora w całym późniejszym pisarstwie powieściowym. Można by je określić mianem: dokumentarne i zarazem literackie ujęcia dziejów pierwszej połowy XX wieku. Odnoszę wrażenie, że *Sprawa mordu katyńskiego* odsłania laboratorium podstawowej zasady twórczej Mackiewicza, którą nazwać by można

redakcja „Gońca Codziennego” wyraźnie podkreśla sygnalizowane przeze mnie kompetencje świadka: „Znany literat i dziennikarz wileński p. Józef Mackiewicz powrócił przed kilku dniami ze Smoleńska, gdzie był obecny przy wydobywaniu zwłok w lesie katyńskim pomordowanych oficerów polskich” (s. 349). „Literat i dziennikarz wileński” to wymowny skrót trzech kompetencji, o których pisałem wcześniej: autochtona, żurnalisty i pisarza.

²⁰ Zawile losy autorstwa tego wielokrotnie wznawianego i w symptomatyczny sposób zmienianego i uzupełnianego wydawnictwa, w tym także rolę Mackiewicza w jego opracowaniu szeroko i obiektywnie opisuje Kazimierz Zamorski w szkicu zatytułowanym *Autor pierwszej książki o Katyniu* [w:] *Nad twórczością Józefa Mackiewicza* (szkice), red. M. Zybura, Warszawa 1990, s. 131–142. Wiele materiałów związanych z tą sprawą znaleźć można w archiwum pisarza. Zob. zwłaszcza IPN BU 3031/75.

²¹ Z tego właśnie względu rzecz nie zainteresowała niektórych wydawców obcojęzycznych, o czym świadczy archiwalna korespondencja od wydawców. Zob. IPN BU 3031/75.

realizmem dokumentarnym. Polega ona na ścisłym łączeniu narracji historycznej i faktograficznej (niewolnej od cytatów, streszczeń i odsyłaczy do rozmaitych dokumentów) z narracją fabularną o walorach wybitnie powieściowych, literackich. Żeby jednak uniknąć nieporozumień, dodać muszę, że nie chodzi mi tutaj o fakt, że wymieniona wyżej publikacja zapoczątkowała w sensie chronologicznym tę metodę, wiadomo bowiem, że wydana w 1955 roku *Droga donikąd* powstawała już w latach 40., gdy Mackiewicz przebywał jeszcze na Wileńszczyźnie (nosiła wówczas roboczy tytuł *Dziękujemy Stalinowi za radosną przyszłość*), ale o to, że w *Sprawie mordu...* widać wspomnianą zasadę twórczą w stanie warsztatowym. Inaczej mówiąc, książka o Katyniu jest swego rodzaju brulionem metody twórczej powieściopisarza.

Już na pierwszej stronie tekstu widoczne są dwa rodzaje komunikacji. Z jednej strony faktografia, czyniona przy tym z dużą dbałością o czytelnika międzynarodowego i przybliżająca w formie opisowej podstawowe tło kluczowego tematu książki, a więc początek drugiej wojny światowej i jej zasadniczy dla omawianej sprawy kontekst, to jest pakt Ribbentrop-Mołotow oraz tajny do niego protokół. Z drugiej strony, co charakterystyczne, relacja ta nie ma postaci *stricte* informacyjnej, ale podawana jest w sposób narracyjny i z wyraźną troską nie tylko o możliwości percepcyjne, ale i o wyobraźnię czytelnika. Akapit inicjujący książkę będzie tu dobrą ilustracją:

Koniec lata i jesień roku 1939, w tej części globu ziemskiego, gdzie wybuchła druga wojna światowa, odznaczyły się wyjątkowo ciepłą i równą pogodą. O tej porze w Polsce wszystkie przedmioty na ziemi, i nawet dalekie horyzonty płaskiego kraju, nabierają ostrości konturów. Widoczność z nieba jest wspaniała i kto leci samolotem, ma przed sobą wyraźnie zarysowaną mapę, na której z trudem jedynie daje się ukrywać obiekty wojskowe. Ten zatem, kto chce wojny, nie może sobie wymarzyć lepszych do jej prowadzenia warunków (SMK 21).

Od pierwszego zdania, konkretyzującego czasowo i przestrzennie miejsce akcji, możemy już próbować zrozumieć, co między innymi miał na myśli Mackiewicz, wspominając o „strawnym” opisie przedstawianych wydarzeń. Narracja pozbawiona jest tu suchej sprawozdawczości, a do faktografii dołączona zostaje wiedza ogólna, tak

aby całą sytuację opatrzyć plastycznym opisem. Rzecz jasna, w tej warstwie tekstu nadal zdecydowanie dominuje funkcja poznawcza wypowiedzi: chodzi tylko o czytelniejsze i swobodniej (narracyjnie, a nie tylko informacyjnie) podane wiadomości oraz fakty z historii politycznej. Bohaterami stają się tu postaci dziejowe, czasem lekko beletryzowane, jak Stalin podczas rozmowy o polskich oficerach, który rysuje sobie coś na kartce, czy inni oficjele z pierwszych stron ówczesnych gazet. Głównym zaś celem Mackiewiczowskiego przekazu było, jak można domniemywać, zgromadzenie wszystkich istotnych faktów oraz dokumentów przedstawiających prawdę o zbrodni katyńskiej i jej zasadnicze tło historyczne.

Nie znaczy to jednak, że wspomniany przekaz pozbawiony jest aspektów literackich. Niektóre z nich można już bez trudu nazwać: opis literacki, beletryzacja, a czasem wręcz wyraźna obecność środków poetyckich w deskrypcjach i komentarzach pisarza. Fragment, który zestawiałem z wierszem Herberta, dobrze pokazuje tę ostatnią tendencję. Ale dorzucmy jeszcze następną.

Jeden z rozdziałów *Sprawy mordu katyńskiego* autor nie tylko kończy rozważaniami o sprawie katyńskiej w kontekście geopolitycznej sytuacji na świecie po wybuchu wojny niemiecko-sowieckiej, ale także pozwala sobie na obrazowe porównanie:

Na tle nowej wojny i tych wszystkich krwawych wypadków, wstrząsających posadami świata [zbrodnie radzieckie dokonywane podczas odwrotu wojsk w 1941 roku – A.F.], los 15 tysięcy wojskowych polskich internowanych, a traktowanych jak jeńcy, na terytorium sowieckim, zaginionych bez wieści od półtora prawie roku – zdawał się blednąć i sprawa ich zacichać. Ale właśnie ta nowa zawierucha wojenna, klęska sowiecka i jej skutki w układzie sił międzynarodowych, wyrzuciły zagadkę największej zbrodni na powierzchnię, jak fale, które wzburzone wichrem, wyrwywają przedmiot dawno już pogrzebany na dnie morza i okazują go oczom zdumionych żeglarzy (SMK 86).

Trochę dalej, przy okazji omawiania sprawy Katynia w Norymberdze, Mackiewicz pisze w sposób następujący o powstałej wówczas atmosferze sowieckiego zakłamania i ogólnej niewiedzy:

[...] nad rozkopaną, straszliwie cuchnącą ziemią grobów katyńskich, w dalszym ciągu wisiało widmo – znaku zapytania. Nie był to jednak znak podobny do innych znaków pisarskich. Jego punkt u dołu zdawał się mieć kształt kropki, gdyż była to żywa krew, którą ociekał (SMK 134).

Ten ostatni cytat jest dla mnie jednym z najbardziej jaskrawych i ekspresyjnych przykładów przenikania poezji do warstwy informacyjno-sprawozdawczej tekstu.

Przedstawiany krok po kroku w książce dowód prawdy historycznej nie jest wolny zatem od pisarskiej wyobraźni i znamion języka literackiego. Od plastycznych opisów i szkicowych beletryzacji do porównań i metafor oraz innych środków poetyckiego wyrazu rozciąga się sfera ornamentacyjnego i twórczego w istocie opracowania faktów. Użycie takiego języka powoduje, że dzieło to nie tylko w sposób potoczysty odsłania zawiłą historię, tło geopolityczne sprawy i prowadzi do odkrycia oraz udokumentowania prawdy dziejowej, ale także często sugestywnie i wprost rzuca ją czytelnikowi w twarz, prowokuje i porusza.

Ale to wyłącznie jedna strona Mackiewiczowskiej relacji. Czytając *Sprawę mordu katyńskiego*, obcujemy także z próbą wnikięcia w umysły i dusze poszczególnych osób, pojedynczych podmiotów dziejów oraz w ich mikrohistorie. W umysły i dusze zwykłych zjadaczy chleba, jakimi są oficerowie polscy, mieszkańcy ziemi smoleńskiej, anonimowi kaci czy inne – również nieznane szerokiemu światu – postaci. W tej warstwie przekazu, która często zazębia się z poprzednią (jak w cytowanym fragmencie o przybyciu pisarza do Katynia), dużo większe znaczenie ma język literacki, ponieważ autor próbuje w ten sposób znacznie swobodniej rekonstruować i kreować sylwetki, a także myśli i uczucia bohaterów.

Przeczytajmy ostatni akapit pierwszego rozdziału tej książki, poświęconego zasadniczo naszkicowaniu sytuacji Polski w 1939 roku:

W tym czasie, nikt na szerokim świecie nie interesował się laskiem sosnowym, położonym na wzgórzu, nad urwistym brzegiem Dniepru, zwanym Kozie Góry, a stanowiącym część większego kompleksu leśnego Katynia, w pobliżu Smoleńska. – Jakże niewspółmiernie małe było w tym czasie zdarzenie, które przytrafiło się Marfie, dziewczynie ze wsi Nowe Batioki. Uniosła ona drut kolczasty, otaczający Kozie Góry, w poszukiwaniu grzybów i napadł na nią wartownik, a później przybiegł wielki pies. – A przecież winna była wiedzieć, co wiedzieli wszyscy okoliczni mieszkańcy, że wstęp na teren ten jest zakazany przez NKWD, gdyż stanowi miejsce egzekucji ludzi podejrzanych o nieprzychylny stosunek do regim’u bolszewickiego (SMK 27).

Pojawiająca się tu Marfa to postać o innym statusie niż decydenci, politycy i oficjele z części faktograficznej książki. To, rzecz można, osoba prywatna, która wprowadza swój intymny byt do wielkiej historii. Z jednej strony mamy więc szeroki świat i wielką politykę, z drugiej – konkretnych ludzi z ich indywidualnymi sprawami, z jednej traktaty międzynarodowe i tajne do nich protokoły oraz polityczne intrygi, z drugiej – codzienną egzystencję osób wmieszanych w wydarzenia, tak rosyjskich wieśniaków spod Smoleńska, jak i polskich oficerów. Co ważne jednak, a o czym dowiadujemy się zazwyczaj później, wychodząc poza treść książki, niemal wszystkie te postaci mają autentyczne pierwowzory. Nie są jedynie wytworem pisarskiej wyobraźni. Naprawdę chodzili po tej ziemi, a autor miał okazję zetknąć się z nimi, porozmawiać. (Nawet jeśli było to tylko spotkanie z rozkładającymi się zwłokami i wszystkimi odnalezionymi przy nich pamiątkami życia).

Tak jest właśnie z przywołaną Marfą ze wsi Nowe Batioki koło Katynia, tak jest też z wieloma innymi mieszkańcami ziemi smoleńskiej opisanymi w relacji Mackiewicza. W ich postaciowaniu cechuje pisarza dbałość o faktografię i ścisłość, podobnie zresztą jest z realiami pejzażu (przykładowo, opowiadając o wyrzucaniu w las dokumentów, fotografii, gęsto zapisanych notesów i skrawków papieru: „na jego [lasu – A.F.] podszycie liści borówkowych, wrzosu, czernic, na mech, pod krzaki jałowców”). Jednak pietyzm autorski w tym przypadku prowadzi nie tyle do poznania konkretnych faktów, co do ich opisowego uprawdopodobnienia, a w konsekwencji dodania im efektu realności, życia²². Pisarstwo, a zwłaszcza pisarstwo realistyczne, to niewątpliwie sztuka takiego właśnie uprawdopodobnienia – i Mackiewicz z niej korzysta, aby uczynić opowieść o Katyniu żywą, poruszającą, egzystencjalną, prawdziwą. Oto ostatni już przykład z oględzin grobów podczas ich ekshumacji:

Potrząsnąłem głową i patrzyłem. Przede mną rozwarły dół, a w jego czeluści, warstwami, ciasno, jak sardynki w pudełku, trupy. Mundury,

²² Więcej informacji o roli tego typu drobiazgów w tworzeniu „efektu realności” znaleźć można w artykule J. Sławińskiego *O opisie [w:] tenże, Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 214–240, zwłaszcza s. 216–217.

płaszcz, mundury polskie, pasy, guziki, buty, zwichrzone włosy na czaszkach, usta poniekórych w półotwarte. Właśnie przestał mżyć deszczyk i blady promień słońca jał się przepychać poprzez koronę sosny. „Tiń, tiń, tiń!” – zawołał ucieszony ptaszek. A promień padł w grób i na sekundę błysnął na złotym zębie otwartych ust jakiegoś trupa. – Nie wybili mu jednak... – „Tiń-tiń-tiń!” (SMK 156).

Bez trudu dostrzegamy tu i środki poetyckie, i całe wątki, które odnaleźliśmy we fragmencie porównywanym z wierszem Herberta. Powtórzenia, enumeracje, kontrasty czy onomatopeje niosą w sobie ładunek znacznie wykraczający poza obserwacje i proste świadectwo z miejsca ekshumacji. Zapraszają do analizy oraz interpretacji symbolicznej, konfrontującej przyrodę pojmowaną jako przestrzeń naturalna z okropną ludzką zbrodnią.

Zestawiając obie wskazane sfery wypowiedzi, informacyjną i ewokacyjną, dochodzimy do sedna książki o Katyniu. Ta pierwsza, jak już pisałem, autorska monografia sprawy zbrodni na polskich oficerach, której znaczenie poznawcze – zwłaszcza na przełomie lat 40. i 50. ubiegłego wieku – trudno przecenić, jest relacją wyjątkową, bo literacką. Recenzenci tej publikacji pisali w wielu różnych językach o sugestywności jej opisów, o jej wartościach artystycznych i sile przekazu²³. Mackiewiczowi, rzecz jasna, chodziło przede wszystkim

²³ Arthur Bliss Lane w przedmowie do angielskiego wydania książki, *The Katyn Wood Murders* (London 1951, p. V), pisał o niej: *brilliantly written book* [świetnie napisana książka – tłum. A.F.]. Naturalnie obcojęzyczni i polscy recenzenci podkreślali głównie stronę dokumentarną publikacji [z częstym zwrotem: *brilliantly assembled* (świetnie skomponowana – tłum. A.F.)], zwieńczoną przejrystym oskarżeniem Związku Sowieckiego o zbrodnię, ale pojawiały się także głosy o wadze aspektów literackich dzieła.

Za przykład posłużyć mogą dwa fragmenty, polski i angielski. Kazimierz Okulicz w londyńskim „Dzienniku Polskim” z 20 sierpnia 1951 roku pisał: „Otóż J. Mackiewicza książka posiada trzy kapitalne walory: primo, daje wywód doskonale skonstruowany, a przez to bardzo przekonujący; secundo, czyni to w formie literackiej, niemal powieściowej, dramatycznej i niezmiernie sugestywnej, plastycznie rzucając przed oczy czytelnika główne obrazy dramatu; tertio, wprowadza w niezamarłe jeszcze sumienia społeczeństw mówiących po angielsku i niemiecku zadziórę moralną, która będzie ich skłaniać do żądania, aby ta zbrodnia płazem puszczona nie została”. Natomiast recenzent wychodzącego w Johannesburgu „The Sunday Times” (z 9 września 1951 roku), ukrywający się pod inicjałami M.M.W., przed przytoczeniem znanego nam cytatu o widoku katyńskich grobów i śpiewającym ptaszku powiada: *The author, in writing of his experiences during the exhumations, mingles horror with poetic touches which serv to accentuate the realism of his descriptions* [Autor, pisząc o swoich doświadczeniach podczas ekshumacji, łączy grozę z poetyckimi akcentami, które służą podkreśleniu

o naświetlenie prawdy, jednakże chciał to uczynić tak, aby nie tylko sprawnie powiadomić o wypadkach, ale i rzucić je pod nogi świata i otworzyć mu oczy, poruszyć nim, pozwolić współprzeżywać. Będąc w latach 40. już doświadczonym i świadomym własnego warsztatu pisarzem, wiedział doskonale, że cel ten można osiągnąć tylko drogą literatury.

10. Realizm dokumentarny, czyli na tropach techniki powieściowej

Dążenie do uwidocznienia prawdy historycznej o Katyniu – aby o faktach tych nie zapomniano – stanowi kamień węgielny *Sprawy mordu katyńskiego* i wielu późniejszych aktywności Mackiewicza jako publicysty i pisarza. Samo to dążenie nazwać można *spiritus movens* jego prozy powieściowej. Często przy tym będą to prawdy oficjalnie głęboko ukryte, zakulisowe, przemilczane, niewygodne dla wielkich tego świata, takie – jak to określi znakomicie pisarz tytułem swojej ostatniej wielkiej narracji – o których „nie trzeba głośno mówić”. W niemal wszystkich swoich fabułach zastosuje Mackiewicz technikę, która wyrasta warsztatowo z jego praktyki reporterskiej, a której postać monograficzną obserwowaliśmy, przyglądając się książce o zbrodni katyńskiej. Istotą tej metody, nazwanej przeze mnie realizmem dokumentarnym, jest łączenie partii dyskursywnych o charakterze narracji historycznej czy komentarza publicystycznego, w których przedstawia się (często obficie korzystając przy tym z dokumentów) obszary wielkiej polityki, z klasyczną narracją realistyczną kreującą światy postaci tak czy inaczej uwikłanych w te dzieje.

W świetnej wymianie zdań z Włodzimierzem Odojewskim na temat Katynia pisarz wyznaje wprost: „[...] w powieściach na tle wypadków dziejowych fascynuje mnie to, co nazywam: konfrontacja losu człowieka z – dokumentem historycznym”. A na końcu polemiki dodaje:

Dlaczego w takim razie – słyszałem – nie ograniczyć się do samego dokumentu? Po co stosować formę powieściową na przydatek? Mnie

realizmu jego opisów – tłum. A.F.]”. Podobne głosy usłyszeć możemy również w językach niemieckim, włoskim, hiszpańskim, rosyjskim i w innych. Wiele z tych tekstów odnaleźć można w znajdujących się w archiwum Mackiewicza albumach z wycinkami prasowymi dotyczącymi Katynia: IPN BU 3031/166.

się zdaje, że po to, aby oddać właśnie tej prawdy [prawdy życia – A.F.] całość. Bo jakże w innej formie przedstawić nie tylko rzeczy, ale wyrazić sferę duchową (Geist), emocjonalną minionych zdarzeń, która bywa nie tylko drugą połową prawdy dokumentarnej, ale czasem nawet ważniejszą. Tego nie zastąpi najbardziej nawet precyzyjny, ale suchy zestaw faktów.

Może nie mam racji, ale wydaje mi się, że ją mam, gdy powiem, że powieść sięga głębiej niż opis, sprawozdanie. [...] Gdyż forma powieściowa jest, moim zdaniem, po to, by uzupełniać, ale nigdy, by zniekształcać prawdę²⁴.

Gdybyśmy zadali autorowi *Karierowicza* pytanie odwrotne – dlaczego nie sama fikcja? – usłyszelibyśmy zapewne: bo nie odzwierciedla ona całej prawdy o człowieku w naszych czasach, a przez to nie może być pełna i interesująca.

Z jednej strony będziemy więc obcować w powieściach Mackiewicza z nazwiskami znanymi z podręczników historii, oficjalnymi dokumentami, traktatami i datami, z drugiej – z życiem prywatnym mieszkańców byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Ta dwudzielność może komuś przypominać świat powieści Sienkiewicza z Radziwiłłami, Wiśniowieckim czy Janem Kazimierzem na jednym planie oraz Skrzetuskim, Wołodyjowskim, Kmicicem czy Zagłobą na drugim. Jednak w fabułach naszego wilnianina nie chodzi w pierwszym rzędzie o zbudowanie napięcia charakterystycznego dla powieści przygodowej ani – tym bardziej – o „pokrzepianie serc”, ale o odwzorowanie w poetyce utworów silnej bliskości między losem ogólnym (historycznym, politycznym) a losem prywatnym i zaznaczanie wagi zależności między pierwszym a drugim w XX wieku. Tak jak daleki jest Mackiewicz w pietyzmie dla źródeł i dokumentów od sposobu ewokowania „prawdy” przez Sienkiewicza (z jego częstymi przeinaczeniami faktów podporządkowanymi naczelnej intencji utworu), tak daleki jest od jego sposobu pisania, stawiania heroicznego i działającego cuda bohatera na pierwszym planie oraz szczęśliwego zakończenia w romansowo-prygodowej historii zdarzeń.

Informacje i ewokacja stanowią zatem dwie strony medalu w tej prozie, przy czym o ile w mocno inkrustowanej dokumentem

²⁴ J. Mackiewicz, *Literatura contra factologia*, „Kultura”, Paryż 1973, nr 7/8 (cytat na podstawie przedruku w zbiorze artykułów WTIDF 330, 335).

warstwie historycznej dąży się do plastycznego, zbeletryzowanego i niewolnego od chwytów literackich opisu, o tyle w sferze kreacji panuje tendencja do ścisłości i dokładności w przedstawianiu scenerii i faktów, począwszy od najdrobniejszych zjawisk przyrodniczych czy klimatycznych, a na detalach konkretnych epizodów kończąc. Naturalnie, Mackiewicz czasami w szczegółach się myli, ale te pomyłki tylko potwierdzają regułę jego pisania, które oparte jest zawsze czy to na własnej biografii, czy kwerendach źródeł, czy nawet na wizjach lokalnych w miejscach zdarzeń.

Tak jest i w *Drodze donikąd*, późnym debiucie powieściowym Mackiewicza o okupacji sowieckiej na Litwie i metodach działania komunistów, i w kontynuacji tej powieści, a mianowicie w *Nie trzeba głośno mówić* (1969). (Ta druga, jako jedna z niewielu w polskiej tradycji pisarskiej, próbuje oddać niezwykłą atmosferę lat 1941–1944 w Europie Wschodniej). Tak jest również w *Kontrze*, we wstrząsającym powieściowym „raporcie” o zbrodni nad Drawą, oraz w jedynej powieści opartej wprost na osobistych doświadczeniach wojennych Mackiewicza – *Lewej wolnej*. (Ta ostatnia jest nie tylko polemiką z opiniami na temat „cudu nad Wisłą”, ale także plastycznym opisem tendencji sprzyjających rozwojowi komunizmu w Polsce i Europie, tendencji sugerowanych zresztą metaforycznie wieloznacznym tytułem książki). Taka jest wreszcie *Sprawa pułkownika Miasojedowa* (1962), powieść najsilniej sięgająca w wiek XIX i dzięki temu diagnozująca głębokie przyczyny nowej jakościowo rzeczywistości w stuleciu następnym.

Dzięki powyższym fabułom czytelnik, nawet ten współczesny, po pierwsze, często przeciera oczy ze zdumienia i odkrywa mało znane szerzej fakty z historii XX wieku, po drugie, doświadcza i przeżywa egzystencjalnie, zapośredniczone w obrazach literackich, konkretne epizody i zdarzenia. Na przykład epopeję kozacką w czasie drugiej wojny, eksterminację Żydów w Ponarach pod Wilnem, naloty i bombardowania dywanowe Drezna dokonywane przez aliantów i wiele innych. O *Kontrze* i reportażu *Ponary – „Baza”* będzie jeszcze mowa w tej książce (w części analitycznej), w tym miejscu przytoczmy zatem fragment dotyczący apokalipsy w Dreźnie, który świetnie ilustruje przenikanie się w prozie Mackiewicza narracji typowo powieściowej z komentarzem historycznym. Zwróćmy przy okazji

uwagę na jeszcze jeden ze znaków szczególnych stylu pisarza – częste wprowadzanie perspektywy pozaludzkiej, związanej z innymi istotami żyjącymi na świecie:

W płytkiej piwnicy panowało przerażenie. Ludzie mieli i oczy, i usta szeroko otwarte, bo nikt jeszcze nie przeżywał takiego trzęsienia ziemi. Ogłuszające wszystko gromy zrywały lub wpychały na powrót do gardła, każde wypowiedziane słowo, okrzyk lub jęk strachu. Raz tylko komuś udało się powiedzieć słowo: „dywan”... Ale to nie był „dywan”, to był jakiś potop ognia i żelaza. Już po kilku minutach pękło sklepienie. [...] Ludzie rzucili się do ciasnego wyjścia depcząc i tratując innych. Rozdzierające krzyki tonęły w piekle walącego się świata. Marian, zwalony z nóg, zdołał jednak wypełznąć na czworakach, kurczowo zaciskając prawą pięść. Nad miastem stało różowe światło, które szybko przechodziło w czerwień. Ze wszystkich stron świstały i syczały spadające bomby zapalające; a w błyskawicznych przerwach, raz za razem, grzmot bomby kruszącej. [...] Ulica płonęła. Pożar objął wszystko. Całe miasto tonęło w morzu ognia. W ułamkowych przerwach między trzaskiem i hukiem, słyhać było głosy:

– Do rzeki! Do rzeki!

Biegł z innymi po jakimś nieuszkodzonym chodniku. Na krawędziach lejów leżały trupy, ranni, kawałki ludzkiego ciała, miazgi mięsa; zwęglone zwłoki, nie poznać, czy dzieci, czy dorosłych skurczonych do wielkości dzieci. Palily się włosy, ubrania. [...] Gdziekolwiek się zwrócić, stała ściana ognia. Za chwilę zaczął się już palić asfalt pod nogami. Ludzie robili skoki jak małpy, biegli, zawracali, znowu skakali, padali martwi. Opodał był zbiornik wody. Jeden z tych licznych, wybudowanych na nieszczęście ludzkie, w całym mieście. O cementowych, wysokich ścianach, które prostopadle spadały na głębokość dwóch i pół metra. Ludzie, matki, dzieci, na których palily się ubrania, wszystko rzucało się i skakało w wodę na oślep. Tam, nie mogąc zgruntować, tonęli jedni pod drugimi, a powrotu nie było, bo odpychali ich od brzegu ci, którzy jeszcze chcieli wskoczyć. Zwierzęca panika pozbawiła rozsądku, a słów nikt nie słyszał.

Marian nie dostał się przez tłum do wody. Zawrócił i biegł, oślepiiony ogniem. W rękę zaciśniętym kurczowo, trzymał pochodnię. Poczul dopiero po bólu skóry. To palił się jego rękopis. Rzucił i biegł dalej. Zapaliło się palto. Zrzucił i je i biegł dalej. Straszliwe gorąco pożaru, które zbyt szybko absorbowowało tlen powietrza, wytworzyło żywiołowy ciąg, przechodząc miejscami w tornado o niezwykłej sile. Kapelusz jak piórko poleciał w płomień; poczul że nie może utrzymać się na nogach; szczęściem był koło zwanego muru, upadł na kolana i uchwycił się leżącej belki. Porywało cegły, kamienie, i w wichurze kurzu dojrzał dziewczynę, z której poprzednio zerwało odzież, porwana wirem powietrza leciała naga na stos... W tej chwili, którą można porównać do widma piekieł zapowiadanych przez proroków, Marian dostrzegł na

lewo między rumowiskami wąskie przejście, czerniejące zbawczą czernią i poczołgał się tam po gruzach.

.....
 Była to „Akcja Clarion”. Największa w drugiej wojnie światowa akcja lotnicza, do której zmasowano 9 tysięcy samolotów. Użyto przy tym fortelu wojennego: wielkie bombowce, przeważnie typu „B.26”, szły na ogromnej wysokości, niewidoczne; zaś spodem między nimi i ziemią, eskadry lżejszych samolotów „nękających”, w asyście myśliwców. Tego rodzaju taktyczne przykrycie niebywałego w historii zgrupowania ciężkich bombowców, wprowadziło w błąd przeciwnika, który zresztą i bez tego nie był w stanie przeciwstawić tej potędze jakiej bądź skutecznej siły. Bombowce szły z Holandii, Francji, z Włoch do koncentrycznego ataku na Drezno. W połowie angielskie, w połowie amerykańskie.

W ciągu trzydziestu minut, w trzech kolejnych falach, zrzucono na miasto 3 tysiące bomb kruszących i 400 tysięcy bomb zapalających. [...]

Z zoo nie uratował się ani jeden słoń. Zwierzęta miały tę trudność, że klatki w wielu wypadkach powyginały się tylko, ale nie zawsze, nawet pozostałym przy życiu, dawały możliwość ucieczki. Lampart, który się wydostał jeden z pierwszych, pod wpływem organicznego impulsu, który odziedziczył po praszczurach zamieszkałych jeszcze w Arce Noego, uciekał przed potopem ognia do ludzi. Szukał wśród tworów także przez Boga stworzonych, ratunku. Nie zwracano na niego większej uwagi, bo ludzie przestali odróżniać widma od jawy.

Trochę inaczej było z szympansem. Zasnął on tego wieczoru wcześniej, ale z powodu złej i ograniczonej stawy ostatnich czasów, śnił niespokojnie. Być może o kawałkach banana, który mu ktoś podsuwa i cofa, i drażni w ten sposób. Gdy zaczęło się bombardowanie, myślał zrazu że to pioruny, ale w następnej chwili niczego już nie rozumiał... – Życie ludzkie, jakie obserwował dotychczas, było zawsze niesłychanie jednostajne, nudne do ziewania. Polegało na monotonnym przesuwaniu się za kratami i czynieniu regularnego gwaru, w regularnych odstępach. Ta maszynowa regularność była mu zawsze najbardziej wstrętna. Nic ponadto nie działo się w ich życiu. – Raptowny ogień, huk, łamanie wszystkiego, paniczne podskoki i małpia gestykulacja dozorców, wyróciły dotychczasowe pojęcia. Jedna z bomb wygięła i w klatce szympansa kraty, ale w ten sposób, że zdołał się przez nie precyzyjnie na zewnątrz. Powszechny, straszliwy lęk, udzielił się mu w równym stopniu. I to było najdziwniejsze w jego reakcji. Albowiem instykt samozachowawczy winien był podszeptać szympansowi, że jako istocie pozbawionej duszy, śmierć grozi mu czymś więcej niż ludziom, bo absolutną nicością. Pozbawiony perspektywy nieba, musiał by się bać o wiele bardziej. Tymczasem zachowywał się tak jak człowiek: biegł na oślep i poprzez ogrodzenie zoo na ulicę. Gdy odłamek bomby urwał mu dłoń lewej ręki, trzymał okrwawiony kikut prawą i biegnąc na dwóch nogach krzyczał jak dziecko. Wpadł na tlejący

asfalt, skakał po nim jak człowiek, zapalił się, upadł, skręcił w sobie i zwęglił (SPM 650–654).

W przywołanym wyżej spisie powieści Mackiewicza brakuje jeszcze jednej jego fabuły, wyrosłej z długiej noweli drukowanej najpierw w paryskiej „Kulturze” (*Przyjaciel Flor*), a zatytułowanej *Karierowicz*²⁵. Wydana w tym samym roku co *Droga donikąd* wydaje się na pozór powieścią inaczej napisaną, pozbawioną żywiołu narracji historycznej, ścisłych faktów z wielkiej polityki i cytowania dokumentów. Niemniej jednak jest tu swoista dla pisarza otoczka historyczna związana ze specyfiką ziem wschodnich Rzeczypospolitej i zawieruchą wojenną na tych terenach, widoczna choćby w takiej, jakże osobliwej dla Mackiewicza, charakterystyce postaci:

Pierwotne nazwisko tego lekarza brzmiało: Mikołaj Dawydow, ale ostatnio nazywał się różnie. Był on wojskowym lekarzem rosyjskiej armii carskiej, zmobilizowanym w roku 1914. [...] Za czasów niemieckich pisał się „Dawidoff”. Gdy wkroczyli bolszewicy, powrócił do „Dawydow”, o rzekomo lewicowych przekonaniach. Przy Polakach przezwwał się „Dawidowski”, wymawiając słowa fatalnym akcentem, ale wówczas takich było dużo. Krótki czas przy Litwinach podpisywał się „Dawidauskas”. Jedynie gdy raz wkroczyły jakieś oddziały narodowe białoruskie, a później na odmianę ukraińskie, to w obydwu wypadkach utrzymał nazwisko „Dawidenko” (KAR 17).

W istocie pisarz nie odchodzi w *Karierowiczu* od swojego credo „jedynie prawda jest ciekawa”, ale pokazuje je w nieco innej scenerii powieściowej. Tworzy mianowicie nie panoramę historyczną dziejów, ale studium psychologiczne człowieka, który wikła się w sytuację zakłamania, stopniowo odchodzi od faktu, który rzeczywiście się zdarzył, na rzecz „prawdy” publicznej, usankcjonowanej przez plotkę, pogłoskę i opinię innych ludzi. Jest tu więc analogiczna problematyka konfrontacji „prawdy przyrodzonej” z „koniunkturalną”, wyraźnie widoczna w przywołanym przed chwilą, jakże barwnie oddanym, onomastycznym ujęciu rosyjskiego lekarza. Konfrontacja

²⁵ Geneza powieści sięga też jednego z pierwszych tekstów Mackiewicza, który opublikował w wileńskim „Słowie”. Jest to szkic, o którym była już mowa, ponieważ objawił on już w 1922 roku talent pisarski autora. Zob. J. Mackiewicz, *Wspomnienia wojenne*, „Słowo” 1922, nr 123 (BZJ 31–35).

ta przybiera jednak postać kameralnego studium granicy między wiernością sobie i jej zaprzeczeniem²⁶.

W wymienionych wcześniej fabułach – inaczej niż w kameralnym *Karierowiczu* – opowieść przybiera postać rozbudowanych płaszczyznowo narracji, w których dochodzi do ewokacji zdarzenia wielkiej i bardziej konkretnej historii (do pewnego stopnia tożsamej z prawdą koniunkturalną) z indywidualnymi losami ludzkimi. Oto kilka przykładów takich symultanicznych przecięć obydwu warstw zdarzeniowych, charakterystycznych dla powieści Mackiewicza:

Gdy grupa pancerna generała von Kleista uderzyła z dolnego Dniepru w kierunku Zagłębia Donieckiego i dnia 21 listopada 1941 roku zajęła po raz pierwszy Rostów, starzec [Kolcow – A.F.], nie zdradzając swej tajemnicy nawet przed córką, zabrał szkła w drewnianych sztalugach na plecy i zapowiedział, żeby go w domu nie rychło oczekiwano (KON 67).

Jakoś w zimowe wczesne popołudnie, w czasokresie między już otrzymaną dyspensą małżeńską, a jeszcze nie zawartym w ostatecznej formie traktatem ryskim – czyli w końcu stycznia 1921-go roku, Karol idąc dawnym Prospektem Św. Jerzego, przemianowanym obecnie na ulicę Mickiewicza, ze zdumieniem i radością spotkał Pawła Zybieńkę (LW 453).

W takie noce i dnie, tysiące mil angielskich odległych od rozświetlonego Teheranu, na konferencji w pachnących chlebem chatkach, próbowano rozstrzygać problemy polityczne, spierano się o przyszłe terytoria (NTGM 377).

Swego czasu, próbując określić tę właściwość prozy autora *Kontry*, wydzieliłem w niej dwa typy fabuły: fabuła wydarzeń historycznych i fabuła postaci prywatnych²⁷. Bez względu na to, czy przystaniemy na taki podział, czy zaproponujemy nieco inny, niewątpliwie mowa jest tu o dwóch zasadniczych żywiołach świata przedstawionego, składających się na swoiste oblicze realizmu pisarza. Realizmu wcale nie staroświeckiego, jak chciał Miłosz, ale właśnie nowoczesnego, awangardowego w obfitym wykorzystywaniu autentyku i dokumentu,

²⁶ Zob. ciekawe uwagi na temat *Karierowicza* w książce W. Lewandowskiego, tenże, *Józef Mackiewicz. Artyzm...*, s. 191–197.

²⁷ Zob. A. Fitas, *Model powieści Józefa Mackiewicza*, Lublin 1996.

w szerokim wprowadzaniu do powieści partii narracji historycznej i publicystycznego eseju²⁸.

Niektórzy, w pewnym stopniu i Miłosz, widzą w tym słabość Mackiewiczowskiego pióra, ale – moim zdaniem – nie dostrzegają oni, że główne napięcie, które powstaje w tej prozie, czerpie swoje soki nie tyle z rozwoju samej akcji fabularnej, co przede wszystkim z wielorakiego i niespodziewanego przecinania się torów wielkiej (oficjalnej) i małej (prywatnej) historii. Z tego, co sam pisarz nazwał „splotem ludzkich losów” na tle tragicznej historii Europy Środkowej i Wschodniej w pierwszym półwieczu XX wieku. Poza tym proza taka w samej swej poetyce sygnalizuje tę jakość współczesności, która polega na niebezpiecznym zbliżaniu się do siebie sfery wielkiej polityki i historii oraz świata naszej zwykłej prywatności. Gdybym miał wyrazić za pomocą pojęć genologicznych tę cechę poetyki Mackiewicza, powiedziałbym, że jest to właśnie realizm dokumentarny, a fabuły pisarza konkretyzują gatunek historycznej powieści (a szerzej: literatury) dokumentarnej.

Bohaterami powieści Mackiewicza, jak już sygnalizowałem, nie są ostatecznie jednostki. Nie spotkamy u niego fabuły podporządkowanej konkretnej wykreowanej postaci (co nie znaczy, że nie tworzy solidnych, bezsprzecznie reprezentatywnych bohaterów literackich – jest wręcz przeciwnie). Pisarz koncentruje się natomiast na „kulisach” zdarzeń (często rozgrywających się właśnie na piętrach wielkiej historii), na wielu okolicznościach, które prowadzą do niezwykłego splotu i zawikłania ludzkich losów. Przykładowo, o drobiazgach wywracających świat człowieka do góry nogami, a w tym wypadku o czymś zainspirowaniu się jednym z jego tekstów (opublikowanym w końcu lat 30, na lata przed debiutem powieściowym) i stworzeniu przez tego kogoś wspomnienia, które w końcu ukazało się w jakiejś gazecie, napisał Mackiewicz słowa ważkie, antycypujące jego sposób patrzenia na literaturę:

Usuwa ona [historia – A.F.] osobę bohatera [...] na plan podrzędny, wysuwając na plan pierwszy – przedziwne koleje i nigdy nie dające się przewidzieć zbiegi okoliczności, które potrafią wpływać, kształtować i sugerować psychikę zbiorowisk ludzkich. Oto anonimowy reporter, żona Kozaka,

²⁸ Zob. W. Bolecki, *Ptasznik z Wilna...*, s. 731–745 (w części zatytułowanej *Literatura jako relacja prawdomówna*).

naiwny list... Wystarczy, by cztery, pięć okolicznościowych drobiazgów zbiegło się ze sobą w niezwyklej konfiguracji, a potrafią zdziałać cuda: nie znany nikomu człowiek w ciągu kilkunastu dni staje się bohaterem narodowym imperium, drugiego po wielkości na globie ziemskim. Jakież to jest – po prostu ludzkie. Jakież znamienne! (OZS 449–450)

Efekt, którego Mackiewicz poszukuje w literaturze i który stara się ostatecznie dać nam w swoich fabułach, polega zatem na próbie rzetelnego przedstawienia zawikłanych, często głęboko ukrytych, ale prawdziwych zdarzeń, ponieważ – według niego – jedynie takie są interesujące. Tu jeszcze raz ujawnia się jego credo: „jedynie prawda jest ciekawa”, prawda ukazująca takie perypetie osobowości, splot wydarzeń historycznych, jakie można spotkać tylko w rzeczywistości. *À propos* literatury dotyczącej drugiej wojny światowej pisarz dopowiadał po latach, że w istocie chodzi mu:

O prawdę w literaturze, o poznanie „kłębowiska elementów”, o wczucie się w wizję tych niesłychanie zażębionych dziejów, bez którego literatura ostatniej wojny pozostanie czymś pośrednim pomiędzy totalitarną tramtadrą propagandy a szablonem patriotycznych książek dla dorastających chłopców (NV 401).

Ostatecznie, zdaniem pisarza, prawda jest bowiem bardziej różnorodna i frapująca, niż najwymyślniejsza fikcja, nie mówiąc już o narzuconych, stereotypowych i zideologizowanych spojrzeniach na rzeczywistość.

Właśnie takich, jednoznacznych, opartych na niepodważalnych faktach i esencji natury sytuacji Mackiewicz poszukuje i takie osadza w swoich fabułach. Dlatego nie są one jedynie zwykłymi powieściami, ale często nowoczesnymi eposami, w których zbiorowy bohater (człowiek, ale i towarzyszący mu pejzaż) poddany jest nowym i nieznanym dotąd testom z zakresu historii i polityki. Tak jest w przekroju całych opowiadanych fabuł (*casus* Miasojedowa i innych głównych bohaterów powieści Mackiewicza), ale tak jest też w detalicznych opisach pisarza, w charakterystycznych dla niego ujęciach rzeczywistości, w których i rośliny, i zwierzęta, i słońce, i człowiek to prawdziwe i pełnoprawne *dramatis personae* świata przedstawionego. Przeczytajmy na koniec taki przykładowy, zupełnie niezwykły na tle dotychczasowej tradycji pisarskiej, opis batalistyczny:

Było to pierwszego dnia pod Stallupönen. Lato, że człowiek ledwo nadązał pot wycierać z czoła. Słońce przeświecało każdą trawkę na wskroś i dawno wypilo ostatnią kroplę z pogranicznego błota. Powietrze przesycone było wonią dojrzewającej jesieni. Na brzoźkach zaczęły już żółknąć listeczki, dalej słał się dywan wrzосу. Przed oczami migotał, unosił się to opadał rój komarów. Raptem jakby ktoś po niebie przedzierał kawałek jedwabiu:

„Szyi-szi-sziii-żziiiii...!” Łomot! – Pocisk runął w to właśnie miejsce i zasłonił go w strasznym huku, wulkanem torfu i kłakami darni! Zabił trzysta komarów, dwie myszy polne, dwie glisty, tuzin czarnych żuczków, Michała Łukaszewicza, szeregowca 105-go Orenburskiego pułku piechoty, oraz sikorkę czarnogłówkę, którą stracił wybuchem z gałązki pobliskiej brzoźki. Łukaszewiczowi odłamek nie strzaskał nawet czaszki; ledwo wyłamał nasadę nosa, wbił się przez lewe oko wprost w mózg i ostrymi kantami rozpalonego żelaza rozszarpał wszystko co było wewnątrz głowy. Łukaszewicz nie zdążył krzyknąć. Padając w trawę, ostatnim skurczem palców rozduśił żywą jeszcze biedronkę. Zginęli wszyscy. – Niech im wieczność lekką będzie! – I odlatywał już Anioł-Stróż, zwolniony ze swego ziemskiego obowiązku... Gdyby jednak w ostatniej chwili zdążył go Łukaszewicz przytrzymać za koniec szaty i krzyknąć: „Stój! Ale, ja, powiedz, o Aniele Boży, cóż mam wspólnego z garścią owadów i jednym ptakiem?!” usłyszałby zapewne w odpowiedzi: „Prawie wszystko. Stworzeni zostaliście przez jednego Boga”... (SPM 323–324)

Podsumujmy wielowymiarowość prozy Mackiewicza. Po pierwsze, opowiada ona o gruntownej, jakościowej zmianie czasów, jaka dokonana się w Europie (a zwłaszcza na obszarach byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego) w pierwszej połowie XX wieku za sprawą inwazji skrajnych nacjonalizmów i szowinizmów, nazizmu, a zwłaszcza komunizmu i różnych jego mutacji. Po drugie, proza ta łączy w sobie żywioł narracji historycznej i eseju publicystycznego z klasyczną powieścią realistyczną; a za zderzeniem tych kilku stylów ukrywa się konfrontacja świata historii oficjalnej i losów prywatnych. Po trzecie, pozwala na zdobycie nowej wiedzy o dziejach Europy Wschodniej we wskazanym wyżej czasie, ale także, a raczej przede wszystkim, umożliwia przeżycie sugestywnych, kluczowych dla poprzedniego stulecia ewokacji doświadczeń zbiorowych.

Pierwsza z wymienionych cech zbliża genologicznie wiele tekstów (zwłaszcza powieściowych) Mackiewicza do eposu, druga i trzecia do nowoczesnej prozy dokumentarnej, w której świadectwo, nie rezygnując ze swojej roli źródła historycznego, staje się w pierwszym rzędzie

„dziejami doświadczonymi”²⁹, gotowymi – za sprawą literatury – do „przeżyciowej”, czyli egzystencjalnej komunikacji międzyludzkiej.

II. Ku „prawdzie przyrodzonej”. Mackiewicz jako myśliciel i moralista

Jako swoista rekapitulacja naszych rozważań, a jednocześnie podsumowanie charakterystyki twórczości Józefa Mackiewicza może posłużyć następująca konstatacja: w jego prozie publicystycznej i fabularnej współżyją ze sobą prawda natury i prawda historii. Pierwsza wyrasta z korzeni biograficznych i wrażliwości pisarza, który od zawsze bardzo intensywnie odbierał świat i który był przyrodnikiem od dziecka. Prawda natury żyjąca w jego tekstach wynika też z obserwacji środowiska naturalnego, zarówno w czasie pokoju, jak i wojny. To te obserwacje nauczyły go odwiecznych praw rządzących światem oraz odróżniania tego, co jest im bliskie, od tego, co zakłamuje rzeczywistość. Druga zaś prawda, prawda historii, związana jest z zainteresowaniem młodego dziennikarza „Słowa” konkretnymi wypadkami w najbliższym i nieco dalszym otoczeniu, a także historią ogólną w jej różnych przekrojach (politycznym, gospodarczym i kulturowym).

O ile prawda natury dużo silniej wyraża ducha odwiecznej „prawdy przyrodzonej”, o tyle prawda historii niemal zawsze wiąże się z już ułomnym rozpoznaniem ludzkim. Wzajemne przenikanie się i splątanie tych dwóch prawd w wieku XX na tle zupełnie innej ich konstelacji w stuleciu poprzednim – oto główny temat tej prozy.

W przekroju bardziej ogólnym dotyka Mackiewicz tych kwestii w pięknym fragmencie książki *Prawda w oczy nie kole* (1942). Zastanawia się w nim otwarcie nad tym, kiedy tak naprawdę uświadomił sobie wzajemną koegzystencję prawdy rzeczy (zawsze indywidualnej) i takiej czy innej jej interpretacji:

Gdy sobie dziś przypomnę szeroki trakt Wilkomierski, po którym jeszcze dzieckiem prawie jeździłem końmi; gdy przypomnę, że na tym trakcie płakała serdecznie matka moja w r. 1919, ujrzawszy po raz pierwszy w życiu polskiego żołnierza na pikiecie przy ówczesnej linii demarkacyjnej... Gdy sobie przypomnę dziś obraz jesieni, wielkiej jesieni wielkiego odwrotu 1939 po tym samym trakcie, zaproszonym żołnierzami polskimi,

²⁹ Zob. J. Jedlicki, *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone* [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska i J. Sławiński, Warszawa 1978, s. 344–371.

granatowymi mundurami policji, masą aut, autobusów, ciężarówek... pełnym śmiechów, przekleństw, żartów, łez, myśli samobójczych, głupoty ludzkiej, szczerego patriotyzmu, nostalgii i kombinatorstwa, rozpacz, apatii, obojętności... uciekających urzędników, kobiet z dziećmi na rękach... wygodne poduszki w limuzynach i nogi skrzwawione marszem, zaprzęgi końskie, armaty, rowery... stosy banknotów nagle bezwartościowych, nędzę i złoto w sakwożażach... wydaje mi się, że może właśnie wtedy, mimo że zasypiałem ze zmęczenia, głodny i zabłocony, przepalony papierosami, znękany do ostatnich granic ludzkiej wytrzymałości – podświadomie jeszcze zaczęło osiadać w mózgu to przekonanie, które dotychczas niejasno tylko mogłem w sobie sprecyzować. Przekonanie mianowicie o wielkim indywidualizmie rzeczy, o zakłamaniu abstrakcji politycznej, o bezmiarze pustej frazeologii, w którą ubieramy społeczne, gromadne życie państw i narodów (PWONK 40).

Niewątpliwie pierwszym przykładem „wielkiego indywidualizmu rzeczy” było dla pisarza konkretne środowisko życia. Przyroda i prawda pejzażu stały się dla niego swoistym papierkiem lakmusowym na normalność i obiektywność świata. Rzeka płynie, łąka kwitnie, ptak śpiewa, słońce świeci – te banalne i tautologicznie powtarzane prawa są w istocie prawami naturalnymi świata, które zostały nam dane niejako z zewnątrz, przez bardzo subtelnie sygnalizowanego w tej prozie Boga-Świadka wszystkich ziemskich spraw. To właśnie prawa naturalne rzeczywistości były bohaterkami opisywanymi w preambule do *Kontry* jako prawda odwieczna i przyrodzona.

Podobnie jest z człowiekiem. Pewne jego zachowania są godne lub pasują do jego natury, inne stanowią o upadku ludzi czy ich stanie chorobowym. Jednakże wszystkie trzeba odbijać wiernie. Człowiek zawsze kłamał, kradł czy zabijał, od wieków też prowadził najazdy i wojny, a jednak – zdaniem pisarza – świat uległ zasadniczej zmianie po pierwszej wojnie światowej, a zwłaszcza po roku 1917. Tak jak do czasów rewolucji komunistycznej norma pozostaje regułą, a patologia wyjątkiem, tak potem – zwłaszcza w świecie ogarniętym przez tę ideologię i jej rozmaite postaci – za normę uważa się stan choroby i to choroby śmiertelnej. Wynaturza ona człowieka i czyni z niego wcale nie zwierzę czy roślinę, ale zaprzeczenie samego siebie³⁰. W rzeczywistości tych prawdziwych bestii, których świat

³⁰ Zob. także części analityczne niniejszej książki, zwłaszcza rozdziały poświęcone powieściom *Droga donikąd* i *Kontra*. Tam właśnie rozwijam temat ujmowania przez Mackiewicza specyfiki oddziaływania komunizmu na człowieka.

dotąd nie widział, natura pełna swoistej wolności, różnorodności i dynamiki, jest więc odwrotnością krzywego zwierciadła: pokazuje prawdziwe oblicze spraw, jakie obok toczą się w sposób karykaturalny, wynaturzony, niezwykajny.

W takim ujęciu znakomita większość postaci Mackiewiczowskiej prozy, prości ludzie wpisani w pejzaże Europy Wschodniej, a zwłaszcza w krajobraz byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego, to swoista ilustracja „prawdy przyrodzonej”. Natomiast najbardziej koniunkturalne oblicze prawdy zostaje dosadnie i jednoznacznie zobrazowane przez dziejowe naciski, na czele z komunizmem, który często staje się bohaterem pierwszoplanowym. Autor *Kontry* wyznawał, jak pamiętamy, że gdyby mógł, opisywałby tylko przyrodę, czyli starał się kontemplować samą naturę i esencję istnienia, ale nie mógł tego robić, ponieważ prawda rzeczywistości, a zwłaszcza prawda rzeczywistości XX wieku domagała się czegoś innego. Wyrażała ją bowiem niespotykana dotąd na taką skalę inwazja historii w światy prywatne i dzikie, we wspólnoty ludzi, jezior i drzew, nawet te najbardziej do tej pory schowane przed oczami władzy, urzędów i polityki. Z drugiej strony, jak już wspominałem, pisarz nie mógł poprzestać na samej historii, czyichś relacjach i dokumentach, na odpowiadaniu wyłącznie na pytanie „jak do tego doszło?” – literatura wszak jest po to, by „uzupełniać” prawdę.

Mackiewicz, choć na pozór wydaje się autorem *stricte* historycznym i politycznym, w najgłębszym swoim rdzeniu jest, jak każdy wielki pisarz, filozofem i moralistą. Jego proza zaś (niech nie zwiedzie nas temperatura sądów i polemik publicystycznych oraz dokumentaryzm prozy fabularnej) – jednym wielkim traktatem i eposem o naturze ludzkiej i jej przygodach w teatrze świata. Kto wie, czy w tym ujęciu nie jest on jednym z ostatnich polskich modernistów i autorów wielkiej księgi parabolicznej, wielkiej narracji, w której w oparciu o prawdę natury nieustannie i do końca walczy się piórem z wszelkimi aberracjami ponowoczesności. Antykomunizm pisarza jest w takim kontekście wcale nie punktem dojścia tej prozy, a jedynie środkiem do ogólniejszego i głębszego celu: obrony ludzi przed złem czyhającym w nich samych. Ostatecznie gra w tym pisarstwie wcale nie toczy się o świat niekomunistyczny i komunistyczny, Zachód i Wschód, ale o walkę z każdym zniewoleniem

człowieka. „Antykomunizm – pisał w jednej ze swoich broszur autor *Drogi donikąd* – jest pojęciem szerokim i bynajmniej nie tylko negatywnym, gdyż staje w obronie wolności i godności ludzkiej” (ONZNP 111). Tylko wtedy człowiek może realizować cele, które przystoją naturze jego naturze.

Kultura, która dla Mackiewicza była rozpoznawaniem prawdy, prowadzić ma bowiem finalnie do ciągłego odradzania się człowieka i aksjologicznego transcendowania przez niego rzeczywistości (tak natury, jak i historii) w kierunku tego, co stałe, odwieczne i nigdy do końca niepojęte³¹.

³¹ Ciekawe hipotezy na temat pisarskich punktów dojścia Mackiewicza, punktów przekraczających cele doraźne, znaleźć można w przywoływanej już książce M. Bąkowskiego.

Rozdział III

Od realizmu do paraboli

Analiza i interpretacja wybranych utworów

I. Droga donikąd. Powieść o zamykaniu świata

Droga jest czymś dla człowieka, bez czego życie jego byłoby wegetacją tylko. Rośliny wegetują, a nie żyją, bo nie mogą się ruszać, nie mogą wyjść na drogę i pójść nią. Natomiast człowiek bez dróg, po których chodzi, jest nie do pomyslenia. Wszystkie tęsknoty, bodźce, impulsy życia pchają go na drogi, a one biegną przed nim do złego i dobrego, rozchodzą się, schodzą i prowadzą, prowadzą (DD 189).

Warto uświadomić sobie, że pierwszą swoją powieść Józef Mackiewicz opublikował po pięćdziesiątce, jako dojrzały i w pełni ukształtowany autor wielu krótszych form prozatorskich (nowel, reportaży, książek dokumentalnych i innych). *Droga donikąd* – bo o niej tu mowa – przyniosła pisarzowi duży sukces, niektórzy z komentatorów uważali ją, mimo kilku powstałych później powieści, za najlepszą jego fabułę. Nie szczędzili pochwał między innymi tacy wyborni koneserzy literatury pięknej, jak Czesław Miłosz czy Józef Czapski, a jeden z recenzentów swoje omówienie tej publikacji zatytułował wymownie *Nagroda Nobla*¹.

Tematem powieści jest okupacja sowiecka na Litwie podczas drugiej wojny światowej (ściślej mówiąc, druga okupacja – w latach 1940–1941; pierwsza miała miejsce tuż po 17 września 1939 roku). A konkretnie – wpływ panowania Związku Radzieckiego na życie miejscowej ludności. Co charakterystyczne dla prawie całej prozy powieściowej Mackiewicza, obok siebie występują tu więc wielka historia oraz namacalny, istniejący ongiś pejzaż i żyjący w nim zwykli ludzie:

Gdy Hitler ze Stalinem podzielili wschodnią Europę, Sowiety wkroczyły doń czerwoną armią w latach 1939-40, i był to początek tego nowego okresu, o którym nikt na świecie nie wiedział przedtem, w co

¹ Zob. C. Miłosz, *Proszę uszanować wilnianina*, „Kultura”, Paryż 1955, nr 12, s. 130–133; W.A. Zbyszewski, *Nagroda Nobla*, „Kultura”, Paryż 1955, nr 10, s. 148–158.

się wyrodzi kraj i ludzie, gdy zostaną opanowani przez współczesny bolszewizm [wyróżnienie moje – A.F.].

Weronika liczyła wówczas 28 lat i była dla Pawła cudzą żoną. Sam zaś Paweł z Karolem zaczęli pracować w pobliskim lesie (DD 15–16).

Wyróżniony przeze mnie fragment zwraca uwagę na główny temat, który podlega w powieści literackiemu opracowaniu, tak aby stał się obrazem przemawiającym żywo do wyobraźni czytelnika. Z kolei początek i koniec cytatu wskazują na główną tendencję Mackiewiczowskiego pióra. Polega ona na kojarzeniu i splataniu ze sobą wielkiej i oficjalnej historii z losami wykreowanych postaci powieściowych, choć zmyślenie u autora *Kontry* zawsze będzie miało podstawy w autentycznych zdarzeniach. Na poziomie stylu będzie temu towarzyszyła współobecność narracji historycznej inkrustowanej dokumentami i faktografią oraz beletrystyki charakterystycznej dla klasycznej powieści realistycznej. Innymi słowy: historia konkretnych postaci fikcyjnych (mikrohistoria) otwarta zostaje dużo szerzej niż w fabułach typu sienkiewiczowskiego (czy w ogóle w tradycyjnej powieści historycznej) na kontekst źródłowy realiów i idei ważnych dla zasadniczych zmian dziejowych (makrohistoria). Stąd już począwszy od pierwszej powieści wyczuć można w prozie Mackiewicza – z jednej strony – temperament historyka, poszukiwacza prawdy w dokumentach i archiwach, z drugiej – nerw epicki, a nawet epeiczny prozaika: dążenie do literackiego przedstawienia wydarzeń i zjawisk przełomowych dla wieku XX oraz ich antropologicznych konsekwencji w obrazie człowieka i świata.

Wróćmy jednak do samej *Drogi donikąd*. Wiemy już, jakie zjawisko, zupełnie nowe dla ludzkości i – zdaniem pisarza – nieporównywalne z żadnym innym, jest jej głównym tematem. Konkretnym polem doświadczalnym komunizmu, przestrzenią próby stanie się w powieści terytorium byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego, a dokładniej: Wilno i jego bezpośrednie sąsiedztwo. Autor z autopsji dobrze znał nie tylko wszystkie zakamarki tego pejzażu (wiemy już o jego działalności w dwudziestoleciu, dodajmy tylko, że mieszkał wówczas, jak główny bohater powieści, w wiosce nieopodal Wilna), ale przeżył także niejedną z epizodów przedstawianych na kolejnych stronach książki. Wiele z tych wątków miało wcześniej wersje

reportażowe, a cały tekst można traktować jako opowieść wysnutą na kanwie własnych doświadczeń pisarza. Jednak pakt, który zawiera Mackiewicz z czytelnikiem, nie jest paktem autobiograficznym, ale powieściowym: o ile narratora fabuły można w wielu miejscach zasadnie kojarzyć z jej autorem, o tyle główny bohater powieści (Paweł) otrzymał swój własny życiorys, no i oczywiście nosi imię różniące się od imienia widniejącego na okładce książki².

W specyfikę obrazowania odkrywaną przez nas krok po kroku w *Drodze donikąd* da się wniknąć z różnych stron. Można to zrobić, biorąc za przewodnika tytułowy motyw przestrzenny i pokazując jego symboliczne znaczenie na terytorium zniewolenia. Można też busolą interpretacyjną uczynić przyrodę i jej wielorakie role, jakie odgrywa w powieści. Można wreszcie konfrontować raz po raz – w różnych scenach fabuły – zasygnalizowane przeze mnie na początku zderzenia starych i nowych czasów. Ukonkretnione zostają one w książce za pomocą obrazów wielkiej dawnej historii tych ziem, jak również ich współczesnej dewastacji. Spróbujmy nawiązać do tych różnych perspektyw i szkicowo zarysować fabułę oraz główne sensory powieści.

Jedną z jej kluczowych scen, w której ogniskuje się zarówno centralna dla *Drogi donikąd* problematyka, jak i sposób jej literackiej ewokacji, jest epizod rozgrywający się na dworcu kolejowym. Przytoczmy go w całości, często nad podobnymi opisami przechodzimy bowiem szybko do porządku dziennego i traktujemy je za ledwie jako zwykłe tło akcji zdarzeniowej, podczas gdy dostrzec można w nich znacznie więcej:

W przejściu ukazał się oficer NKWD. – Nie można teraz! Czego się pchacie?! Ech, naród jaki niezorganizowany! – zawołał. Okrzyk nie był groźny, nie poparł go też żadnym przekleństwem ani nawet srogą miną. Po prostu powiedział stanowczo i z dobrze wyreżyserowaną perswazją. Zrobił krok naprzód i „naród”, nazwany przezeń niezorganizowanym, zaczął się od razu cofać tłocząc szybko ku tyłowi, jak poprzednio tłoczył się do przodu. Zrobiło się cicho. Tylko gdzieś w kącie kwiliło dziecko, trzymane na czyjś rękę. Kilku robotników rozsiadło się na cementowej podłodze, rozłożywszy swój posiłek pomiędzy piły, siekiery, śmiecie

² Rozróżnienia na pakt autobiograficzny i powieściowy dokonuję w duchu rozważań teoretycznych na ten temat Philippe'a Lejeune'a. Zob. Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda [w:] tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. W. Grajewski i in., Kraków 2001, s. 21–56.

i niedopałki papierosów. Inni stali grupkami lub siadali pod ścianą, bo ławki zostały dokądś wyniesione. Cały ten tłum kobiet, dzieci, robotników, chłopów, nieokreślonego zawodu mieszczan, wszystko, co było w tej chwili na dworcu i co chciało dokądś jechać w swoich indywidualnych sprawach, zepchane zostało do dawnej poczekalni III klasy, której drzwi zamknięto następnie na klucz, aby nie przeszkadzali zorganizowanej manifestacji przed dworcem.

Paweł dowiedział się nareszcie, że uroczystość odbywa się ku czci delegatów, którzy przybywają właśnie z Moskwy, przywożąc ze sobą zgodę Rady Najwyższej SSSR na włączenie kraju do Związku Sowieckiego. – Za oknami zagrały wszystkie zebrane orkiestry.

Wielkie szyby dworców kolejowych, zmęczone ciągłym i w dzień, i w nocy wypatrywaniem ruchu ludzkiego przed podjazdem, nie myte prawie nigdy, zachodzą z biegiem czasu – bielmem kurzu. Z wewnętrznej strony pajak rozpostarł pajęczynę, i Paweł, który docisnął się do okna, patrzył przez nią, jak przez kratę więzienną. Żołnierze sprezentowali broń. Hymn sowiecki grał. Delegaci wychodzili z dworca.

Poprzez cieniutką kratę zakurzonej pajęczyny dostrzegł limuzynę, która, lśniąc lakierem, bardzo śpiesznie, widocznie zapóźniona, okrążyła plac lawirując między szeregami manifestantów i zatoczyła pod samo niemal okno. To przedstawiciele prasy miejscowej. Jeden z pierwszych wysiadł Łaszowski. Taki, jak dawniej, tłusty na twarzy, rubaszny w ruchach, pewny siebie, gdy zajeżdżał kiedyś, bywało, przed dworzec, witał się z przodownikiem policji, szedł na kieliszek wódki do bufetu, odpowiadał ruchem głowy na ukłony niższych rangą kolejarzy. Nic się nie zmienił; szwedzka bródka i ogromna gwiazda czerwona w klapie... (DD 25-26)

Czytając szybko i koncentrując się tylko na przebiegu fabuły, zauważymy tu tylko jedną z plastycznie przedstawionych scenerii, w której znalazł się główny bohater powieści. Ale zatrzymując się nad tym opisem dłużej, spostrzeżemy bez trudu, że w istocie mamy tu do czynienia z lapidarnym, ale wielostronnym zobrazowaniem funkcjonowania systemu totalitarnego, a zwłaszcza jego „czerwonej”, czyli komunistycznej odmiany.

Mamy oto przed sobą dworzec kolejowy, a więc miejsce z definicji kojarzące się z ruchem ludzi i ich swobodnym przemieszczaniem się w różne strony świata. Każdy, kto był na dużym dworcu, poświadczyć może, że miło patrzeć z wysokości schodów czy balkonu na ten różnokierunkowy, dynamiczny i niepowstrzymany bieg każdego człowieka za swoimi sprawami. Można tak stać i kontemplować godzinami samą tę wielokierunkową bieżącą, która w istocie jest niczym innym jak czytelnym symbolem wolności człowieka.

Nie inaczej u Mackiewicza. A brak perspektyw, odcięta droga, co jest nawiązaniem do tytułu powieści, znajduje odzwierciedlenie w totalnym zamknięciu przestrzeni, jakie widzimy w interesującej nas scenie.

Zwróćmy uwagę, że pisarz wielokrotnie podkreśla (i wprost, i pośrednio), że dochodzi tu w istocie nie do chwilowego zablokowania ruchu ludzi, ale do ich całkowitego uwięzienia. Strażnik безпеki pojawiający się na początku i zamykający dworzec na klucz, ciasna i obskurna poczekalnia trzeciej klasy, wreszcie okna z pajęczyną przypominające bohaterowi kraty – wszystko to tworzy obraz tyleż zamkniętego dworca, co więziennej celi.

A kto znalazł się w jej środku? I kobiety, i dzieci, i robotnicy czy chłopci, i mieszczenie – narrator dba wyraźnie o to, aby zaznaczyć różne grupy ludzkie i warstwy społeczne. Jest to bowiem, jak słusznie powie na początku sceny strażnik, cały niezorganizowany i wędrujący dokądś „w swoich indywidualnych sprawach” naród. No, rzecz jasna, niezupełnie cały, ponieważ przestrzeń w zaprezentowanej scenie nie jest jednorodna, ale dzieli się na dwa obszary. Jeden konkretyzuje zamknięta i ścieśniona ciżba ludzka na dworcu, drugi – delegaci z Moskwy i miejscowi oficjale, świętujący przyłączenie kraju do Związku Sowieckiego. W ten sposób czysto realistyczna i włączona w bieg fabularny scena powieści staje się metaforą komunistycznego zniewolenia, w którym zamknięty w całej swojej różnorodności „naród” (z chłopami i robotnikami na czele) przypatruje się, jak to – zupełnie bez jego udziału, a nawet zdecydowanie przeciwko niemu – odbywa się triumf sojuszu robotniczo-chłopskiego, czyli jak wprowadzana zostaje prawdziwa „władza ludowa”.

Tego typu obrazowanie jest bardzo charakterystyczne dla Mackiewicza. Punktem wyjścia są dla niego realistyczne ujęcia rzeczywistości, które stają się wszakże dość niepostrzeżenie parabolami i obrazowymi skrótami idei. Gdyby ktoś poprosił mnie o krótkie zilustrowanie, na czym polega wprowadzanie systemu komunistycznego (a szerzej: totalitarnego), wskazałbym właśnie tę scenę z *Drogi donikąd*. Może nawet byłby to jeden z najlepszych tego przykładów.

Podobnych obrazów jest w powieści znacznie więcej, poczynając od metaforycznego tytułu i rozproszonych po utworze uwag na

temat drogi, a skończywszy na całych minifabułach skoncentrowanych na konkretnych motywach. A to nieudana wędrówka Pawła po mieście w celu sprzedania starożytnej karabeli, a to smutna zabawa dzieci w kolejkę do sklepu, a to wreszcie zestawienie łapania psów i ludzi. Dzięki nim między innymi książka – mimo politycznej i społecznej tematyki – nie zamienia się w traktat publicystyczny, ale broni się jako literacko przetworzona wizja okupacji sowieckiej na Litwie. Choć, jak mogliśmy się już zorientować, potencjał dzieła nie wyczerpuje się w tym, że opowiada o losach konkretnej wspólnoty.

Analizowana przed chwilą scena pozwala słusznie wnioskować, że autorowi chodzi o wymowne ostrzeżenie przed ideologią komunistyczną pod każdą szerokością geograficzną, dla każdego narodu i każdego państwa. Niemniej jednak w powieści Mackiewicza jest także ważne *hic et nunc* [łac. tu i teraz], autor *Drogi donikąd* opowiada bowiem o mackach nowej wiary w szczególnym dla niego miejscu, a mianowicie w kraju o wielkich tradycjach z przeszłości:

Były to ziemie nie tylko litewskie, białoruskie i polskie jednocześnie, zjednoczone w przeszłości i pokłócone współcześnie; zamieszkiwali je też Żydzi i Rosjanie; na tych ziemiach zwycięzcy w wojnach tatarskich wielcy książęta osadzali przed wiekami jeńców, dając im grunty i przywileje. Dlatego wśród sosen północnych zdarzało się spotykać jeszcze minarety z półksiężcem; tu, w stołecznych ongiś Trokach nad potrójnym jeziorze, zasiedli krymscy Karaimi, wyznający Pięcioksiąg Mojżeszowy, ale odrzucający Talmud; kościoły katolickie budowano przeważnie w stylu włoskiego baroku, rzadziej w gotyku; cerkwie prawosławne w niezmiennie kopulastobizantyjskim stylu; z czasów Reformacji zostało trochę wyznawców Kalwina, mniej Lutra; w bardziej zaś odległych od miasta stronach, wśród lasów i bagien, ludzie szukający prawdy poddawali się wpływom różnorodnych sekt; w ten sposób pokłócone ze sobą Cerkiew i Kościół zgodnie zwalczały badaczy Pisma Świętego, baptystów, zielonoświątkowców, sztundystów i wiele innych herezji... Ale opisywać szczegółowo ludzi tego kraju byłoby równie długo, co wymieniać wszystkie jego rośliny, zwierzęta albo rzeki i jeziora, które z dużej wysokości dostępnej dziś samolotom wydają się być podobne kałużom, ostałym po wielkim deszczu; tu dodać może by jeszcze wypadało, że niebo nad krajem jest przeważnie chmurne (DD 15).

Jest to jedna z piękniejszych w twórczości pisarza ewokacji tradycji Wielkiego Księstwa Litewskiego, bytu państwowego z przeszłości, który tu zyskuje wymiar mitycznego ideału współzycia ludzi i pejzażu. Tworzą oni razem symbiotyczną przestrzeń. Wydaje się

ona osobno wydzieloną krainą życia, krajobrazem, w którym łączą się ze sobą współrzędne geograficzne, warunki biologiczne i klimatyczne oraz aspekty społeczne. Cechą główną tego pejzażu staje się natomiast jedność w różnorodności, tak przyrodniczej, jak i kulturowej. W istocie bowiem mamy tu do czynienia z literackim przywołaniem „idei krajowej”, której Mackiewicz był – jak wiemy – jednym z ostatnich wyznawców. Polegała ona na kulcie właśnie tak rozumianej tradycji Wielkiego Księstwa Litewskiego i spoglądaniu z tej perspektywy na współczesną rzeczywistość.

Oczywiście, obserwowanie świata z tego punktu widzenia całkowicie obnażało komunistyczną klątkę nałożoną na świat. *Droga donikąd* obrazuje na konkretnych przykładach definitywny rozpad wspólnoty, która przed nadejściem ideologii ze Wschodu – mimo wzrastających separatyzmów narodowych – jeszcze tliła się i dawała o sobie znać. Jednak w powieści Mackiewicza ludzie poddani okupacji sowieckiej zupełnie tracą własną tożsamość i zmieniają się nie do poznania (tak znacząco, powie w jednym miejscu narrator, że nawet nie sposób sobie w ogóle tego wyobrazić). Wiele z komentarzy postaci oraz sugestii opowiadacza poświęconych jest właśnie istocie owego zniewolenia. W tym sensie książkę tę można interesująco zestawiać na przykład ze *Zniewolonym umysłem czy Zdobyciem władzy* Czesława Miłosza. Inaczej wszakże niż w słynnym zbiorze esejów autora *Doliny Issy*, Mackiewicz koncentruje się nie tyle na intelektualnym zapleczu i kulisach zniewolenia (zwłaszcza inteligencji), ile na jego wymiarze praktycznym i konsekwencjach w całym społeczeństwie.

W planie fabularnym utworu odsłanianie istoty komunizmu dokonuje się głównie za sprawą konfrontacji głównego bohatera powieści, Pawła – przypomnijmy, w ogólnej charakterystyce bardzo bliskiego pisarzowi, choćby ze względu na miejsce zamieszkania (pod Wilnem) oraz przeszłość zawodową (dziennikarz) i pracę zarobkową w trakcie okupacji (furman) – z systemem. Z jednej strony, od początku lektury podążamy za bohaterem po konkretnych drogach, w pejzażu miasta i kraju, z drugiej strony stają przed nami różne drogi symboliczne, czyli potencjalne możliwości wyboru człowieka w sytuacji zniewolenia, którą anonsowała scena z dworca kolejowego. Losy Pawła splecione są bowiem z biografiami wielu

postaci powieściowych (najczęściej mających swoje autentyczne pierwowzory). Wszyscy oni stają w obliczu okupacji sowieckiej i albo zaczynają współpracować z nową władzą (często wbrew sobie), albo decydują się na radykalne kroki, kończące się zazwyczaj tragicznie (beznadziejną ucieczką, samobójstwem bądź czynnym oporem bez szansy powodzenia).

Innymi słowy, wszystkie drogi są zamknięte, prowadzą donikąd, a dla okupacji sowieckiej nie ma w powieści pozytywnej alternatywy. Okupacja ta określana jest zaś nie tyle jako zniewolenie fizyczne, izolacja przestrzenna, ile jako terror i paraliż psychiczny, który niszczy i łamie duchowo ludzi, obraca ich przeciwko sobie, rozbija od wewnątrz wszelkie więzi i wartości każdej wspólnoty. Jeden z bohaterów powieści określa ją jako zarazę, a w innym miejscu obrazowo uzasadnia działanie komunistów prowadzące do wynaturzenia zdrowych organizmów:

Moim zdaniem, bolszewicy dokonali naprawdę epokowego wynalazku i jak wszystkie tego rodzaju, jest on względnie prosty. Natura ludzka, wskutek swej niedoskonałości, nie jest w stanie osiągnąć prawdy absolutnej. W tych warunkach kłamstwo w dziedzinie psychicznej jest zjawiskiem równie naturalnym, jak, powiedzmy, w dziedzinie fizycznej jest nim żywioł powietrza, wody i tak dalej, bez których nie możemy się obejść. Niezależnie od tego, czy będzie to kłamstwo złe, złośliwe, czy też niewinne, towarzyskie, czy, jak bywa, miłosierne. Jeżeli teraz nawrócimy do mego poprzedniego porównania z wodą, zobaczymy, że ongiś znalazł się wielki wynalazca, który pod żywioł wody podstawił koło i wyzyskał w ten sposób naturalny potencjał dla swych celów. Identycznie zrobili bolszewicy: pod naturalny potencjał ludzkiego kłamstwa podstawili młyńskie koło, nie po to, by mleć mąkę albo piłować deski na tartaku, ale żeby przepytłować ludzką psychikę (DD 106).

Ideologia komunistyczna jest tu pojmowana jako trujący jad wstrzyknięty do organizmu, zaraźliwa bakteria, która wykorzystuje słabość oraz naturalne predyspozycje żywiciela i zaczyna rozkładać go od wewnątrz. Ostatecznie jednak zaraza ta prowadzi do całkowitej zmiany człowieka, takiej właśnie, że trudno ją sobie uzmysłowić, choć w jego postępowaniu czy zachowaniu nie ma nic fantastycznego. Po prostu z dnia na dzień zaczyna samorzutnie donosić na bliskich, żyć w zakłamaniu wobec siebie i innych, a nawet współpracować ze złem, przeważnie będąc świadomy jego destrukcyjnej (a może i demonicznej) siły. Głównym sposobem oddziaływania

terroru komunistycznego, odczuwalnym silnie przez czytelnika w sensualnie oddanej atmosferze powieści, jest wzbudzenie strachu, który zniewala, paraliżuje i zmienia psychikę człowieka. Mackiewicz zaznacza przy tym, że tego typu terror jest czymś jakościowo zupełnie innym od nacisków wcześniejszych imperializmów, choćby na przykład od rosyjskiej niewoli. I tę, i inne idee rozgrywa pisarz zazwyczaj w rozmowach i sporach postaci, najczęściej zaś w związku z dynamiką postawy głównego bohatera.

Czy istnieje możliwość oporu i walki z tą swoistą „chorobą na śmierć”? Chorobą, dodajmy, jeśli nie zabijającą od razu, to na pewno niszczącą wolność i wysysającą stopniowo człowiecze „ja” z resztek jego tożsamości? Na to pytanie powieść Mackiewicza nie daje prostych odpowiedzi, a jej tytuł i zakończenie, o których za chwilę, wydają się nastrojać pesymistycznie.

W toku fabuły różne etyczne drogi decyzyjne zostają odcięte. Drzwi, podobnie jak te dworcowe ze sceny analizowanej na początku, zatrzasują się. Współpracować z systemem i jednocześnie pozostać sobą (casus Karola – przyjaciela Pawła – który z antykomunisty wyradza się w wykładowcę zasad marksizmu-leninizmu na uniwersytecie robotniczym) – to rzecz niemożliwa. Fiaskiem kończą się także próby oporu czy bezpośredniej walki (tak ginie powieściowy ptasznik), choć do tego zachęca wypowiadający cytowane przed chwilą słowa o istocie komunizmu kolejny bohater, też tracący życie – Tadeusz. Nadzieję na choćby pozór happy endu zdają się jednoznacznie odbierać końcowe w powieści sceny wysiedlania mieszkańców Wileńszczyzny, rugowania, którego nie udaje się uniknąć nawet ludziom idącym na współpracę z nową władzą. Tym bardziej że zawodzi też myśl o interwencji nadprzyrodzonej: Mackiewicz celowo w finale powieści umieszcza epizod z nieudanym cudem o motywacji religijnej, aby wyraźnie zasygnalizować, że nikt za ludzi nie rozwiąże ich ziemskich problemów.

Czy wobec tego naprawdę w powieści nie ma żadnej nadziei, a od strasznej apokalipsy w postaci nudy i sowieckiej szarości kłamstwa nie da się uciec? Niektórzy tak właśnie odczytywali tytuł i finał powieści. Czy słusznie? Oto Paweł wraz z żoną w połowie czerwca 1941 roku (*Droga donikąd* obejmuje okrągły rok – od znanej nam sceny z dworca, to jest od 5 sierpnia 1940 roku, do „cudu” rozgrywającego się

17 czerwca 1941 roku), uciekając przed deportacją, dociera do końca drogi, która niknie w maticzniku puszczy. Przed nimi tylko ściana lasu i głucha noc. Koniec. Nie ma odwrotu. I co dalej?

Można odnieść wrażenie, że pisarz zostawił jednak subtelne znaki nadziei w losach swojego bohatera. Z fabuły wynika, że Paweł jest narażony na różnego rodzaju pokusy współpracy z nowym systemem. Mimo pewnych wahań, po kolei wszystkie je odrzuca, a pomocą w tych decyzjach jest między innymi obserwacja przyrody i zastanawianie się nad zwykłym porządkiem świata. Bohater stopniowo zdaje sobie sprawę, że sowietyzacja, choć bierze za podstawę ludzką naturę, prowadzi ją do jakiegoś stanu chorobowego, tymczasem pejzaż wokół podpowiada inne zachowanie: wierność sobie i temu, co od wieków związane jest z wartościami ludzkimi. Najsilniej wybrzmiewa ta nauka w rozmowie Pawła z ptasznikiem, który jako jeden z niewielu zdecydował się na czynny opór wobec najeźdźcy:

Ja nie uczony, ale powiem panu, że ludzie nawet uczeni, a nie zawsze pojmują, kiedy mówią: ptaszki. U nich i dzięcioł ptaszek, i sikorka, i drozd, i kanarek ptaszek. Że ptaszek, to prawda, ale każdy innego gatunku. A my, ludzie, im naprzeciw, to też tylko gatunek jeden i ten sam, a nie żeby kilka.

– Są jednak różnice między narodami.

– Są, nie będę się spierał, ale tylko z wychowania czy obyczajów, a nie z gatunku. Czy to będzie jaki tam Hiszpan czy Ruski, czy Francuz, czy Niemiec, to wszyscy, jakby powiedzieć: tylko szczygieł czy tylko sikorka. I nie tak jak różne sikorki, jeden naród, na przykład: bogatki, drugi: czarnogłówki, a trzeci: czubatki. Nie, wszystkie to samo, na przykład: czarnogłówki. A zwyczaj, ma się rozumieć, różne mogą być. Gil na przykład na swobodzie je zwyczajnie jarzębinę, a w klatce woli konopie. Znaczy, zwyczaj swój zmienia. Ale różnica gatunku w czym innym objawia się. Widzisz pan tę klatkę, do połowy chustką zawiniętą? Ja w niej próbuję połączyć samca czyża z samką kanarka. W nauce, to one uchodzą, jakby powiedzieć, za najbliższych krewnych, z jednego pnia, jednej rodziny. A zobacz pan, ile sztuki trzeba, ile zachodu, ile różności i jakiego doboru, a jeszcze rzadko udaje się doprowadzić, żeby czyż pokrył samkę kanarka. W dodatku jajka wychodzą najczęściej puste. Tymczasem uczeni nazywają, że oni są bliskie, a między narodami, to tylko i szukają różnicy i ciągle wywodzą, że jeden od drugiego daleki. A za przeproszeniem pana [...], żeby pokryć Polaka z Niemką, czy jakiego Francuza z Ruską, to żadnych do tego sztuk nie trzeba... I dzieci jeszcze rodzą się, bywa, zdrowsze. A dlaczego? Bo my wszyscy, kość z kości, krew z krwi te same... I nawet Żydzi, choć Chrystusa zamordowali, też te same (DD 213).

Podobny wykład „antropologii naturalnej”, jak nazywał ten typ postawy Mackiewicz, wybrzmiewa też w sytuacjach decyzyjnych głównego bohatera, gdy ten rozważa na przykład, czy zatrudnić się jako cenzor i fałszerz literatury. Paradoksalnie, praca fizyczna, bycie na łonie przyrody i monotonność zwykłych spraw stopniowo uodparniają go na wirusy doktryny, a prostota zachowań natury, którą obserwuje, daje mu argumenty, aby przeciwstawić się zakłamaney ideologii aż do samego końca. Natura jawi się bowiem w powieści jako oaza wolności, różnorodności i trudnego do nazwania piękna o nieznanym, odwiecznym źródle, a współczesność sowiecka – jako jej totalne zaprzeczenie.

Oto jaką powiastkę słyszy Paweł od jednego z wędrowców spotkanych na drodze ucieczki przed wysiedleniem:

[...] mój teść [...] miał gospodarza i jezioro dzierzawił. Niewielceńkie takie jezioro. [...] To pamiętam jeszcze, młodym będąc, wyjdiesz o świtanu, spojrzysz w woda, a ona jakaś sina [...]; a później robi się różowa... a później taka jasna, jasna; w słońcu, w południe jak monstercja świeci... no tak. A gdzie w cieniu, tam zielona jak liść, a pod wieczór znowu inna... jednym słowem, co ja tu będę opowiadał, różna. Pod deszczem znowu robi się jak ten ołów i ciężka zda się, nieprzenikniona, woda, rozumie pan? No, a teraz weź zrobić z tego jeziora, żeby ono było i rankiem łowiane, i o zachodzie, i o wschodzie, i na deszczu, zawsze tylko pod ten sam ołów, i będziesz wiedział, że już nigdy a nigdy nie zmieni się. To, powiedzić prawda, ja bym przy takim jeziorze mieszkać nie chciał, niechby w nim ryby, choć rękami czerp! (DD 346–347)

W tego typu scenach Mackiewicz subtelnie tworzy zaplecze motywacyjne głównej postaci powieści, która jako jedna z niewielu ani nie ginie, ani nie kończy w sidłach systemu. Matecznik puszczy, w którym zamyka się droga ucieczki Pawła – zważywszy, że mamy do czynienia z nocą na kilka dni przed wybuchem wojny niemiecko-sowieckiej, a także na fakt, że natura, choć pozornie obojętna na wypadki ludzkie, w istocie odsłania fałsz wizji świata prezentowanej przez ideologię komunistyczną – staje się symbolicznym znakiem ocalenia godności jednostki, a także nadzieją na możliwość zwycięstwa nad systemem. Droga kończy się bowiem nie w celi dworca zatrzaśniętej przez strażnika z NKWD, ale na łonie dzikiej przyrody, która przechowuje prawdę niepodatną na patologiczne wykrzywienia doktryny. „Prawdę przyrodzoną”, prawdę o własnym

człowieczeństwie, której warto być wiernym mimo wszystko, nawet choćby „miał spaść – jak pisał Herbert w *Potędze smaku* (z tomu *Raport z oblężonego Miasta*, Paryż 1983) – bezcenny kapitel ciała / głowa”.

Otwarte zakończenie powieści, choć na pierwszy rzut oka całkowicie pesymistyczne, pozostawia więc promień nadziei i sygnał wiary w człowieka.

Droga donikąd jest niewątpliwie jednym z najlepszych literackich obrazów sowieckiego zniewolenia, wspaniałą mozaiką skondensowanych scen rodzajowych, które Mackiewicz publikował pierwotnie jako osobne reportaże. Dzięki temu powieść podobna jest do socjologicznego studium postaw i zachowań w czasie okupacji, o której polski czytelnik nawet dziś – po trzech dekadach wolności słowa – wie znacznie mniej niż na temat specyfiki działań niemieckiego najeźdźcy. Talent pisarski autora sprawia, że nie mamy tu jednak do czynienia z prostą ilustracją tez, czyli schematyczną powieścią tendencyjną o założonej tezie (antykomunizm), ale z prawdziwą ewokacją tego trudnego do wyobrażenia sobie stanu zagrożenia i wynaturzenia człowieka, jakim jest okupacja sowiecka. Mackiewiczowi udało się oddać gęstą i duszącą atmosferę tego czasu, beznadziejność i nudę życia, a zrobił to zupełnie odwrotnie do twórczych w tym samym czasie (w 1955 roku) w Warszawie adeptów socrealizmu – z autentycznym realizmem, bez schematów i prostego szablonu postaw i zdarzeń. Dzięki temu między innymi książka ta może funkcjonować nie tylko jako żywy obraz konkretnego czasu i miejsca, ale także jako uniwersalna opowieść-przestroga przed próbami aplikowania doktryny komunistycznej pod jakąkolwiek szerokością geograficzną.

Wieloaspektowa konfrontacja stalinowskiej i hitlerowskiej postaci zniewolenia, rzucona przy tym na rozległe tło narodowe Europy Wschodniej, do tego swoistego tygla różnych nacji, wyznań, kultur, oficjalnych i konspiracyjnych organizacji, koncepcji i postaw stanie się głównym tematem powieściowej kontynuacji *Drogi donikąd*, a mianowicie opublikowanej w 1969 roku w paryskim Instytucie Literackim, znacznie rozbudowanej epicko, fabuły *Nie trzeba głośno mówić*.

2. *Kontra*. Powieść o straconych złudzeniach Wschodu wobec Zachodu

[...] wolność gadania to znaczy wolność wyboru, żeby tam nie wiem jaka w tej chwili działa się krzywda i komu. Ale gadać o niej wolno. Oł, co jest najważniejsze. Ale dopiero tam, gdzie gadać zabroniono, gdzie: nie-ma- gadania! Aaa... wtedy dopiero, bracia, nie można mieć nadziei (KON 268).

Wiemy już, jak się zaczyna *Kontra* i że początek ten może stanowić uverture do całej twórczości Mackiewicza. Zacytowany przed chwilą fragment powieści przywołuje z kolei jej koniec, w którym rozbrzmiewa piękna apologia wolności myśli i słowa. Pisarz walczył o te wartości całe życie, zarówno w okresie międzywojennym, kiedy były zagrożone przez cenzurę polskiej władzy w II Rzeczypospolitej (niechętniej pewnym postawom politycznym i społecznym), jak i w trakcie drugiej wojny światowej oraz po niej, kiedy wykorzystywał wszystkie możliwe trybuny wolnego słowa, aby odsłaniać przemilczane i fałszowane wątki historii pierwszej połowy XX wieku.

Jedną z takich białych plam była właśnie burzliwa historia Kozaków dońskich, poczynawszy od czasów jeszcze przedrewolucyjnych, a na tragicznych wypadkach z 1945 roku kończąc. *Kontra* już w tytule wyraża, najkrócej jak można, zarazem cały sprzeciw braci kozackiej wobec komunizmu oraz postawę Mackiewicza odzwierciedlającą i jego życiorys, i zasadniczą postawę ideową czy pisarską³.

W pewnym sensie jest to więc powieść osobista, choć – w przeciwieństwie do innych fabuł – nie zawiera tak bezpośrednich zbieżności z konkretnymi przeżyciami autora, jak to jest w przypadku *Drogi donikąd*, *Lewej wolnej* czy *Nie trzeba głośno mówić*. W tym aspekcie *Kontra* wykazuje pewne pokrewieństwa ze *Sprawą pułkownika Miasojedowa*. Obie te powieści zostały poprzedzone żmudnymi kwerendami w archiwach i weryfikowaniem źródeł, a do pierwszej z nich dołączona jest nawet fachowa bibliografia. Jednak ważne są też różnice między nimi.

O ile wielka opowieść o aferze carskiego żandarma napisana jest jako panorama zmiany czasów i stopniowego przechodzenia starych

³ Nieprzypadkowo wydawnictwo Niny Karsov w Londynie, od lat publikujące głównie książki Józefa Mackiewicza, nosi nazwę *Kontra*. Chyba lepiej się nie da jednym słowem wyrazić ducha twórczości pisarza.

XIX-wiecznych porządków w stulecie zniewolenia człowieka, o tyle historia Kozaków ma wyraźnego bohatera zbiorowego i przypomina sagę rodzinną, w której losy jednej rodziny ogniskują w sobie ważne wypadki. Wypadki kluczowe dla historii całej wspólnoty kozackiej, a szerzej: dla dziejów wielu narodów, które pozostawały w granicach Związku Sowieckiego, a stawały w kontrze do systemu. Tylko brutalna siła (choć w przypadku Kozaków operująca w eleganckich rękawiczkach) mogła zmusić je do powrotu na tereny całkowicie zmienionej i wrogiej ojczyzny.

We wstępie do książki, obok prologu o dwóch prawdach na świecie, znajduje się krótka, ale symptomatyczna prezentacja kraju ojczystego naddońskiej braci, która wpisuje bohaterów w ich rodzimy i odwieczny, a chciałoby się dodać – przyrodzony – pejzaż. Narrator wyraźnie zaznacza przy tym jego naturalne komponenty, subtelnie sygnalizuje XIX-wieczne czasy carskie, a przede wszystkim podkreśla szerokie horyzonty i wielką, różnorodną oraz sensualną przestrzeń do życia:

Chutor Kolcowa leżał nad brzegiem Donu, spłaszczony, niski, drewniany, ukryty w wiśniowych sadach. [...] Charakteryzując jego uplasowanie geograficzne można by się ograniczyć do stwierdzenia nielicznych faktów, jak te na przykład, że: w dni pogodnego wieczoru letniego ciągnęło od stepu zapachem goryczki i miodu; że gdy księżyc potężny jak ongiś carski rubel, wytaczał się, bywało, zza traw na horyzoncie, to oświecał kraj bezbrzeżny, mogący w ludziach budzić mistycyzm nabożny; że kraj ten słusznie zaliczano do Europy Wschodniej. Tamtędy, począwszy od miejsca gdzie na zachodzie kończył się masyw leśny Polesia i zawisał nad równiną otwartych pól, poprzez Ukrainę, Don, Kubań, dwa razy do roku, wielkimi rzekami ciągnęły raz na południe raz północ, stada ptaków przelotnych, mając tyle miejsca dla siebie, że tylko nieliczny ich odsetek wpadał w sidła zastawione przez ludzi. Bywało, że w oczeretach przybrzeżnych było gwarniej w ciągu nocy niż w wielkim mieście. Gorczyca, piołun, polny rumianek, wysokie gatunki traw ustępowały regularnie płaszczyźnie śniegów; wysokie niebo niskiemu; blado-niebieskie szaremu. Tylko horyzonty trwały niezmiennie, kompozytorzy pieśni, w których zaduma i tęsknota w rezultacie zawsze opiewały jakowąś – dal... (KON 11)

Kolcowie należeli do Kozaków zamożnych, ale pisarz wyraźnie podkreśla, że wszyscy mieszkańcy tych terenów nie mogli im zazdrościć rzeczy najważniejszej: „swobody ruchu”. Odnajdujemy w tym opisie cechy bliźniacze do przywołań tradycji Wielkiego Księstwa

Litewskiego z *Drogi donikąd*, odnajdujemy też znany motyw szerokiej przestrzeni i możliwości poruszania się w niej odbieranych jako symboli wolności. W *Kontrze*, jak w wielu innych powieściach, a także mniejszych prozach Mackiewiczza, zasadnicza zmiana w losie postaci i pejzaży związana jest z wejściem na scenę zatrważającej historii – historii w postaci komunizmu. W całej fabule – jak w poniższym fragmencie – pojawiać się też będą (w sąsiedztwie opowieści o losach postaci literackich) passusy charakterystyczne dla realizmu dokumentarnego pisarza, a mianowicie informacje i dane faktograficzne:

Dopiero leninowska, październikowa rewolucja bolszewicka, czyniąc i bogatych i biednych – biednymi, odebrała zarówno jednym jak i drugim prawo do swobodnego ruchu. Ta wspólnota niedoli, w komunistycznym kaftanie bezpieczeństwa, która szczególnie zaciążyła na płaszczyznach o bardzo szerokich horyzontach, nie była pojęta właściwie w Zachodniej Europie, gdzie marksistowska „walka klas” rozgrywała się raczej w ciasnych dzielnicach fabrycznych (KON 12).

Zarysowane wyżej przeciwieństwo może być jedną z konkretnych egzemplifikacji spotkania się ze sobą „prawdy przyrodzonej” i „prawdy koniunkturalnej”. Ta druga odkształca pierwszą tak, że staje się ona swoją karykaturą: wszystko, co różnorodne, zostaje w niej zrównane i spłaszczzone, a co ruchome – ograniczone i zamknięte. Widzimy więc, że problematyka *Kontry* wykazuje wyraźne pokrewieństwa z tematyką *Drogi donikąd*. Jednak drugie zdanie przytoczonego fragmentu, zdanie – dodajmy – kończące wstęp opowieści o Kozakach, zapowiada także inny leitmotyw. Głównym tematem dzieła jest bowiem nie tyle analiza skutków komunizmu, co spotkanie tej ideologii i ludów nią dotkniętych ze światem zachodnim, uosabianym tu przez różne nacje, a zwłaszcza przez narody brytyjskie.

Zwornikiem fabuły powieści są losy rodziny Kolcowych, począwszy od nestora rodu Aleksandra, przez jego najstarszego syna o tym samym imieniu co ojciec (Sasza), młodszego Dymitra (Mitię), a także córki Raję i Ulę, a skończywszy na pochodzącym z Azerbejdżanu mężu Uli (Abbasie Maleku) i ich synu Alim. Nieprzypadkowo pierwszy rozdział powieści nosi tytuł *Rodzina*. I choć cała książka jest znacznie krótsza, przypomina raczej epicką sagę w rodzaju *Cichego Donu* Michaiła Szołochowa, nawiasem mówiąc, powieści

szczególnie lubianej (mimo jej socrealistycznych wtrętów) przez Mackiewicza⁴.

Rzecz podzielona jest na trzy części, z których pierwsza (*Jak do tego doszło?*), skoncentrowana głównie wokół biografii dwóch synów seniora Aleksandra, opowiada o losach Kozaków w burzliwym okresie od rewolucji 1917 roku aż do końca drugiej wojny światowej. Środkowa część (*Splynęło wodami Drawy*) ujmuje wydarzenia na przestrzeni kilku miesięcy 1945 roku, kiedy to na mocy tajnej umowy między Związkiem Radzieckim a Wielką Brytanią doszło do wydania naddońskiej braci w sowieckie ręce. Kolejne życie członków rodziny obrazują tu symbolicznie główne scenariusze losów całej wspólnoty. Natomiast rozdziały końcowe, opatrzone tytułem *Azjaci*, stanowią swego rodzaju epilog dotyczący losów spotkania różnych nacji z terenów sowieckich z cywilizacją zachodnią. Bohaterami są tu jedyni ocaleni z rodziny Kolcowych: Mitia oraz syn Abbasa Maleka i Uli.

Naturalnie, postaci jest więcej, ale wszystkie one „orbitują” wokół losów jednej rodziny. Stąd powieść, choć preambułą o dwóch prawdach, tematyką i wprowadzeniem do niej bohatera zbiorowego przypomina epos, konstrukcyjnie wygląda jak bardzo rozbudowana nowela, w której cały czas chodzi o rzeczowe sprawozdanie z wątku przewodniego, rzuconego na szerokie tło historii pierwszej połowy XX wieku. Nie brakuje tu więc charakterystycznych dla fabuł Mackiewicza beletryzacji postaci historycznych, a także partii relacjonujących wypadki dziejowe i komentarzy do nich, ale ostatecznie wszystkie one zogniskowane zostają w soczewkach, którymi są biografie członków rodziny Kolcowych.

Dwie pierwsze części łączą swoista symetria losów ludzkich i ewokujących je obrazów literackich. Centralne miejsce w obydwu rozdziałach zajmują epizody ucieczki Kozaków przed komunizmem na Zachód. Najpierw jednak dzieje się to w okresie następującym po rewolucji bolszewickiej, w 1920 roku, a głównym bohaterem jest trzynastoletni Mitia, próbujący ze swoim kijowskim korpusem kadetów, do którego został wysłany na naukę, przedostać się do Rumunii.

⁴ Zob. na przykład J. Mackiewicz, *Bierzmy przykład z „Cichego Donu”* (BZJ 416–420).

Nadzieje związane z wiarą w Zachód łączą się tu z niepewnością. Z jednej strony padają słowa zasłyszane przez kolegę Mitii:

– Co tu gadać, mój drogi. My sami sobie jesteśmy winni. Weź: Zachód. U nich nie ma bolszewizmu. A dlaczego? Bo kultura, bo ludzie kulturalni. Chociażby i ci sami Rumuni, i ci przeciw rozumieją... (KON 28–29)

Z drugiej jednak strony jest realna rzeczywistość. A z niej w pamięci Mitii pozostają zwłaszcza obraz końskiego trupa zamrożonego w jeziorze Liman, przez które kadeci kilka razy próbowali przejść na stronę rumuńską, i kopniak otrzymany po udanej przeprawie z nakazem natychmiastowego powrotu na stronę sowiecką. Dalsze przeżycia chłopaka ewokują los całych pokoleń i etapy historii Związku Radzieckiego w latach 20. i 30. Najpierw bohater staje się jednym z tysięcy „bezprizornych”, aby następnie – kiedy życie „wyleniało, wyszarżało, pokryło się pleśnią nudy”, a celem stało się tylko przetrwanie – po kilkuletnim pobycie w obozie i komunistycznej szkole stać się człowiekiem sowieckim (*homo sovieticus*).

Narrator powieści wyraźnie podkreśla silną pokusę przystosowania się bohatera do rzeczywistości, mimo całego jej kłamstwa i nudy. Sowietyzacja nie ominęła zresztą także starszych Kozaków: sąsiad Kolcowa z jego chutoru po akcesie do komunistów spalił mu żonę i córkę w odwecie za zabitego przez Kozaków syna, który zasilł szeregi bolszewickie zaraz po rewolucji. Mackiewicz tak dobiera epizody rodzinne, aby pokazać możliwie różne postawy i sytuacje historyczne. Są więc zasygnalizowane i bratobójcze walki, i zdrady, i – uosobiona w losach Saszy, najstarszego syna głowy rodu – czynna walka z bolszewikami (związana oczywiście z ranami), a po jej klęsce (wiążącej się z niewolą) emigracja polityczna.

Wróćmy jednak do Mitii, który – jak się okaże – ogniskuje w sobie nie tylko los przystosowanych do nowej rzeczywistości. Bohater ten – aresztowany za samorzutne nazwanie kanalią Pawki Morozowa (będącego do dziś symbolem wynaturzenia człowieka przez system komunistyczny), który zadenuncjował własnego ojca i który po śmierci został dzieciom w ZSRR stawiany jako wzór do naśladowania – staje się punktem wyjścia do wprowadzenia w świat obozów koncentracyjnych w Związku Sowieckim. Jego widoczna przemiana i strząśnięcie z siebie starej skóry nastąpi definitywnie

dopiero wraz z wybuchem wojny niemiecko-rosyjskiej i powrotem do rodzinnego chutoru w 1942 roku.

Jednocześnie narrator nie omieszka zarysować nastrojów antykomunistycznych wśród narodów ujarzmionych przez ZSRR. Z nich to, mimo niechętniej wobec tych przedsięwzięć polityce Hitlera, organizowane będą małe i większe oddziały, tworzone z myślą o przyszłej walce z Armią Czerwoną.

Pierwsza część *Kontry* kończy się wielkim *exodusem* Kozaków uciekających z różnych stron olbrzymiego kraju przed „wyzwoleniem” – po klęsce wojsk niemieckich na froncie wschodnim. Znowu więc, jak w latach tuż po rewolucji październikowej, nadzieje zostają ulokowane w krajach zachodnich i na emigracji, choć perspektywy te w wyobraźni czytelnika są już wyraźnie nadwątlone czy to wskazanym losem kadetów kijowskich, czy innymi drobnymi epizodami powieściowymi. Jak na przykład taką, na pozór mało znaczącą, a symptomatyczną sceną rozgrywającą się między starym Kolcowem a jego zięciem i córką:

Któregoś dnia tego upiornego 1933 roku, Malek wrócił z pracy i rzucił na stół zawinięte w „Sowiecką Kubań” dwa funty kartofli. Następnie jednak coś sobie przypomniawszy, wyciągnął spod nich gazetę, niedbale strzepnął ją z piasku i wskazując tytuł palcem, powiedział do Kolcowa:

– O.

– Nie widzę. Gdzie moje okulary do czytania? Zaraz. – Stary chciał wstać i poszukać.

– Nie trzeba. Mogę powiedzieć: Stany Zjednoczone Ameryki Północnej przyznały rząd sowiecki.

Ula nastawiała garnek z wodą i powiedziała:

– Daj na podpałkę.

– A tytoń w czym będziemy kręcić?

– Daj choć kawałek, drzewo mokre, rozpacz.

– Masz, masz! – rzucił jej strzep ze złością. Był czegoś wyjątkowo rozdrażniony tego dnia. Patrzył ponuro (KON 46).

Scenę tę poprzedzają informacje o nędzy i głodzie w Związku Radzieckim lat 30., podane w zupełnie innym stylu, z tendencją do narracji historycznej, a nawet dokumentarnej. Nie brak tu też postaci z wyżyn politycznej władzy:

Pociągi towarowych, bezresorowych wagonów dzień i noc wywoziły w nieznanym kierunku tysiące „rozkułaczonych” chłopów i Kozaków.

Nastąpił czas takiego głodu, że zaczęły się mnożyć wypadki ludożerstwa. Władze lokalne stosowały kary niejednolite, gdyż przestępstwo ludożerstwa nie zostało przewidziane w kodeksie Rosyjskiej Socjalistycznej Federacyjnej Republiki. Na Kubaniu, zdarzało się, patrzono nawet przez palce na zjadanie trupów, podczas gdy – powiadano – na Ukrainie na przykład, zausznik Stalina, Nikita Chruszczow, stosował w tych wypadkach sankcje wynikające z postanowień dekretu CKW Rady Komisarzy Ludowych z dnia 7 sierpnia 1932. Art. II, p. 2, przewidujące karę śmierci przez rozstrzelanie za: „rozgrabianie socjalistycznej własności”... (KON 46)

Jednak nie nędza i głód, które odczuwają także jedzący niekraszone ziemniaki zwykli bohaterowie powieści, są dla nich najistotniejsze. Sugestia tak straszego życia „pod Sowietami” kontrastuje wyraźnie w przytoczonym wcześniej fragmencie z prasową wiadomością o stosunku Amerykanów do reżimu. W ten sposób narrator artykułuje rozczarowanie do Zachodu i brak (w tym kontekście) perspektyw dla „ponurego” człowieka, który nawet i głód, i nędzę zniosłby w nadziei na inną, niesowiecką przyszłość. Rzucona na podpałkę gazeta ze złymi wieściami to jeden z rozsnutych po fabule sygnałów ogólniejszego tematu *Kontry*, o którym wspominałem: relacji Wschód–Zachód w kontekście inwazji komunizmu w Rosji.

Druga, najbardziej dramatyczna i pełna napięcia część powieści Mackiewicza obrazuje perypetie oddziałów i rodzin kozackich w ostatnich miesiącach i dniach drugiej wojny światowej, zwłaszcza w maju 1945 roku. Ważyły się wówczas losy tych wielu tysięcy ludzi, którzy – rozlokowani we Włoszech, w Austrii i na innych terytoriach państw zachodnich – wierzyli w łaskę świata wolnego od komunizmu. Liczyli, że ów świat przyjmie ich jako azylantów politycznych. Jak wspominałem, ta część książki powtarza (w miarę symetrycznie) postawy z poprzednich rozdziałów, tu jednak rozegrane jeszcze bardziej jaskrawo, ekspresyjnie.

Sąsiadują więc ze sobą bezpośrednio głosy o wielkości i kulturze cywilizacji zachodnich oraz nadzieje na empatię i zrozumienie dla ludzi uciekających przed czerwonym totalitaryzmem z ich przecuciami innego finału ucieczki i całkowitej zguby całej nadmońskiej wspólnoty. Te partie powieści przypominają poetykę tragedii antycznej, w której wszelkie zabiegi bohatera (w tym

przypadku zbiorowego), aby uniknąć katastrofy, tak naprawdę do niej go zbliżają. Ta tragiczna ironia, połączona z odpowiednim obrazowaniem, buduje stopniowo nastrój katastrofy, w której – dosłownie i na naszych oczach – obserwujemy mrozące krew w żyłach przejście nieuchronnego losu i historyczny koniec konkretnej społeczności.

Trzeba zaznaczyć, że Mackiewicz w całej sprawie nie omija wątków trudnych, związanych z kozacką „zdradą” własnej ojczyzny i przyłączeniem się tejże wspólnoty do Hitlera. Odślania też różne powikłania z tym związane (na przykład kwestię udziału wojsk kozackich w walkach po stronie Niemiec, których wrogiem nie był przecież tylko Związek Radziecki), ale i głębokie motywacje kozackich decyzji. Główny jednak nacisk kładzie na swoisty dysonans między wysublimowaną kulturowo cywilizacją zachodnią a jej suchym pragmatyzmem bez względu na okoliczności i ofiary. Innymi słowy, pokazuje, jak polityka wygrywa z kulturą (pamiętamy, że Mackiewicz rozumiał ją jako „rozpoznawanie prawdy”), a nawet ze zwykłym humanitaryzmem wobec ludzi skazywanych na pewne cierpienie, tortury i śmierć.

Tak więc część zatytułowana *Spłynęło wodami Drawy* (finał oddania Kozaków w sowieckie ręce odbywał się nad tą rzeką w Austrii) pełna jest literacko rozegranych kontrastów między odżywiającą w człowieku wiarą w Zachód i kłębiącą się gdzieś w tyle głowy wątpliwością wobec starej Europy. Zwróćmy uwagę na słowa sceptycznego Mitii, który swoje już przeżył, a także na optymistyczne perory jego towarzysza niedoli z korpusu kadetów – chorążego Jacenki:

– [...] Dziś Zachód chrześcijański staje się potężniejszy niż kiedykolwiek bądź.

– „Zachód”? A ty pamiętasz Akerman? Pamiętasz jak nas gnali precz jak psów w ręce bolszewików? I to nas, wówczas prawie dzieci. Pamiętasz tego konia zamarznętego w Limanie? Pamiętasz Rumunów? To też był przecie „Zaaachód”? Wtedy też wierzyliśmy w „Zachód” [...].

– Słuchaj Mitia. Ty się unosisz, denerwujesz i ja ciebie rozumiem [...]. Ale jak ty możesz zestawiać, porównywać jakichś tam Rumunów, czy tych Bałkanów, z tym co rozumiemy pod słowem: „Zachód”, „zachodnia kultura” itd. Ty się nie obrażaj na mnie, ja nie wiem czyś ty... To znaczy tyś był cały czas zamknięty w Sowdepai. A ja, widzisz, skończyłem uniwersytet, czytałem masę, zetknąłem się z tym światem. Ja go znam. Ja byłem w Rzymie. Cztery lata mieszkałem w Paryżu, dwa lata w Londynie. Gdybyś

ty naprawdę poznał ten świat! Przecież to, co dziś z siebie przedstawia ten Zachód... no, w Ameryce nie byłem, ale też się orientuję... Przecież to, i Bolszewia, to są dwa światy zupełnie nie do pogodzenia. Nie-do-współ-ży-cia, mój drogi (KON 107–108).

Stopniowo, krok po kroku, pojawiają się w fabule *Kontry*, jak swoiste jej toposy, sygnały zasadności postawy Mitii, ale także wciąż nawracające symptomy myślenia Jacenki. Oto Brytyjczycy zapewniają Kozaków, że nie oddadzą ich w ręce Związku Sowieckiego, zwiększają jeńcom racje żywnościowe, a nawet dają słowo honoru i rozdają dzieciom czekoladę. Ale ci sami Brytyjczycy równocześnie odbierają – najpierw szeregowym, a następnie oficerom – broń, pieniądze i konie, a następnie organizują fikcyjną konferencję, aby podstępnie zwabić i uwięzić kozackich przywódców. Niewątpliwie są to najlepsze fragmenty tej powieści, pełne napięcia i wymownych literackich obrazów.

Cała powieść wydaje się zbyt skrótowo przedstawiać te przestrzenie i czasy (a bez trudu można by sobie przecież wyobrazić fabułę rozbitą na trzy opasłe tomy przypominające *Cichy Don*), jednak w epizodach nad Drawą tempo narracji znacząco wzrasta i nabiera kształtów dramatycznych. Atmosfera zdrady i nieuchronnego końca gęstnieje i robi się mroczna, jak nurty austriackiej rzeki, a kolejne samobójstwa przewidujących finał Kozaków dawkują grozę sytuacji. Naturalnie, w akcji uczestniczą też znani nam bohaterowie, a ich losy nad Drawą obrazują różne rodzaje rozwoju wypadków obejmujących całą wspólnotę. Stary Aleksander ginie podczas oporu w czasie deportacji, Mitii udaje się uciec w pobliskie góry, a zrezygnowana Ula na widok ginących rodaków jak w amoku, posłusznie udaje się do sowieckich ciężarówek.

Ale kunszt Mackiewicza odnoszący się do ewokacji zdarzeń widać nie tylko w tragicznym ujęciu biegu akcji, ale także w symbolicznych scenkach rodzajowych, które zostają podsumowane w całym rozdziale zatytułowanym *Wieczne pióro chorążego Jacenki*. Przeczytać w nim możemy o zdumieniu i rozczarowaniu kolegi Mitii, tegoż chorążego, zapatrzonego w Zachód i mówiącego o nim przed chwilą z nieklamany zachwytem. Ale co dzieje się dalej? Oto żołnierz brytyjski brutalnie zabiera Jacence przed wywózką wieczne pióro. To samo pióro, z którym inny wyspiarz przed laty w Londynie biegł

cierpliwie na jednej ze stacji metra za Jacenką, aby życzliwie oddać mu zgubę. Samobójstwo chorążego jest odpowiedzią na ten dysonans postaw, na tę plastyczność natury ludzkiej, na to „współ-ży-cie” wysokiej kultury i brutalnego terroru, współzycie, którego Jacenko nie mógł pojąć i sobie wytłumaczyć.

Nie tylko takie scenki rodzajowe tworzą interesującą literacko panoramę tych zdarzeń. Są tu także bardzo subtelne opisy, w których pozornie zwykły pejzaż eksponuje elementy tak dobrane, aby budzić niepokój i zapowiadać wypadki historyczne:

Ranek 28 maja wstał błękitno-jasny, zapowiadający dzień upalny taki sam, jak w odległym o 100 kilometrów na zachód Lienz. W lekkim, górskim powietrzu pachniało żywicznym lasem. Na hotelowym podwórzu piał kogut, niezjedzony dotychczas przez żadne z walczących wojsk. Z łąki dochodziły głosy i poszczękiwania kawaleryjskiej uprzęży. Kozacy po raz ostatni kulbaczyli swe konie. Ostry pisk jastrzębia unosił się nad lasem. Po bokach drogi, którą wypadło maszerować stały warty brytyjskie, gniazda karabinów maszynowych, krążyły lekkie tankietki, gdzieś widzialo czołgi (KON 168).

I „niezjedzony kogut”, i „pisk jastrzębia” to specjalnie dopasowane przez Mackiewicza składniki scenerii, które subtelnie zapowiadają nadchodzącą katastrofę. Ale są obrazy jeszcze bardziej zawoalowane, a równie wymowne i symboliczne. Zobaczmy, jak narrator relacjonuje pierwsze ucieczki anonimowych bohaterów, którzy zorientowali się, że są oddawani w sowieckie ręce:

Pierwszym był Kozak, który zeskoczył z konia i piechotą dał nura w gęstwinę leśną. Jego koń posłuszny nakazom służby, którą spełniał od dawna, poszedł w szeregu bez jeźdźca. Potem, w miejscu gdzie odchodziła w lewo leśna dróżka, pokryta zieloną trawą (taką typową, jasną trawą, która nagle odbija naiwną świeżością od czerni jodłowego lasu) raptownie skręciły dwie sekcje Kozaków ze starym wachmistrzem na czele i poszły w głąb lasu, raniąc podkowami zieloną trawkę. Anglicy nie widzieli (KON 169).

Uwaga nawiasowa subtelnie przywołuje kontrast, który – tu wyrażony językiem natury – towarzyszył nam niemal w całej powieści, a obrazował naiwne nadzieje jeńców i pragmatyczną rzeczywistość. Zraniona podkowami zielona trawka to nic innego jak pryskające złudzenia Kozaków (a szerzej: narodów tkwiących od lat pod sowieckim butem czy dopiero teraz nim przygniecionych) co do kultury zachodniej i możliwości jej współzycia z komunistycznym

totalitaryzmem. Dodajmy, że jest to jeden z wielkich tematów nie tylko *Kontry*, ale całej publicystyki powojennej Mackiewicza (ze *Zwycięstwem prowokacji* na czele).

Ostatnia część powieści, zatytułowana *Azjaci*, stanowi rozszerzony epilog wydarzeń nad Drawą, w którym wszakże spotykamy też przedstawicieli innych nacji emigrujących i uciekających przed komunizmem. Narrator wprowadza i rozwija głównie wątek syna Uli Kolcowej, Alego, oraz losy uciekiniera z deportacji – Mitii. Pokazując losy tego pierwszego, który – jak jego matka – wraca do ojczyzny, narrator odsłania dalsze ciągi biografii całych ludów ZSRR:

Ali wracał dobrowolnie w początkach roku 1946. Na kilka miesięcy przed ogłoszeniem dekretu z dnia 25 czerwca 1946 roku o „Rozwiązaniu Autonomicznych Sowieckich Socjalistycznych Republik: Czeczeno-Inguskiej, Krymskiej i Kałmuckiej”. Nie wiedział też, że już dwa lata wcześniej deportowano do nieznanych bliżej okolic Syberii: 200.000 Kałmuków, 200.000 Czeczeńców i Inguszków, 150.000 Karaczajów i Bałkarów, 80.000 Tatarów krymskich, 70.000 Greków i Żydów (KON 258).

Widzimy tu ponownie, jak pisarz łączy wskazane przez nas wcześniej dwie sfery zdarzeń: prywatną i historyczną.

Mitia, któremu udaje się przyłączyć do Kozaków strzegących koni i dzięki temu ocaleć na Zachodzie, jest jednym z rozmówców w ostatniej scenie powieści, gdzie pojawia się gawęda o „wolności gadania”, przytoczona w motcie do niniejszej interpretacji *Kontry*. W istocie bowiem cała ta powieść, bez względu na to, czy nazwiemy ją kozackim eposem (choć, moim zdaniem, mógłby on zostać z pożytkiem literacko rozwinięty), czy swoistą tragedią przypominającą dramat antyczny, jest jednym wielkim wołaniem o prawdę historyczną i możliwość dokładnej ekspozycji wszelkich, nawet najbardziej niewygodnych zdarzeń. Dla Mackiewicza jest to warunek *sine qua non* [łac. konieczny, dosł. bez którego nie] normalnego funkcjonowania człowieka, symptom wolności, ale także postulat prawdziwej, czyli ciekawej literatury. Zanim powstała jego saga o Kozakach, w jednym z napisanych po drugiej wojnie światowej artykułów rozważał:

Wolność myśli, w najbardziej potocznym pojęciu tego słowa, rozumiem jako: 1) prawo poznawania prawdy, 2) prawo wypowiedzania prawdy. –

Nawiasem należałoby dodać, iż jest to jedyna rzecz naprawdę ciekawa w życiu (NV 396).

Postulaty, o których mowa w cytacie, spełnia właśnie *Kontra*. Z tej perspektywy patrzy się też w powieści na Zachód i jego politykę, a nawet na kulturę w wymiarze powszechnym. Cały Mackiewicz jest w przenikającym z kart książki współczuciu dla jej bohatera zbiorowego, a także dla wszystkich nacji ujarzmionych komunizmem, ale również w ostrej krytyce kultury Zachodu i jej rzekomego, a w gruncie rzeczy groteskowego postępu.

W wymiarze najszerszym powieść ta jest bowiem nie tylko o Kozakach, nie tylko o stosunkach Wschód–Zachód w dobie szalejącego komunizmu, ale także o upadku całego zachodniego świata i jego dotychczasowych wartości. Artyzm pisarza polega na tym, że umie on powiedzieć o tym nie tylko wprost, za pomocą dokumentów, informacji czy komentarza publicystycznego, ale i zupełnie inaczej. Poza przytoczonymi egzemplifikacjami znad Drawy natkniemy się też, przykładowo, na subtelny bieg myśli zakochanego w architekturze i sztuce inteligenta rodem z Teheranu, Mohameda Tugaja, spacerującego po zbombardowanym Wiedniu:

Nalotu nie było. Spojrzał na zegarek, a później w niebo, jakby zdziwiony szukał tam wytłumaczenia wyjątkowo spokojnego południa. Po niebie ciągnęły odwilżowe chmury. Na tle ich monotonnie przepływającej masy, tknięty został obrazem, który dojrzał, a który właściwie nosił w oczach od paru ostatnich lat przebywania w opanowanej wojną Europie: Obok świętego o wzroku z wiarą utkwionym w niebo, stał drugi bez głowy; olbrzymie anioły dmące w olbrzymie fanfary jakowś hymn triumfalny do nieba, dęły go w dalszym ciągu, choć jeden miał tylko pół trąby, a drugi leciał w ogóle bez rąk. Dumna postać na podniebnej krawędzi, wznosząca się z harfą, nie miała strun, lewej piersi, nosa i wszystkich palców u prawej nogi. Nad kompletną ruiną pewnego dachu pozostała tylko figura składająca ręce do nieba; ongiś wskazywała ludziom na dole, kierunek do którego winni dążyć, ale co robiła w tej chwili, gdy wszystko co najgorsze przychodziło z tego podniebnego kierunku? Żadna, najśmielsza karykatura nie potrafiłaby chyba dosadniej uzmysłowić w kamieniu śmieszności tej architektury obliczonej na łączność z niebem, które dziś łamało aniołom skrzydła, świętym głowy, wieżom krzyże, i dekonspirowało niemoc symboliki. Koń na pomniku miał oderwane tylne nogi, tak że rycerz siedział tylko na jego dwóch przednich; lew był bez ogona, satyr bez brzucha, pałac bez dachu, kościół bez kopuły (KON 211–212).

Zaraz potem myśli Tugaja pobiegły jeszcze dalej, do Ameryki, i wtedy przypomniał sobie

[...] fotografię kościoła w New Yorku, który ze swoją kilkupiętrową wieżą wyglądał cudacznie, zabudowany wokół przez kilkunastopiętrowe drapacze. W ten sposób wieża ta wskazywała właściwie nie niebo, lecz świecącą reklamę kaloszy (KON 212).

3. *Ponary* – „Baza”. Reportaż i medytacja o Zagładzie

Mam poczucie, że to jest najlepsze, co przeczytałam o Zagładzie⁵.
(Hanna Krall)

W pierwszym numerze „Ruchu Literackiego” z 2015 roku ukazał się ciekawy artykuł Katarzyny Bałzewskiej. Autorka przypomina w nim o wstrząsającym reportażu Józefa Mackiewicza, poświęconym mordowaniu Żydów w Ponarach pod Wilnem⁶. Słusznie zauważa, że tekst jest dzisiaj mało znany większej publiczności, a niewątpliwie zasługuje na szerszą prezentację. Owszem, w pracach niektórych historyków funkcjonuje on jako jedno ze źródeł dokumentujących zbrodnię ponarską⁷, a Miłosz, jak pamiętamy, zdecydowanie wyróżnił i nazwał tekst (podobnie jak relację Mackiewicza z ekshumacji zwłok polskich oficerów w Katyniu) rzeczowym raportem wolnym od literatury, która prowadzi często do zniekształceń autentycznej rzeczywistości⁸ – tak, reportaż

⁵ Cyt. wypowiedzi Hanny Krall o reportażu *Ponary* – „Baza” Józefa Mackiewicza za: M. Szczygieł, *Zobaczyć, sprawdzić, zlustrować, ustalić [w:] 100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*, t. 1: 1901–1965, red. M. Szczygieł, Wołowiec 2014, s. 557.

⁶ K. Bałewska, „Nie powtórzy tego żadna litera wymyślona przez ludzi”. *Józef Mackiewicz wobec tragedii ponarskiej*, „Ruch Literacki” 2015, nr 1, s. 19–28.

⁷ Zob. H. Pasierbska, *Ponary. Największe miejsce kaźni koło Wilna (1941–1944)*, Warszawa 1993. Autorka wymienia wśród źródeł historycznych zbrodni relację Mackiewicza z „Orla Białego” oraz jej zmienioną wersję w powieści pisarza *Nie trzeba głośno mówić*. Niestety, w najnowszej monografii zbrodni (M. Tomkiewicz, *Zbrodnia w Ponarach 1941–1944*, Warszawa 2008) świadectwo Józefa Mackiewicza nie zostało co prawda zupełnie pominięte, ale przywołane całkowicie niezgodnie z arkanami pracy historyka. Autorka odwołuje się jedynie do rosyjskiego przekładu, nie podając (nawet w bibliografii!) ani pierwodruku z „Orla Białego”, ani późniejszych przedruków reportażu. Zupełnie już żenujący i kompromitujący publikację Moniki Tomkiewicz jest fakt, że w indeksie nazwisk nie zostało w ogóle podane imię pisarza, tak jakby był osobą zupełnie nieznaną.

⁸ Zob. C. Miłosz, *Koniec Wielkiego Xięstwa...*, s. 114.

jest w jakiś sposób znany, ale znajomość jego myśli przewodniej pozostawia w XXI wieku wiele do życzenia.

Na poziomie dokumentacji zbrodni koncentruje się też w swoim artykule Bałzewska. Odslania linearny bieg reportażu, skupia się na głównych jego wiązках tematycznych i zestawia relację Mackiewicz z cudownie ocalałym dziennikiem z Ponar Kazimierza Sakowicza⁹. Moim zdaniem, przywołany tekst autora *Buntu rojstów* zasługuje na dużo więcej. Bałzewska – jak mi się wydaje – intuicyjnie wyczuwa owo „więcej”, wspominając już w pierwszym zdaniu swego szkicu o „literackim świadectwie” Mackiewicz, a następnie biorąc słowo „świadectwo” w cudzysłów. W istocie bowiem jego tekst jest – inaczej niż sądzi Miłosz – tyleż dokumentem, co utworem, tyleż relacją świadka, co dziełem sztuki słowa, tyleż raportem, co literaturą. Każdy czytelnik, który zapozna się z tą naprawdę porażającą narracją, zda sobie sprawę, że ma do czynienia przecież nie z prostą relacją, jaką reprezentuje na przykład wymieniony przed chwilą dziennik Kazimierza Sakowicza, ale – wprost przeciwnie – z koronnym przykładem „estetyki faktu”¹⁰, czyli tekstem o ambicjach nie tylko informacyjnych oraz poznawczych, ale i artystycznych. Wypowiedź o charakterze powiadomienia, choć obecna w całym reportażu, splata się w nim z wypowiedzią w stylu *stricte* literackim, której celem staje się już nie tyle przedstawienie konkretnych faktów, co ich językowa ewokacja.

Kwestię tę można ująć nawet bardziej radykalnie: *Ponary – „Baza”*, choć wyrastają z potrzeby dania świadectwa i udokumentowania zbrodni, stają się pod piórem Mackiewicz arcydziełem małej formy prozatorskiej, w której sugestywna poetyka spotyka się z doniosłym i głębokim przesłaniem ideowym. Spróbujmy zatem przyjrzeć się nieco dokładniej tej genologicznej krzyżówce, kładąc

⁹ Zob. K. Sakowicz, *Dziennik 1941–1943*, przedmowa i opracowanie M. Wardzyńska, Warszawa 2014. Pierwsze wydanie pod tytułem *Dziennik pisany w Ponarach od 11 lipca 1941 r. do 6 listopada 1943 r.* rozszyfrowała i opracowała 30 sierpnia 1998 roku była kierowniczka działu historii Państwowego Muzeum Żydowskiego na Litwie Rachel Margolis (Bydgoszcz 1999).

¹⁰ Odwołuję się tu do głośnego eseju niedawno zmarłego reportażysty i badacza literatury faktu, Krzysztofa Kąkolewskiego. Zob. tenże, *Wokół estetyki faktu*, „Studia Estetyczne”, t. 2, Warszawa 1965, s. 261–269.

akcent – inaczej niż Bałżewska – na aspektach związanych z literacką strukturą tekstu.

3.1. „Wszystko to było, wszystko minęło”

W roku 1940 założyli w Ponarach bolszewicy, na spiłowanym bezmyślnie kawałku lasu i odebranych od ludności terenach, jakieś nikomu niepotrzebne przedsiębiorstwo państwowe, wielkie place otaczając, swoim zwyczajem, mocnym płótem i drutem kolczastym. Z tak zniwelowanego terenu skorzystali Niemcy w r. 1941 i użyli pod miejsce kaźni, uruchamiając tu jedną z największych w Europie rzeźni Żydów. Nikt nie wie dlaczego i kto właściwie przezwiał ten teren: „bazą”. Do Ponar podwożono ciężarówkami, a następnie całymi transportami kolejowymi, tysiące Żydów i zabijano (FPIL 18).

Mamy tu do czynienia z narracją typowo historyczną o funkcjach wyraźnie informacyjnych. Za jej pomocą autor zarysowuje faktograficzne tło, w które wpisana zostanie jednostkowa relacja reportera. Innymi słowy, wprowadzeni jesteśmy w zdarzenia dziejowe z planu ogólnego, rzecz by można, makroskopowego. Warto zwrócić uwagę, że właściwie w ten sposób mógłby z powodzeniem zacząć się cały tekst, gdyby reporter chciał przedstawić tylko swoje doświadczenia (napisać reportaż o charakterze czysto sprawozdawczym). Wszak cała narracja ogranicza się do opowieści o wyjątkowym epizodzie z życia autora, kiedy przypadkowo był on naocznym świadkiem jednej z egzekucji dokonanej na Żydach w Ponarach.

Jednak porządek sekwencji, a chciałoby się w tym miejscu powiedzieć „intrygi” reportażu jest inny. Zaczyna się on wcale nie od przywołanego przed chwilą opisu zdarzeń wojennych, ale od rozwiniętej deskrypcji odsłaniającej bogatą przeszłość tej podwileńskiej okolicy. Opis ten nie ogranicza się tylko do koniecznych dla dobrego zarysowania miejsca akcji uwag topograficznych, ale stanowi wyraźną sugestię innej funkcji całej relacji niż tylko przekazanie konkretnego świadectwa. Następuje tu bowiem szeroka, niemal epicka prezentacja rzeczywistości, która odeszła w przeszłość, a zasadniczo różniła się od tej z czasów współczesnych.

Pierwszą jej oznaką była symbioza miasta i natury, zasygnalizowana już w pierwszych zdaniach reportażu:

Jeszcze nie tak dawno las wbił się klinem w miasto Wilno. Mianowicie w to miejsce węzła kolejowego, z którego wybiegają jego obydwie południowe odnogi: na Lidę i na Grodno. Tu rósł na wzgórzach, aż go przetrzebiono po tamtej Wielkiej Wojnie i pozostawiono tylko dęby (FPIL 17).

Stopniowo – opowiada dalej narrator – cywilizacja miejska zmieniła obszar kosztem przyrody, ale aż do czasów drugiej wojny światowej Ponary kojarzyły się z miejscem rekreacji i wypoczynku na łonie natury. To tu, wykorzystując dziewiczą przeszłość terenu, w dwudziestoleciu międzywojennym „zbudowano miasto-ogród”, znane miejsce wypadów studentów Uniwersytetu Stefana Batorego i odpoczynku dla całych rodzin.

Miejsce to dla narratora wyraźnie jednak zaczyna rozszerzać swoje granice – odsłania już nie tylko siebie, czyli podmiejską dzielnicę Wilna, ale i charakter całego wielkiego kraju, którego jest częścią. Kraju o wspólnej historii i kulturze – przywołanej w relacji za sprawą odwołań do poematu Adama Mickiewicza¹¹ oraz wojny polsko-rosyjskiej z 1831 roku – a także, co jeszcze bardziej dawne i pierwotne, kraju o podobnym klimacie i przyrodzie. Co prawda, wielkie sosny zostały przerzedzone „przez liczne wojny i najazdy (od roku 1914 było ich piętnaście)”, ale wciąż – jak powiada narrator – „pachnie tu żywicą rok okrągły, a na jesieni grzybami i zimnym, potężnym wiatrem, który nawiewa świeżość ze wszystkich stron kraju” (FPIL 17). Wspólna dla miejsca i dla kraju jest też atmosfera zadumy („smętek”), którą współtworzą między innymi „rdzawo jednostajne pnie drzew, wczesne mgły i bezmierne dalekości horyzontu”.

Słowem, inicjująca relację deskrypcja określa w istocie pewien całościowy obraz świata, który stanowił podstawę bytowania ludzi nie tylko w tym konkretnym miejscu, ale i w znacznie szerszej rozumianym „kraju”. Cechowały go zarówno symbioza człowieka i natury, szerokość horyzontów, gęsta sieć – to też celowe w opisie –

¹¹ W twórczości Mickiewicza Ponary pojawiają się kilkakrotnie, ale najbardziej zapada w pamięć początek księgi IV *Pana Tadeusza*, kiedy „ponarska Góra” oraz drzewa Ponar towarzyszą samym początkom Wielkiego Księstwa Litewskiego i pojawiają się obok „wielkiego Mindowy / I Giedymina”. W podobnym kontekście, jako jeden z symboli Litwy, pojawiają się też Ponary w księdze VI poematu, w mowie księdza Robaka do Sędziogo: „Bracie, póki Ponarom stać, Niemnowi płynąć, / Póty w Litwie Sopliców imieniowi słynąć”. Por. *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. VI: P–Pre, red. K. Górski, S. Hrabec, Wrocław 1969, s. 394.

krzyżujących się dróg, które rozchodziły się „jak palce u ręki”, dając możliwość swobodnego przemieszczania się w różnych kierunkach, jak i swoisty zapach oraz nastrój.

W takiej to przestrzeni narrator umieszcza ludzi z przeszłości i – również nieprzypadkowo, ale z konkretną intencją pisarską – akcentuje wybrane zdarzenia z ich losów, jak honorowe pojedynki, zgodne z Kodeksem Bożewicza (na które wiewiórka i dzieciół patrzyły z góry z niejakim zdziwieniem), czy brutalną zbrodnię będącą w latach międzywojennych sensacją, którą „cały kraj był wstrząśnięty” (FPIL 18). W ten sposób uwaga czytelnika zostaje skierowana na tradycję szlachecką i całą związaną z nią kulturę I Rzeczypospolitej (Mickiewicza z *Panem Tadeuszem* i Bożewicza z jego kodeksem można uznać za jej pomnikowych pogrobowców), a zwłaszcza na kwestie rozwiązywania sporów i notowane w każdym czasie, a przez to (choć bestialskie i odrażające) tak naprawdę powszednie, zbrodnie zdarzające się między ludźmi. „Takie to były czasy” – nostalgicznie kończy opis narrator, by już w następnym akapicie wyraźnie zaznaczyć jakościową odmianę rzeczywistości:

Wszystko to było, wszystko minęło. Przyjemność letniska, piękność okolicy, siność horyzontów, narty, pojedynki i wstrząsające zbrodnie pokojowych czasów, zatrzaśnięte zostały już tylko w pamięci bezpowrotnej, i mogą dziś być oglądane chyba jak przez szybę, przez którą żebrak spoziera na klejnoty (FPIL 18).

Dzięki takiemu prologowi do właściwej akcji reportażu zyskuje on znaczenie wyraźnie przekraczające wymiar konkretnego świadectwa, które pozostanie ważną, ale nie jedyną funkcją wypowiedzi. Staje się mianowicie opowieścią-parabolą o gruntownej i bezpowrotnej zmianie obrazu świata, o brutalnym i dogłębnym zniszczeniu tradycji pewnego kraju (Wielkiego Księstwa Litewskiego), który odtąd będzie – nie tylko w prozie Mackiewicza – tematem epickich westchnień i melancholijnych przywołań.

Jednak pomylimy się, gdy uznamy, że prolog ten jest wstępem do opowieści li tylko o końcu Wielkiego Księstwa, w istocie bowiem, jak się za chwilę okaże, jakościowa zmiana świata, której dotyka narrator, przekracza także granice konkretnego, choćby największego kraju, i staje się przerażającym dziedzictwem całej

ludzkości. Z kolei kończąc rozbudowaną deskrypcję inicjalną, narrator opowiada o Ponarach w kategoriach jeszcze bardziej ogólnych, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że rzecz ogłoszona była po raz pierwszy w 1945 roku:

Ponary stały się w tej wojnie uosobieniem niesłychanej dotychczas grozy. Na dźwięk tych sześciu liter zakończonych „ypsylonem” truchlał nie jeden człowiek. Ich ponura, odrażająca sława przesączała się z wolna od roku 1941, jak lepko cieknąca krew ludzka, coraz szerzej, coraz szerzej po kraju i z kraju do kraju, ale nie objęła jeszcze świata całego, do dziś dnia (FPIL 18).

Zbrodnia, którą będziemy obserwować z narratorem, staje się bowiem ostatecznie świadectwem nie tylko zagłady ojczyzny autora, ale i zagłady Żydów, i zagłady w sensie powszechnym (koniec dawnego świata), związanej z upadkiem dotychczasowego systemu wartości ludzkich.

Biegunowym odpowiednikiem tego preludium jest zakończenie reportażu, z jednej strony – znowu charakterystyczne dla typowego przekazu świadka, który podkreśla naoczność przedstawionych przed chwilą zdarzeń i potwierdza własnym doświadczeniem ich autentyczność:

Mówiono później, że kilkudziesięciu Żydom udało się jednak uciec. Resztę odprowadzono na „bazę”. Mówiono dalej, że takich transportów przybyło w tym miesiącu około siedmiu. Mówiono też, że zastosowano specjalne środki konwojowe, które by zapobiegały na przyszłość podobnym wypadkom, którego [sic! – A.F.] ja byłem świadkiem (FPIL 24).

z drugiej – pieczętujące jakościową zmianę w obrazie świata:

Maszynista, widząc tłumy ludzi na szynach, z oddali już gwizdał wściekle i widać było, że hamował. Ale stojący u wylotu stacji gestapowiec zamachał energicznie, żeby się nie zatrzymywał. Maszynista dał parę boczną, syczącą w białych kłębach i zakrywając na chwilę widok, przejechał po trupach i rannych, krając tułowia, kończyny, głowy, a gdy zniknął w tunelu i rozwiła się para, ostały już tylko wielkie – kałuże krwi i ciemne plamy bezkształtnych ciał, walizek, tobołków, leżały do siebie wszystkie podobne i nieruchome. I tylko jedna głowa, ucięta u samej szyi, która potoczyła się na środek przejazdu, widoczna była wyraźnie jako głowa człowieka (FPIL 24–25).

Zamiast symbiozy człowieka i przyrody, szerokości horyzontów, pachnących dziką naturą pejzaży, kultury pojedynków czy

wyjątkowo odrażających, ale sporadycznych i odwiecznych zbrodni otrzymujemy oto obraz zmasakrowanych przez egzekucję i pociąg ludzi, którzy są teraz jedynie „kałużami krwi i ciemnymi plamami bezkształtnych ciał”. Stają się jedną wielką masą zmiażdżoną przez zbrodniarzy. Martwi i nieruchomi jak przedmioty, ale niedający przecież zapomnieć o swojej prawdziwej naturze, o swoim człowieczeństwie. W istocie w tym obrazie masakry Żydzi są dla Mackiewicza bowiem przede wszystkim nie taką czy inną nacją, ale jednymi z nas, po prostu ludźmi, a dokonany na nich mord jawi się jako nie tylko nazistowskie ludobójstwo, ale i zbiorowa samozagłada.

Dzięki takiemu początkowi i takiemu zakończeniu reportaż Mackiewicza uzyskuje znaczenie wyraźnie przekraczające wymiar konkretnego świadectwa. Kompozycja tekstu sugeruje wyraźnie, że jest on także opowieścią-syntezą o pogrzebaniu tradycji jednolitego terytorialnie litewskiego kraju¹² oraz opowieścią-moralitetem o jakościowej zmianie XIX-wiecznego i dawniejszego obrazu całego ludzkiego świata.

3.2. „Ludzki potwór”

Współobecność w reportażu *Ponary – „Baza”* świadectwa z konkretnego mordy i opowieści parabolicznej o człowieku, którą sugeruje struktura tekstu, da się bez trudu odnaleźć także w stylu Mackiewiczowskiej relacji. Tryb alegoryczny czytania podpowiadany jest już przez sam przegląd sugerowanych przez pisarza porównań:

Po roku 1942, gdy do Ponar zaczęły zjeżdżać masowe transporty skazańców, w lasach biegali Żydzi, którzy się wyrwali z kręgu konwoju, przeważnie postrzeleni, zupełnie tak samo, jak biega ranna zwierzyna. Błąkali się pokrwawieni, krwawiąc pod sobą mech, czy liście, wcale nie sprytniejsi od dzikiego zwierza, który też nie potrafi zatrzeć po sobie śladów (FPIL 19).

Żydzi wiedzeni już nie ludzkim odruchem, a zwierzęcym instynktem przedśmiertnej ucieczki, tak samo jak zwierzęta unikali siedzib ludzkich,

¹² Na temat stosunku Mackiewicza do kraju i wyznawanej przez pisarza „idei krajowej” w państwie terytorialnym interesująco pisała M. Zadencka, też, *Obrazy suwerenności. O wyobraźni politycznej w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 2007, s. 106–108.

psów, głupich dzieci, które z czujnym okrzykiem i oznajmieniem nowiny, biegły do wsi wskazując palcami miejsce, gdzie wypadkiem spostrzegły ludzkiego potwora (FPIL 19).

Podobne pole semantycznych odniesień pojawia się, kiedy mowa nie tylko o ofiarach, ale i o ludziach świadomych rzezi Żydów i mieszkających obok miejsca zbrodni:

Żadne bydlę nie potrafi się tak dostosować do warunków, tak obgłaskać nawet przez grozę, tak do wszystkiego na świecie się przyzwyczać, jak – człowiek. Przez stację Ponary szły pociągi i z „Generalnej Guberni”, i dalekobieżne z Berlina na front i z frontu, lokalne z Kowna, podmiejskie i robocze z i do Wilna. Ludzie więc kupowali bilety, jechali, wracali, jedli, spali. Żyje ich tyle wokół rzeźni zwierzęcych na całym globie ziemskim, dlaczegoż by po kilku latach nie mieli się przyzwyczać do życia w bliskości rzeźni ludzkiej? (FPIL 20)

A także w sytuacji, gdy spojrzenie narratora pada na katów:

– Czy wy myślicie, że ci oprawcy, kaci, gestapowcy, SS-mani, że ta policyjna hołota, zwerbowana do mordowania, nigdy się nie rodziła jak my, nie miała matek własnych? Kobiet? – Mylicie się. Są one właśnie z tej ludzkiej gliny, po ludzku – zezwierzęceni, bladzi jak śnieg, który tu kiedyś spadnie, są jak szaleńcy, jak dzicy w tańcu, w ruchach, w obłądnych gestach, w mordowaniu, w strzelaniu... (FPIL 23)

Jednostkowe świadectwo zaczyna funkcjonować w tych obrazach, które pulsują wielokrotnie w całej relacji z Ponar, nie tyle jako zapis faktograficzny konkretnych wypadków, ile niczym swoisty traktat o przygodach natury ludzkiej, łatwo ulegającej odkształceniu i nieprzypominającej już nawet zwierzęcia, ale raczej „ludzkiego potwora”. Innymi słowy, pióro Mackiewicza sprawia, że osobiste przeżycie pisarza – jako mieszkańca wioski nieopodal Ponar – staje się alegoryczną opowieścią o całym ludzkim doświadczeniu „baz” (obozów), ludobójstwa i zagłady. Opowieścią przede wszystkim o strasznym losie bezbronnych ofiar, które w swych zachowaniach sytuują się niżej zwierząt, ale też o zrobionych z „ludzkiej gliny” i „po ludzku – zezwierzęconych” oprawcach. To również historia o tych wszystkich, którzy „kupowali bilety, jechali, wracali, jedli, spali”, czyli o zwykłych świadkach patrzących zza murów i karuzeli czy zza wiejskich opłotków na płonące getta, obozy śmierci i na różne inne miejsca kaźni. Słowem, o człowieku biernie przypatrującemu się

ludobójstwu. Zwykła ludzka kondycja zmienia się tak, jak zmienia się w reportażu Mackiewicza prosta logika czytania „P” jak Paweł:

Odchodzę za siatkę, przedzielającą w tym miejscu ślepy tor... «P» jak Paweł... «onary» same to nic nie znaczą, pusty dźwięk i w tej chwili dźwięki dochodzące z pociągu zaczynają brzęczeć, zrazu jak rankiem obudzony ul; później coś w nim rzeźi, potężniejsze chrobot u zamkniętych na głucho drzwiczek, jak chrobot tysięcy szczurów, później robi się rwetes, gwałt straszny, przechodzi w ryk, wrzask, wycie... pękają uderzone pięściami szyby, trzeszcza, trzeszcza, a później łamią się pod naporem niektóre drzwi. – Policjanci zaroili się, zwielokrotnili w oczach, zabiegali gestykulując i zrywając karabiny z pleców. Dał się słyszeć metalowy trzask zamków i ich, policjantów, dziki, groźny ryk, w odpowiedzi na ryk ludzi zamkniętych w pociągu (FPIL 22).

Ponary nie oznaczają już wcześniejszych Ponar, a po zagładzie człowiek nie jest już tym samym człowiekiem. W całym reportażu, tak jak pulsujące porównania na osi ludzie – zwierzęta – potwory, stawiane jest raz po raz pytanie o naszą tożsamość, o to, kim naprawdę jesteśmy i do czego jesteśmy zdolni.

Ten wymiar opowieści, który Bałżewska w przywołanym szkicu trafnie wychwytuje i nazywa czynnikiem antropocentrycznym oraz kojarzy z całą filozofią Mackiewicza dotyczącą natury ludzkiej, uzupełnia paraboliczny sens relacji – coraz wyraźniej wykraczającej poza wymiar dokumentarnego świadectwa.

3.3. „A w niebie... nie w niebie”

Na tym nie koniec zabiegów pisarskich, które prowadzą do innej niż tylko poznawcza lektury reportażu *Ponary* – „Baza”. Dotychczas wymienione sensy, nazwijmy je epeicznym (zmiana obrazu świata) i antropologicznym (minitraktat o naturze ludzkiej), trzeba jeszcze uzupełnić o sens metafizyczny (czy nawet teologiczny). I on tworzony jest skrupulatnie przez Mackiewicza w kilku dopełniających się ze sobą wiązkach obrazowych, które – tak jak poprzednie znaczenia – nie kolidują z dokumentarnym i realistycznym tokiem narracji, ale ją znacznie wzbogacają, a pod koniec opowieści nawet zdecydowanie wychodzą poza nią w kierunku filozoficznej medytacji.

Głównym motywem, który „prowadzi” ten wątek, jest wielokrotnie powracający w reportażu obraz rozpiętego nad Ponarami nieba. Myli się bowiem i wykazuje słaby słuch literacki czytelnik, który

zakwalifikuje opis ranka nad Górami Ponarskimi jedynie jako zwykłą relację skrupulatnego świadka wydarzeń:

Nad górami Ponarskimi wiatr pędził chmury pod chmurami, postrzępił je całe i powyciągał wzdłuż, ale do błękitu nieba nie mógł się przedrzeć. W wąwozach było cicho. Na drogach bocznych pustopustynno i woda deszczowa nie zmacona przejeżdżnym kołem, stała w koleinach (FPIL 21).

Co prawda, narrator dodaje, że notuje pejzaż tak pedantycznie w celach *stricte* dokumentacyjnych, ponieważ jest on dla niego „dekoracją jednego z największych przeżyć życia”, ale nie dajmy się zwieść. Ukryty za chmurami błękit nieba, do którego tak trudno się przedostać, ma w opowieści reportera istotne ciągi dalsze. Czy nią one z tego widoku obraz coraz bardziej symboliczny. Mackiewicz gra tym motywem podobnie jak przywołanym przed chwilą zestawieniem człowieka i zwierzęcia. Niebo zasłonięte, milczące, nieodpowiadające na przerażające cierpienie i śmierć, powraca w naturalistycznym obrazie starego Żyda:

Stary jakiś Żyd zadarł do góry brodę i wyciągnął ręce do nieba, jak na biblijnym obrazku i naraz chlupnęła mu z głowy krew i kawały mózgu... (FPIL 23)

Motyw nieba jest też w jednym z finalnych, najbardziej przejmujących obrazów egzekucji, gdy oprawca w czarnym mundurze rozbija głowę dziecka o słup telegraficzny:

Aaa! aaa! aaa! – zakrakał ktoś koło mnie, kto taki – nie wiem. A w niebie... nie w niebie, a na tle tylko nieba, zadrgały od uderzenia przewody drutów telegraficznych (FPIL 24).

Obok siebie pojawiają się tu i sens ponownie przywodzący na myśl wynaturzenie człowieka (już nie człowieka?), patrzącego na takie rzeczy (kto kracze „aaa”?), i obraz nieba zakrytego, niemego, niereagującego, będącego jedynie dalekim tłem, do którego nie można się przedostać. W tym ujęciu obraz konsekwentnie desakralizuje świat, sugerując nieobecność czy obojętność Boga, który – nieczuły na najgorsze zbrodnie – pozostawia świat samemu sobie. Zauważmy przy okazji, że we wszystkich trzech przywołanych przypadkach jest to spojrzenie oddolne, z ziemi ku niebu. Z tej właśnie perspektywy cały nieboskłon wydaje się zakryty i – jak natura – milczący i obojętny.

I wreszcie trzecie, najmniej aluzyjne wykorzystanie przez Mackiewicza motywu nieba, tym razem ujętego nie z perspektywy ziemskiej, ale z punktu widzenia umieszczonego gdzieś na górze. Z perspektywy „oka błękitu”, które patrzy na cały świat i widzi wszystko nawet przez gęste chmury:

Jak długo mogło „to” [egzekucja Żydów w Ponarach – A.F.] trwać? Bóg jeden, który patrzył na pewno, a widział nawet poprzez gęste chmury tego dnia, mógł policzyć minuty (FPIL 24).

Zauważmy, jak daleko jesteśmy tu od prostego świadectwa-dokumentu, a jak bardzo zbliżamy się do teodycealnego przekazu filozofa czy teologa, który pyta już nie tylko o świat człowieka, ale i o Boga – metonimicznie (i w zgodzie z długą tradycją) symbolizowanego chmurami, błękitem, a także milczącym odległym nieboskłonem. Reportaż staje się dzięki temu tyleż świadectwem dla potomnych, co jedną ze „ściągaczek z szuflady Pana Boga”¹³, obrazem na zawsze zapisanym w odwiecznej księdze zdarzeń. Czy jesteśmy ze swoim cierpieniem i swoją zbrodnią sami we wszechświecie? Czy Ktoś widzi i liczy nasze minuty, i nic nie pozostaje bez kontroli Jego wzroku i pamięci? To pytania metafizyczne *par excellence*, które w reportażu Mackiewicza otwierają perspektywę nadprzyrodzoną, a czytelnika skłaniają przy lekturze do dłuższej medytacji¹⁴.

*

¹³ Taki tytuł, za zgodą autora i przy jego aprobachie, nadała zbiorowi nowel i opowiadań Mackiewicza jego żona Barbara. Zob. B. Toporska, *Posłowie* (ŚZSPB 171).

¹⁴ Oto komentarz Mackiewicza do przerażających zbrodni wojennych, które widział na własne oczy, w tym do wspomnianych epizodów z Ponar:

„Ja widziałem więcej, niż ociekające trupim sokiem groby Katynia. Trupy rozwłócone po ulicach polskich i wisielców na drzewach. Ja widziałem rzecz najpotworniejszą tej wojny. Ja widziałem w Ponarach, jak SS-man w rozkraczanej pozie, uchwyciwszy dziecko żydowskie za nogi, trzasnął jego główką o słup telegraficzny, aż druty zadrgały w chmurnym wówczas niebie. Gdyby mi wtedy był ktoś powiedział, że widok ten straszny będę rzucał kiedyś na szalę literackiej dyskusji, tobym się wstydził; poprzez krwawą płachtę w oczach i torsje w żołądku, bym się wstydził. Ale później zdawało mi się przecie, że te przewody, drgające w górze od pęknięcia małej, dziecinnej czaszki, na to się jednak nadadzą, że przekażą może depeszę do Boga Ojca, że dość tych potworności, że z tymi dziećmi w tej wojnie, to już się miara przebrała, że dość, i że wystarczy” (NV 399).

Wynika stąd wyraźnie, że swoje obrazy literackie, choć epatują okropnościami, śmiercią i bólem, autor traktował jako swoistą depeszę i do ludzi, i do Boga.

Czymże zatem są *Ponary* – „Baza” jako tekst? Dokumentem i świadectwem Holocaustu na Litwie, owszem, ale to tylko pierwsza, najbardziej rzucająca się w oczy płaszczyzna znaczeniowa utworu.

Nad nią – skutek zabiegów pisarskich (głównie kompozycyjnych) – zarysowuje się epicka opowieść o utraconym kraju rodzinnym, Wielkim Księstwie Litewskim, a ujmując rzecz jeszcze szerzej: opowieść o jakościowej zmianie czasów w całym świecie opanowanym przez ustroje totalitarne.

Obrazowanie reportażu dopowiada sugestywnie, że obcujemy tu jednocześnie z alegoryczną historią o perypetiach natury ludzkiej w świecie zniewolenia, który odkształca ją i zmienia, tak że przybiera ona postać bestii czy potwora, pozostając jednak wciąż twarzą człowieka.

Wreszcie z tej nędzy i rozpaczki aksjologicznej unosi się ku pozornie nieprzejrzytemu niebu apel, wołanie do Boga, wsparte sugestią o Jego wzroku, który przenosi prawdę poza czas i przechowuje przez całą wieczność.

A zatem *Ponary* – „Baza” Mackiewicza to zarazem i świadectwo (źródło historyczne oraz dokument zbrodni), i załączek eposu, i parabola ludzkiego losu w zniewolonym świecie, i medytacja filozoficzna o rzeźni ludzkiej pod symbolicznie rozpiętym niebem. Za tymi genologicznymi nazwami kryje się w istocie wielopoziomowa struktura i wielopostaciowy sens reportażu, który bierze początek z surowej relacji sprawozdawczej, a otwiera się, rozwija i kończy jak przypowieść.

4. Tajemnica żółtej willi oraz inne nowele. Od małych historii do wielkich znaczeń

Recepcja twórczości Józefa Mackiewicza – zarówno na emigracji od lat 40. XX wieku, jak i w Polsce po 1989 roku – rozwijała się na dwóch płaszczyznach. Pierwsza z nich związana była z dyskusją wokół biografii pisarza, a zwłaszcza dotyczyła jego losów w czasie drugiej wojny światowej i przybrała nazwę tak zwanej (wspomnianej już przeze mnie) „sprawy Józefa Mackiewicza”. Druga ewoluowała równolegle, choć w kraju z wyraźnym poślizgiem czasowym i obejmowała głównie powieści autora *Buntu rojstów*. Gdyby dziś zapytać wyrywkowo polonistów starszych lat o postać nazwaną w monografii

Włodzimierza Boleckiego „ptasznikiem z Wilna”, to albo nie usłyszelibyśmy niestety nic, albo co nieco o kontrowersyjności i antykomunistycznej postawie autora, w najlepszym razie może padłyby najbardziej znane tytuły powieści: *Droga donikąd*, *Karierowicz*, *Kontra*, *Lewa wolna*, *Sprawa pułkownika Miasojedowa* czy *Nie trzeba głośno mówić*.

W cieniu i biografii, i dużej formy narracyjnej wciąż pozostają inne, mniejsze postaci prozy uprawiane przez Józefa Mackiewicza, które ze względu na swoje walory artystyczne zasługują na uwagę i szerszy komentarz badawczy¹⁵. Myślę tu nie tylko o nowelach, ale i o wielogatunkowej twórczości dyskursywnej, w której mamy do czynienia z prawdziwą sztuką publicystyki. Kolejne tomy prozy niefabularnej, które opuściły drukarnie w ostatnich latach (od 2015 roku ukazało się ich aż sześć¹⁶), świadczą jednoznacznie, że Mackiewicz to nie tylko, co wiedzieliśmy wcześniej, znakomity reportażysta i pamiętnikarz, ale także świetny publicysta polityczny, mistrz polemiki oraz pierwszej próby portrecista.

Na podobną uwagę czekają też jego nowele. Tworzył je przez całe swoje życie, począwszy od opowiadań z międzywojnia wydanych w zbiorze *16-go między trzecią i siódmą* (Wilno 1936), przez drukowane na emigracji historie nazwane *Pod każdym niebem* (Londyn 1964) aż po ogłoszone niedawno teksty zebrane w tomie zatytułowanym *Tajemnica żółtej willi i inne opowiadania* (Londyn 2015). Dwa pierwsze zbiory znane są szerzej dzięki osobnej edycji, gromadzącej ich okazały wybór, a nazwanej *Ściągaczki z szuflady Pana Boga* (Londyn 1989 i kolejne wydania).

Nim przyjrzymy się dokładniej nowelom pisarza, warto zauważyć pewną prawidłowość jego prozy fabularnej. Punktem wyjścia jest dla

¹⁵ Znamienna w tym kontekście jest wydana kilka lat temu antologia tekstów *Józef Mackiewicz i krytycy* pod redakcją Marka Zybury (Łomianki 2009), w której częściach znalazły się studia i szkice omawiające reportaże z tomu *Bunt rojstów*, a następnie poszczególne powieści pisarza, na końcu zaś eseje w sposób ogólny charakteryzujące jego sylwetkę i pisarstwo. Próżno by tu szukać osobnych tekstów o publicystyce czy małych formach narracyjnych Mackiewicza.

¹⁶ W 2015 roku opublikowano zbiory publicystyki powojennej Mackiewicza (*Wieszac czy nie wieszac*, *Szabla i pałka gumowa*, *Wielkie tabu i drobne fałszerstwa*) oraz korespondencję pisarza i B. Toporskiej: *Listy do i od Redakcji „Kultury”*. Wszystkie tomy wydano w Londynie, w wydawnictwie Kontra. W 2017 roku nakładem tej samej oficyny opublikowano listy obu małżonków do Pawła Jankowskiego i od niego, a w 2019 – podobną wymianę epistolograficzną z Juliuszem Sakowskim.

niej właśnie krótka forma, mała porcja narracji, która bez względu na gatunek podlega skrupulatnemu opracowaniu literackiemu. Jeśli przypomnimy sobie pierwsze relacje i reportaże Mackiewicza, od początku zauważymy skłonność do komponowania i stylistycznego szlifowania każdej, nawet najkrótszej wypowiedzi, w tym także tej o funkcji informacyjnej i publicystycznej. Przyniesie to później plony w takich arcydziełach, jak *Ponary – „Baza”*, *Dymy nad Katyniem* czy *Zbrodnia w dolinie Drawy*, które są tyleż przykładami sztuki reportażu, co arcydziełami nowelistyki opartej na autentyku.

Prawidłowość, w myśl której autor *Ściągaczek...* tworzył najpierw krótkie formy, potwierdzają też wnioski z obserwacji większych narracji: powstawały one z drobniejszych tekstów przypominających właśnie nowele. Dwie pierwsze duże fabuły Mackiewicza wykazują bardzo silne powinowactwa do małych próz. Jedna – *Droga donikąd* – jest z nich wprost utkana, druga – *Karierowicz* – stanowi znaczące poszerzenie i rozwinięcie drukowanej wcześniej w paryskiej „Kulturze” noweli. Podobne związki da się odnaleźć także w pozostałych powieściach. Casus *Karierowicza* powtórzony jest w *Kontrze*, przypadek *Drogi donikąd* w pewnym stopniu i w *Lewej wolnej*, i *Sprawie pułkownika Miasojedowa*, i *Nie trzeba głośno mówić*.

Można bez przesady powiedzieć, że mała forma prozatorska była dla Mackiewicza podstawowym sposobem ekspresji pisarskiej. To na tym gruncie rozwinęła się następnie koncepcja swoistej wielogatunkowej powieści realistycznej, a nawet nowoczesnego eposu. Świadczą o tym zarówno geneza i chronologia powstawania tych wielkich narracji, jak i poetyka ich struktury, z jednej strony, jak w *Drodze donikąd*, komponowanej z drobnych wątków, z drugiej, jak w *Karierowiczu*, rozwijającej szeroko jedno kluczowe zdarzenie fabularne. Dzięki temu można podejrzewać, że analiza nowel i innych małych form prozy pisarza może być pomocna, poza celami autonomicznymi, również przy interpretacji jego powieści.

4.1.

Nie sposób w jednym szkicu scharakteryzować wszystkich aspektów nowel Mackiewicza. Postaram się zatem zwrócić uwagę na ich, moim zdaniem, główne właściwości, czyniąc utwór tytułowy ze

zbioru *Tajemnica żółtej willi i inne opowiadania*¹⁷ reprezentatywnym przewodnikiem.

Opowieść ta, zatytułowana jak kryminał czy horror, przenosi nas w jedno z dziecięcych jeszcze wspomnień pisarza, gdy jako dziewięcioletek spędzał grudniowe wakacje 1911 roku na francuskim Lazurowym Wybrzeżu, w willi położonej między Monaco i Niceą¹⁸. Jednak narracja nie służy tylko, jak w setkach podobnych wspomnień, przywołaniu okoliczności – miejsca i czasu – oraz kreacji typów ludzkich z przeszłości. Naturalnie, jest tutaj, jak w wielu innych tekstach pisarza, zatrzymany w kadrze czas jeszcze sprzed pierwszej wojny światowej, z całym kolorytem dawnych imperiów i bawiącej się tuż przed burzą Europy. Z pierwszymi limuzynami na drogach, pierwszymi aeroplanami w powietrzu i pierwszymi filmami kręconymi w ogrodzie. Są też, będące jednym ze znaków firmowych Mackiewicza, scenki rodzajowe odsłaniające kulisy spraw, problemów, zewnętrznych i wewnętrznych uwikłań Europy Wschodniej. A to w postaci żalu ciotki z Krakowa nad trudnym do pozazdroszczenia losem dziecka żyjącego w zaborze rosyjskim („biedni i niešťczęśliwi”), żalu, którego samo zadowolone dziecko jakoś w ogóle pojąć nie może, a to w osobie Rosjanina z Białegostoku, stającego się nagle we Francji zagorzałym Białorusinem, a następnie przy kawiarnianym stoliku ostro spierającego się z Ukraińcem i inne tym podobne epizody.

Głównym jednak motywem noweli nie są perypetie i dyskusje na lotnisku czy sprawy natury politycznej, jest nim tytułowa willa. Choć znajdowała się ona jedynie w sąsiedztwie domu, w którym przebywał narrator-bohater, to stała się dla niego scenerią bardzo ważnego i promieniującego na całą późniejszą biografię przeżycia. Jak powiedziałem, doświadczenie to przekracza jakiegokolwiek

¹⁷ Trzeba jednak od razu zaznaczyć, że choć „na przewodnika” po poetyce nowel Mackiewicza wybieram utwór z tego zbioru, to podtytuł całej książki może mylić, w dużej mierze są to bowiem fabularyzowane wspomnienia niż *sensu stricto* opowiadania.

¹⁸ O tych epizodach można przeczytać (i zobaczyć zdjęcia) we wspomnieniowej książce znanego polskiego prozaika, a jednocześnie siostrzeńca Józefa Mackiewicza – Kazimierza Orłosa, który snując własną narrację, przytacza wspomnienia siostry autora *Kontry*, a swojej matki, Seweryny z Mackiewiczów Orłosiowej. Zob. K. Orłoś, *Dzieje dwóch rodzin...*, s. 128–146 (zwłaszcza rozdział zatytułowany *L'arbre de Joseph Mackewitz*).

sensy doraźne, obyczajowe, społeczne, polityczne czy patriotyczne i przenosi czytelnika w rejony, które w języku filozoficznym bywają nazywane jakościami metafizycznymi, czyli nagłymi i samorzutnymi epifaniami bytu. Co zobaczył w willi dziewięciolatek? Uciekając przed rodziną pragnącą go zaangażować do występów filmowych, wpadł do pustego domu i ujrzał niespodziewanie, a przy tym jakby twarzą w twarz, przemijanie i śmierć. A dokładnie obraz rysował się tak: ciemno, pusto, pajęczyna i zacieki, bałagan, kurz oraz stare poczerńnięte portrety, z których na oglądającego patrzyły damy minionych czasów. Jak zareagował bohater, a właściwie co uświadomił sobie po latach tożsamy z nim narrator, racjonalizując dziecięce wrażenie?

Wtedy nie umiałem sprecyzować uczucia, jakie mnie ogarnęło. Dziś wiem, że było to jedno z tych olśnień, których doznaje się wyłącznie przez własne doświadczenie. Wtedy żyłem jeszcze w przekonaniu, że szprychy dni obracają się wprawdzie w kole, ale koło to stoi w miejscu. I oto nagle zrozumiałem dlaczegoś w tej chwili, że ono nie stoi, że się toczy – i toczy w nieznanne. O życiu nie miałem pojęcia. Nagle miałem je przed oczyma: słońce i cień, młodość i pleśń, dom i grób, życie i śmierć. A wszystko razem: tajemnica (TŻW 18).

Do tego „koła życia” nawiąże narrator, przenosząc perspektywę czasową z 1911 do 1954 roku, kiedy ponownie dane mu będzie odwiedzić to samo miejsce. Próba odkrycia, kto mieszkał w tym opuszczonym domu, a jeszcze bardziej – dodajmy – próba rozwikłania tajemnicy, która ongiś stanęła przed młodym chłopcem twarzą w twarz i przyległa do niego jak trudny do pozbycia się osad, znowu okazała się nieskuteczna.

Ale czy mogła w ogóle być udana? A może właśnie między wierszami została już odsłonięta na tyle, na ile w ogóle odkryta może być, czyli za pomocą symbolicznej sugestii słowa?

Oto wcześniej narrator z pietyzmem odtwarzał barwne życie przedwojennej Europy, zabawy i wynalazki, beztróskę i śmiech, młodość i wino, by następnie przejść do skrótowej i sugestywnej charakterystyki następných lat:

Życie stało się źle-wychowane, mówiło się o rzeczach szorstkich, czasem cynicznych. Kwiaty więdły i rozkwitały. Za kwiatami na grzędach poszły kwiaty na trumnach. Później trumny bez kwiatów (TŻW 19).

Dopiero na samym końcu noweli okaże się, że za tajemnicą willi, za tym przeżyciem z dzieciństwa stoi nie tylko doświadczenie przemijania i śmierci – obraz całego kołowrotu życia, który przetoczył się przed nami, gdy czytaliśmy tekst, a którego ilustrację wprost ekspresową otrzymaliśmy, wędrując z bohaterem przez wszystkie te lata – ale coś więcej jeszcze: enigmatyczne pytanie o sens wszystkich rzeczy, o to, dlaczego właśnie tak świat jest urządzony, a także i o to, jaki jest sens naszego w nim trwania, przemijania i rozpadu. Z tymi pytaniami zostawia nas autor, gdy bezpowrotnie traci możliwość osobistego dotarcia do trawiącej go tajemnicy.

Towarzysze podróży w latach 50. nie pozwolili mu długo czekać na kogoś, kto mógł, ale nie musiał zjawić się w żółtej willi, a na przywołane wspomnienie machnęli ręką: „[...] nie masz większego zmartwienia?”, on zaś im odrzekł z filozoficzną zadumą: „Mam, owszem. Nawet sporo. Ale gdzie tkwi ich wszystkich sens?” (TŻW 21).

W symbolicznej ostatniej scenie tej opowieści zostawia nam Mackiewicz jeszcze jeden obrazowy ekwiwalent tego doświadczenia, które objawiło mu się w dzieciństwie i pozostało tajemnicą do końca: „Trzymając szklankę wina w palcach, i nie unosząc jej do ust przez chwilę zamyślenia, patrzyłem na masę ludzi zażywających słońca na plaży” (TŻW 21).

4.2.

Niewątpliwe, *Tajemnica żółtej willi* jest piękną nowelą wspomnieniową, arcydziełkiem małej prozy wartym szerszej niż moja analiza, dla mnie jednak stanowi punkt wyjścia do wynotowania podstawowych właściwości małych narracji Mackiewicza. Wydaje mi się bowiem, że można w niej znaleźć bardzo wiele różnych aspektów, które spotykają się niejednokrotnie w nowelach autora *Buntu rojstów* i współtworzą razem ich artystyczną jakość.

4.2.1.

Po pierwsze, w krótkich formach prozatorskich Mackiewicza występują wyraźne związki fabuły z autentycznymi zdarzeniami i osobistymi doświadczeniami pisarza, czy to przez szczególnie częstą pierwszoosobową narrację i wspomnieniową materię zdarzeń,

jak w *Tajemnicy*, czy przez konkretne faktograficzne tło historyczne snutych opowieści.

Wariant pierwszy spotykamy we wszystkich niemal tekstach zamieszczonych w ostatnio wydanym tomie i w kilku utworach znajdujących się w *Ściągaczkach z szuflady Pana Boga* (na przykład w *Marceli Swat, Morderstwie nad rzeką Waką, Ślizgawce, Kuzynie z nieprzyjacielskich huzarów*). Czasami narracja tylko epizodycznie, przykładowo na końcu *Ballady o nowym sterniku*, ale również bardzo wyraźnie służy uwiarygodnieniu historii i nadaniu jej cech autentyzmu. Oto przez całą historię prowadzi nas tu anonimowy opowiadacz, który ujawnia się dopiero pod koniec utworu. Widzimy wówczas pierwszoosobowego narratora w postaci bohatera towarzyszącego postaciom noweli¹⁹. Zresztą *Ballada...*, jak wiele innych opowieści fabularnych Mackiewicza, ma swój konkretny odpowiednik reportażowy w postaci tekstu *Tam, gdzie mesjanistów gryzą komary*, ogłoszonego przez pisarza w „Słowie” w 1937 roku (zob. OZS 125–132).

4.2.2.

Wariant drugi jest dobrze zilustrowany przez opowiadanie *Faux-pas ciotki Pafci*, snute z perspektywy narratora trzecioosobowego, a utkane z kroniki rodzinnej. W innych historiach, pozbawionych przejrzystych odniesień faktograficznych, a nawet w opowieściach fantastycznych Mackiewicza, choćby takich jak *Fotograf czy Przygoda małego diabełka*, widać jednak wyraźne aluzje do konkretnych zjawisk ze świata historii i polityki. Nawiązania te wyrażone są najczęściej krótko i szkicowo, z tendencją do wykreowania scenki rodzajowej, a więc plastycznie i sugestywnie. Oto w *Fotografie* pojawiają się przepełnione ironią uwagi o literatach pozostających w PRL i męczących się posadami obciążonymi obowiązkiem pisanie peanów na cześć Stalina; jest też wzmianka o komunizmie jako utopii niewykonalnej, którą jednak ludzie – na swoją zgubę –

¹⁹ Odmianą uwiarygodnienia narracji może być też powołanie się narratora na relację zaufanego świadka zdarzeń. Opowiadanie *Arkadiusz-fantasta* z tomu *Tajemnica żółtej willi* zaczyna się w ten sposób: „Przelewam na papier to, co mi opowiadał mój przyjaciel, Rosjanin, obecnie człowiek już starszy, a więc godny zaufania” (TŻW 22).

podjęli się zrealizować. Z kolei z *Przygód...* dowiadujemy się, że jeden z szatańskiego rodu, Belzebub Genialny, piastuje stanowisko „za skórą Stalina”, a w Piekło toczy się debata, jak na Ziemi nie dopuścić do wojny ze Związkiem Sowieckim, lecz pielęgnować wśród ludów i narodów zjednoczonych (ONZ) tendencje odprężeniowe i pokojowe.

Słowem, sporo z publicystyki historycznej i politycznej przenika do wnętrza nowel Mackiewicza, ale one same na szczęście nie zmieniają się w jedynie fabularyzowaną taką czy inną tezę autora. Mają natomiast zazwyczaj jasno zarysowane miejsce akcji (kilka z nich można nazwać niewątpliwie nowelami kresowymi) oraz są przeważnie mocno zakotwiczone w konkretnych realiach historycznych.

4.2.3.

Po drugie, w znakomitej większości interesujących nas tekstów występuje – podobnie jak w powieściach – silna ekspozycja tematu zmiany czasów, ekspozycja, w której aksjologicznie nacechowane dodatkowo są wiek XIX i czasy wcześniejsze, a XX stulecie skwitowane zostaje ironicznym komentarzem za swoją pozorną nowoczesność i postępowość. Problematyka ta przybiera dwojaką postać. Albo stanowi jeden z pobocznych wątków, jak w prezentowanej przed chwilą *Tajmnicy żółtej willi*, albo jest przewodnim tematem, jak to się dzieje na przykład w błyskotliwie opowiedzianej historii ciotki Pafci, zaczynającej się od słów:

W chwili obecnej ciotka małego Henryka, gdyby żyła, liczyłaby dokładnie lat 86. Ale nie żyje już od roku 1940. Weszła więc i tak bardzo głęboko w wiek XX, do którego nigdy nie należała (SZSPB 9).

Wątek zmiany czasów powraca następnie kilkakrotnie, pozornie w tle pierwszoplanowych zdarzeń, ale tak naprawdę stanowiąc ich istotę. Cała intryga opowieści o gafach Pafci oparta jest na rażącym kontraście między jej wielonarodowym i wielokulturowym rodowodem a nowymi czasami rodzących się skrajnych nacjonalizmów i szowinizmów²⁰. Często w tym ujęciu Mackiewiczowi będzie

²⁰ Zob. próbę interpretacji opowiadania w mojej książce *Patriota pejzażu...*, s. 61–73.

chodziło nie tyle nawet o przejście wieku XIX w XX, co o nastanie „porządków” inicjowanych rewolucją bolszewicką, czyli czasów sowieckich. Stąd na przykład widoczna w *Morderstwie nad rzeką Waką* wyraźna cezura w opowieści między latami 1937–1938 na Wileńszczyźnie a początkiem drugiej wojny światowej²¹. W *Arkadiuszu-fantaście* skłonność tytułowego bohatera do zmyślania historii mści się na nim w nowych czasach, które zamiast fantazji czczą regulamin, a na żartach się nie znają.

Nierzadko ważną rolę, co charakterystyczne dla konwencji noweli, grają drobne a wyraziste motywy, jak tytułowa „ślizgawka”, na której tafli odbijało się bliskie współzycie polskich i rosyjskich dzieci w carskiej niewoli, czy kanarki (a szerzej – w ogóle ptaki) z historii o Pafci. Dzieci różnej narodowości, jeżdżące niegdyś wspólnie na łyżwach, spotykają się nagle w zupełnie innej sytuacji, w nowych, porewolucyjnych porządkach, a starej daty ciocia kupuje kanarki, myśląc nie tylko o wnuczku, ale także o jego rosyjskim koledze, zupełnie ignorując „nowe czasy”, w których do głosu zdecydowanie dochodzą narodowe antagonizmy i takie koleżeństwo jest już zupełnie nie na miejscu. Jednym ze znaczących motywów rodem z XIX wieku jest też w kilku opowiadaniach samowar, który po dawnemu „obsługuje herbatą” domowników, aż w końcu (w noweli *Kuzyn z nieprzyjacielskich huzarów*) odmawia posłuszeństwa i wraz ze zmianą rzeczywistości historycznej i politycznej symbolicznie się rozpada²².

²¹ Niektóre z tekstów zamieszczonych w zbiorze *Tajemnica...* wyraźnie pokazują ów moment zmiany czasów uchwycony w trakcie ich przeobrażania się. Zob. na przykład szkic *Z okupacyjnych wspomnień* czy relację *Demonstracja wileńska. Listopad 1918*, kończącą się słowami: „Jeden z nieważnych epizodów kończącej się epoki. Zaczynała się nowa. Na przełomie tych epok powstawała Polska. Było to w listopadzie 1918. Już w kilka miesięcy potem wkroczyli do miasta bolszewicy po raz pierwszy. Po raz drugi w 1920 roku. Po raz trzeci w 1939. Po raz czwarty w 1940. Po raz piaty w 1945...” (TŻW 57).

²² Biorąc pod uwagę dwie pierwsze charakteryzowane wyżej cechy nowel Mackiewicza, nie do końca zgodny z prawdą jest tytuł jednego z nielicznych szkiców poświęconych w całości małym prozom pisarza. Myślę o eseju Kazimierza Orłosa, tenże, *Bez politycznych pasji. Opowiadania Józefa Mackiewicza*, „Plus-Minus”, dodatek do „Rzeczpospolitej” 1994, nr 10, s. II. Natomiast zupełnie już słusznie autor eseju zauważa, że granica między reportażem, nowelą i wspomnieniem jest u Mackiewicza płynna.

4.2.4.

Po trzecie, co szczególnie ważne dla noweli, historie opowiadane przez Mackiewicza oparte są zasadniczo na jednym głównym wątku zdarzeniowym, choć bywa on w kilku utworach rozwijany szerzej, nawet na kilkudziesięciu stronach. Tak jest w obszerniejszych opowiadaniach: w *Przyjacielu Florze*, *Balladzie o nowym sterniku* czy *Kamienicy nad morzem*. I w krótkich, i w dłuższych tekstach na jeden konkretny wątek zdarzeniowy nanizane są – w mniejszym bądź większym stopniu – dwie pierwsze jakości, o których powiedziałem przed chwilą (odniesienia fabuły do rzeczywistości pozaliterackiej oraz ekspozycja zmiany czasów), oraz trzy jakości kolejne, kluczowe zwłaszcza dla estetycznego kształtu Mackiewiczowskich nowel.

4.2.5.

Po czwarte, krótkie fabuły Mackiewicza, choć często zakorzenione w tym, co autentyczne, we wspomnieniu czy w historii, choć nie-rzadko opisujące przełomowe zmiany czasów, zawsze wykazują tendencje do przekraczania prostego realizmu w kierunku budowania historii parabolicznej. Innymi słowy, to co w opowieściach fantastycznych pisarza, przykładowo w *Fotografie* czy *Przygodzie małego diabełka*, a także w prozach-bajkach (*Lis i kruk*, czyli wymiana poglądów na świat) widoczne jest od razu, ponieważ wpisane zostało w alegoryczną poetykę gatunku, tak naprawdę stanowi stałą cechę nowelistycznego pióra Mackiewicza. W tekstach silnie nawiązujących do realiów historycznych i politycznych zazwyczaj jest to przekaz odsłaniający w sposób symboliczny wskazaną w punkcie drugim zmianę czasów. Ale nie idzie tu tylko o tego typu sens, nazwijmy go – może nieco na wyrost – antropologicznym czy historiozoficznym.

Omówiona *Tajemnica...* byłaby czysto realistyczną opowieścią rodzajową bez drugiego dna, gdyby koncentrowała się tylko na opisanie spektakularnego przejścia wieku XIX w stulecie następane. Pisarz idzie w tej opowieści przecież znacznie dalej: chce ewokować jakość metafizyczną przemijania oraz pytać o głęboki sens całej naszej egzystencji. Podobnie jest w innych nowelach, zwłaszcza tych pozbawionych niemal zupełnie bezpośrednich odwołań faktograficznych i skupionych na przedstawieniu tylko konkretnej historii

z życia. Mackiewiczowi zdecydowanie nie wystarcza realistyczne przedstawienie wypadków, chce z nich zrobić intrygującą opowieść, a nawet przejmującą metaforę ludzkiego losu. Dlatego *Ballada o nowym sterniku* staje się pod piórem Mackiewicza zarówno kresową, jak i uniwersalną narracją o trudach związków łączących ludzi różnych nacji i religii, a jedna z najpiękniejszych polskich nowel XX wieku o miłości, *Kamienica nad morzem* – nie tylko obrazem rodzącego się i niespodziewanie przerwane uczucia, ale także próbą subtelnego unaocznienia zagadki powstawania i dynamiki bliskich relacji międzyludzkich oraz całej ich skomplikowanej natury²³.

Nieprzypadkowo w tym kontekście nowele wydane na emigracji Mackiewicz zatytułował *Pod każdym niebem*, a żona pisarza, wymyślająca często tytuły do jego utworów, nazwą *Ściągaczki z szuflady Pana Boga* opatrzyła najbardziej znany zbiór jego małej prozy, dodając w posłowniu do książki komentarz, że są to urywki z boskiej „księgi przeznaczeń”. I jeden, i drugi tytuł sugerują charakterystyczny dla opowiadań wilnianina ponadjednostkowy wymiar przedstawionych historii, który – choć wyraźnie w tekstach sygnalizowany – czasami trudno precyzyjnie wskazać oraz wyczerpująco opisać.

4.2.6.

Po piąte, wszystkie wymienione wyżej cechy noweli, nawet współwystępujące ze sobą w jednym tekście, nie oddają jeszcze atmosfery i estetyki krótkich narracji Mackiewicza. Są, rzecz można, stelażami sensu, ale sedno przekazu artystycznego tkwi w rozpiętej na nich tkaninie opowieści, która zdumiewa sensualnością nastroju i plastycznością świata przedstawionego. Zacząć można już od sugestywnych opisów, a zwłaszcza porównań. Słońce nad Londynem, „które się ukazuje jakby ktoś je trzymał w poduszce”, nieruchome oczy kota „jak zegary na tablicy rozdzielczej”, niebo przed burzą pokryte „białym całunem chmur”, a oczy kobiety podobne „do tej barwy co

²³ Na podobne znaczenia zwraca uwagę w przywołanym przed chwilą szkicu Orłoś. Trudno wszakże przystać mi na jego sąd, w którym nowelę *Kamienica...* uznaje za nudną i nieudaną, podobnie jak opowieść *Faux-pas ciotki Pafci*. Dla mnie obydwa te teksty są arcydziełkami nowelistyki Mackiewicza: z jednej strony obyczajowej, z drugiej – historycznej.

rtęć w termometrze” – to tylko kilka z wielu przykładów porównań i zmysłowych ewokacji językowych pisarza. Nie od dziś wiadomo, że Mackiewicz jest mistrzem zatrzymywania ulotnych chwil natury, które oddaje, gromadząc obok siebie bodźce dochodzące z różnych zmysłów, a zwłaszcza dominującego wśród nich zapachu.

Nie wiadomo jak to się dzieje, bo czasem bez żadnego wiatru, a przecież raptownie tchnie zapachem nocy i koniec. A co jest w tym zapachu, też nie wiadomo dokładnie. Nie wszędzie rosną na Polesiu azalie, nie razem przekwitają czeremcha, dziki bez, dziki chmiel, jarzębiny, lipy, zależnie też od miesiąca rozmaicie pachną trawy, również inaczej skoszone świeżo, inaczej siano w stogach, zatem nie od roślin to pochodzi, że oddech nocy ma w sobie coś szczególnego, że wystarczy pociągnąć nosem, żeby stwierdzić, iż – już przeszła... (SZSPB 38)

Prawdziwy jednak kunszt osiąga on nie tylko w opisie samych pejzaży, ale również w ewokowaniu ulotnej atmosfery relacji międzyludzkich. Zwłaszcza miłość i erotyzm pokazane są przez autora *Buntu rojstów* bardzo subtelnie. Bez niepotrzebnych scen i epatowania czystą zmysłowością, ale za pomocą emocji sugerowanych detalami i delikatnymi „muśnięciami pióra”. Oto jedna z takich scen rozgrywająca się między prostym, nieokrzesanym białoruskim robotnikiem, zatrudnionym na statku, a żydowską córką właściciela tego okrętu:

– Dać może herbaty? – spytała cicho Raja, gdy odsunął miskę.

– Proszę – odpowiedział grzecznie.

Ciszę przerywał tylko chłopot kół statku i krzyki kaczek dochodzące przez otwarty luk. Łagodny wietrzyk skłaniał płomień szabasowej świeczki raz w jedną, raz w drugą stronę. I wtedy Pietruk, ni z tego ni z owego, patrząc przed siebie powiedział:

– Ot, i liście niezadługo pokażą się na drzewach. Zielooooone...

Raja, która sięgała po naczynie, aby je sprzątnąć ze stołu, podniosła nań wzrok zdziwiona i nagle opuściła ręce wzdłuż ciała bezwładnie. Takich rzeczy nigdy się nie wie na pewno, ale chyba od tego właśnie wiosennego wieczoru zaczęła się ich miłość (SZSPB 35–36).

4.2.7.

Przytaczając podobne cytaty, dotykamy kwestii, którą trudno zwerbalizować inaczej, niż mnożąc przykłady. To ona jednak decyduje ostatecznie o pierwszorzędnym poziomie literackim omawianych tekstów. Ale w nowelach Mackiewicza nie idzie tylko o przedstawianie bez zbędnych ornamentów, plastycznie i trafnie uczuć oraz

stanów człowieka, ale jeszcze o coś głębszego. O coś, co można by nazwać swego rodzaju refleksyjnością, roztaczaną wśród opowiadanych historii atmosferą zadumy nad zagadką człowieczego istnienia.

Po szóste, w małych narracjach pisarz tworzy – i wokół autentycznych zdarzeń, i wokół przemiany czasów, i wokół pejzaży oraz relacji międzyludzkich – swoisty klimat tajemnicy losu ludzkiego i losu w ogólności, który jest pożywką dla paraboli, ale także czymś innym jeszcze: ufilozoficznieniem prostych wydawałoby się historii²⁴. Czasami w rozmyślaniach Mackiewiczowskich postaci pojawiają się prześwity uogólnień, w których pisarz dotyka tych znaczeń egzystencjalnych bardziej bezpośrednio. Oto nad czym zastanawia się bohater jednej z noweli, płynąc łodzią i patrząc na morze:

Przecież każda z tych fal istnieje na mgnienie oka indywidualnie, jak człowiek i związana z całością jak człowiek; wylania się i niknie na zawsze, jak człowiek, który się rodzi, by umrzeć na zawsze; tak samo jest jedyna w swym kształcie, choć z perspektywy i powtarzalności wydaje się mrowiem pozbawionym twarzy; tak samo ruch jej jest podobny do ruchu innej fali, tak samo trwanie jej wydaje się przejściowe i bez znaczenia dla całości; tak samo wszystkie idą w jednym kierunku, ale dla czegoś napierają jedna na drugą, niszczą się wzajemnie, pochłaniają, znów rodzą [...] Przecież to jest ten sam ruch, który obowiązuje ludzi, rośliny i zwierzęta! W górę i w dół do niebytu. Ciągłe naprzód i ciągle w miejscu. Ciągłe do celu i zawsze bez celu. Ciągłe złudzenie ważności roli i sekunda jej trwania. Nadymają się, szumią, ryczą nawet... (SZSPB 111–112)

W innym miejscu, gdzie narrator oddaje głos kotu, słyszymy:

„Moi drodzy, ja wiem tyle samo co wy, co jest ciepło i zimno, co jest głód i potrzeba jedzenia, co są marzenia senne, konieczność powietrza i mleka; wiem, co jest miłość i nienawiść, i pragnienie odpoczynku; co jest światło i ciemność, co ruch i bezruch, słuch i siedzenie na miękkim. [...] A że nie mam pojęcia, czy za tą wodą, widoczną z okna, leży Francja, czy Australia, kto dziś rządzi Wielką Brytanią [...] że absolutnie i gruntownie nie może mnie interesować, kto dostał ostatnią nagrodę literacką, albo nawet że dwa razy dwa jest cztery, to powiedzcie mi, proszę, czy ta moja niewiedza nie jest tylko kroplą w oceanie naszej wspólnej niewiedzy, całego sensu

²⁴ Na ten aspekt nowel Mackiewicza i na wiele innych ważnych dla tych tekstów zagadnień (na przykład obrazowanie, paraboliczność i wymiar metafizyczny utworów) zwrócił uwagę Maciej Urbanowski w krótkiej, ale bardzo „gęstej” recenzji *Ściągaczek...*. Zob. M. Urbanowski, *Inny Mackiewicz* [w:] tenże, *Romans z Polską. O literaturze współczesnej*, Kraków 2014, s. 116–119.

życia, istnienia i wszechświata, którego ani ja, ani wy nie możecie objąć umysłem, choćbyście nawet za tysiąc lat latali na Marsa i Wenus! Więc czymże my się tak bardzo różnimy – w istocie?” (TŻW 144).

Innymi słowy, małe prozy Mackiewicza osnute są tą poszukiwaną uporczywie w sztuce słowa sugestią niewyrażonego i nienazwanego, które tak ściśle oplata i otula każde istnienie. Czytelnik tych nowel odkłada lekturę bogatszy nie tylko o subtelnie i intrygująco przedstawione historie z życia (zwłaszcza kresowego), ale także o poruszoną ich atmosferą i klimatem refleksję natury bardziej ogólnej. Co się tak naprawdę stało „16-go między trzecią i siódmą”? Jakie są rozwiązania zagadek, które kryją się za tajemnicami: żółtej willi, kamienicy nad morzem, Marcelgo Swata, morderstwa nad rzeką Waką, fotografa czy nawet zwykłej ślizgawki?

Próbując odpowiedzieć na te pytania, niepostrzeżenie wchodzimy na teren podstawowych spraw egzystencjalnych, a nawet metafizycznych. To one, jak sądzę, są najgłębszym planem znaczeniowym, ukrytym za zarysowaną wyżej poetyką Mackiewiczowskich nowel.

*

Zauważmy, że cztery spośród wymienionych pięciu właściwości małych narracji autora *Drogi donikąd*, pomijając jednowątkowość, odnaleźć można z łatwością – choć w innym, bardziej pojemnym układzie fabularnym – także w jego dużej formie prozatorskiej. Jeśli nie waham się nazwać Józefa Mackiewicza wielkim i ważnym pisarzem, to między innymi dzięki nawarstwionym w jego powieściach jak w palimpseście wskazanym cechom pióra, obecnym już, podkreślmy, i w jego reportażach, nowelach czy we wspomnieniach.

Bibliografia

Wykaz utworów literackich Józefa Mackiewicza

Proza

Zbiór nowel *16-go między trzecią i siódmą*, Wilno 1936.

Powieść *Droga donikąd*, Londyn 1955.

Powieść *Karierowicz*, Londyn 1955.

Powieść *Kontra*, Paryż 1957.

Powieść *Sprawa pułkownika Miasojedowa*, Londyn 1962.

Zbiór nowel *Pod każdym niebem*, Londyn 1964.

Powieść *Lewa wolna*, Londyn 1965.

Powieść *Nie trzeba głośno mówić*, Paryż 1969.

Zbiór nowel *Ściągaczki z szuflady Pana Boga* (wybór ze zbiorów: *16-go między...* oraz *Pod każdym niebem*), Londyn 1989.

Zbiór nowel i wspomnień *Tajemnica żółtej willi i inne opowiadania*, Londyn 2015.

Reportaże i publicystyka

Reportaże *Bunt rojstów*, Wilno 1938.

Książka publicystyczna *Zwycięstwo prowokacji*, Monachium 1962.

Książka publicystyczna *W cieniu krzyża*, Londyn 1972.

Książka publicystyczna *Watykan w cieniu czerwonej gwiazdy*, Londyn 1975.

Wybór reportaży i publicystyki *Fakty, przyroda i ludzie*, Londyn 1984.

Wybór publicystyki (wspólnie z Barbarą Toporską) *Droga Pani...*, Londyn 1984.

Książka publicystyczna *Prawda w oczy nie kole*, Londyn 2002.

Broszura publicystyczna *Optymizm nie zastąpi nam Polski*, Londyn 2005 – reedycja trzech broszur: *Optymizm nie zastąpi nam Polski* (Kraków 1944); „...mówi Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa...” (Monachium 1969); „Trust” nr 2. *Nowy plan zniszczenia antykomunizmu* (Monachium 1976).

Monografie

Sprawa mordu katyńskiego. Ta książka była pierwsza, Londyn 2009 (monografia zbrodni katyńskiej w przekładzie niemieckim: *Katyn – ungesühntes Verbrechen*, Zurych 1949, w przekładzie angielskim: *The Katyn Wood Murders*, Londyn 1951).

Korespondencja

Listy do Redaktorów „Wiadomości” – korespondencja Mackiewicza i Toporskiej, Londyn 2010.

Listy do i od Redakcji „Kultury” – korespondencja Mackiewicza i Toporskiej, Londyn 2015.

Listy – korespondencja Mackiewicza i Toporskiej z Pawłem Jan-kowskim, Londyn 2017.

Listy – korespondencja Mackiewicza i Toporskiej z Juliuszem Sa-kowskim, Londyn 2019.

Teksty rozproszone

Bulbin z jednosielca – teksty z lat 1922–1936, Londyn 2001.

Okna zatłkane szmatami – teksty z lat 1937–1938, Londyn 2002.

Nudis verbis – teksty z lat 1939–1949, Londyn 2003.

Nudis verbis. Suplement – odnaleziony pierwszy z trzech numerów wydawanego przez Mackiewicza w 1944 roku pisma „Alarm”, Londyn 2017.

Wieszać czy nie wieszać? – teksty z lat 1950–1959, Londyn 2015.

Szabla i pałka gumowa – teksty z lat 1960–1967, Londyn 2015.

Wielkie tabu i drobne fałszerstwa – teksty z lat 1968–1985, Londyn 2015.

W londyńskim Wydawnictwie Kontra opublikowano w edycji zatytułowanej *Dzieła Józefa Mackiewicza* dwadzieścia siedem tomów (głównie w wyborach Michała Bąkowskiego i z przypisami Niny Karsov). Edycja poszczególnych tomów jest poprawiana i uzupełniana na bieżąco.

Bibliografia dzieł rozproszonych Józefa Mackiewicza z lat 1921–1944 znajduje się w najnowszym wydaniu tomu *Nudis verbis* (Londyn 2017), a książek i publikacji oraz tekstów rozproszonych z lat 1945–1985 w najnowszej edycji tomu *Droga Pani...* (Londyn 2012). Obie bibliografie opracował Michał Bąkowski.

Bibliografia przedmiotowa (wybór)

Książki o życiu i twórczości Józefa Mackiewicza:

Bartyzel J., *Stanisław i Józef Mackiewiczowie – litewscy szlachcice i polscy pisarze. Żywoty równoległe*, Wrocław 2016.

Bąkowski M., *Votum separatum*, Londyn 2000.

Eberhardt G., *Pisarz dla dorosłych. Opowieść o Józefie Mackiewicz*, Wrocław 2008.

Fitas A., *Model powieści Józefa Mackiewicza*, Lublin 1996.

Fitas A., *Patriota pejzażu. Studia i szkice do portretu Józefa Mackiewicza*, Lublin 2019.

Goćkowski J., „Lewa wolna”, czyli „nie trzeba głośno mówić”. *Światopogląd kontrrewolucjonisty*, Pułtusk 2008.

Lewandowski W., *Józef Mackiewicz. Artyzm. Biografia. Recepcja*, Londyn 2000.

Łukomski G., *Józef Mackiewicz (1902–1985): intelektualista u źródeł antykomunizmu ideowego*, Warszawa 2011.

Malewski J. (Bolecki W.), *Ptasznik z Wilna. O Józefie Mackiewicz*, Kraków 1991. Wyd. II uzupełnione, poprawione i rozszerzone z podtytułem *Zarys monograficzny*, Kraków 2007.

Rohnka D., *A ja przeciwnie... Szkice o Józefie Mackiewicz*, Londyn 1997.

Siemaszko Z.S., *Józef Mackiewicz. Listy, opracowania, wspomnienia*, Lublin 2009.

Zieliński J., *Rekontra i inne mackiewicziana*, Lublin 2004.

Publikacje zbiorowe poświęcone życiu i twórczości Józefa Mackiewicza:

Józef Mackiewicz (1902–1985). Świadek „krótkiego stulecia” (studia i materiały), red. K. Ruchniewicz i M. Zybura, Łomianki 2013.

Józef Mackiewicz i krytycy. Antologia tekstów, red. M. Zybura, Łomianki 2009.

Józef Mackiewicz. Życie, twórczość, nagroda, M. Nowakowski, K. Orłoś i in., Warszawa 2002.

Nad twórczością Józefa Mackiewicza (szkice), red. M. Zybura, Warszawa 1990.

Zmagania z historią. Życie i twórczość Józefa Mackiewicza i Barbary Toporskiej, materiały z konferencji w Muzeum Polskim w Rapperswilu z cyklu *Duchowe źródła nowej Europy*, Zamek Rapperswil, 26–28 września 2006, red. N. Kozłowska i M. Ptasieńska, Warszawa 2011.

Numery monograficzne czasopism poświęcone Józefowi Mackiewiczowi:

„Archiwum Emigracji”, t. 5/6, 2002/2003.

Wybrane publikacje z osobnymi rozdziałami poświęconymi Józefowi Mackiewiczowi:

Bolecki W., *Prawdy niemiłe*, Warszawa 1993.

Chwin S., *Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej apokalipsy”*, Kraków 1993.

Danilewicz-Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992.

Jarzębski J., *W Polsce, czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992.

Orłoś K., *Dzieje dwóch rodzin. Mackiewiczów z Litwy i Orłosiów z Ukrainy*, Kraków 2015.

Ostatni obywatele Wielkiego Księstwa Litewskiego, red. T. Bujnicki, K. Stępnik, Lublin 2005.

Siemaszko Z.S., *Sprawy i troski 1956–2005*, Lublin 2006.

Tarnawski W., *Od Gombrowicza do Mackiewicza*, Londyn 1980.

Trznadel J., *Spojrzenie na Eurydykę. Szkice literackie*, Kraków 2003.

Zadencka M., *Obrazy suwerenności. O wyobraźni politycznej w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 2007.

Zadencka M., *W poszukiwaniu utraconej ojczyzny. Obraz Litwy i Białorusi w twórczości wybranych polskich pisarzy emigracyjnych. Florian Czarnyszewicz, Michał Kryspin Pawlikowski, Maria Czapska, Czesław Miłosz, Józef Mackiewicz*, Uppsala 1995.

Najobszerniejsze bibliografie przedmiotowe znaleźć można w publikacji *Model powieści Józefa Mackiewicza* A. Fitasa (obejmującej wydawnictwa z lat 1936–1996) i w antologii pod redakcją M. Zybury *Józef Mackiewicz i krytycy* (obejmującej wydawnictwa z lat 1995–2009).

Nota o autorze

Adam Fitas – profesor w Katedrze Teorii i Antropologii Literatury Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, literaturoznawca w tamtejszym Instytucie Filologii Polskiej. Autor dwóch książek o twórczości Józefa Mackiewicza, a także monografii pism osobistych Karola L. Konińskiego (*Głos z labiryntu. O pismach Karola Ludwika Konińskiego*) i diariuszy Zofii Nałkowskiej (*Zamiast eposu. Rzecz o „Dziennikach” Zofii Nałkowskiej*). Redaktor (wspólnie z Maciejem Urbanowskim) *Pism wybranych* Karola L. Konińskiego oraz kilku książek zbiorowych. Publikował między innymi w „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”, „The Sarmatian Review”, „Ethosie”, „Kresach” i „Rocznikach Humanistycznych”. Jego zainteresowania badawcze skupiają się wokół problemów genologicznych literatury współczesnej, a zwłaszcza prozy dokumentu osobistego.

Od wydawcy

Od wielu lat z kręgu środowisk polonistycznych płyną alarmujące głosy o stanie świadomości literackiej Polaków. Chcielibyśmy, aby obejmowała ona pełny kanon literatury polskiej, ale nie mamy pewności, że tak jest. Chcielibyśmy także, by funkcjonowały w niej nazwiska autorów spoza kanonu szkolnych lektur, ale wiemy, że tak nie jest. Sporo napisano już o tym, że literatura bywa dziś wypychana z miejsca, które jeszcze niedawno zajmowała w hierarchii dóbr kultury. Widzieliśmy i wciąż obserwujemy, jak stopniowo traci ona swoje ważne miejsce w formowaniu języka komunikacji społecznej.

Dość dużo wiemy również o kryzysie czytelnictwa – o tym, że ma on dwa wymiary. Najbardziej uchwytne jest ten ilościowy – Polacy czytają niewiele. Warto pamiętać jednak również o aspekcie jakościowym. Opracowany jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym i doskonalony po drugiej wojnie światowej system kształcenia kompetencji czytelniczych zwrócony był przede wszystkim ku literaturze pięknej. Jak piszą badacze, jeszcze w latach 80. polscy uczniowie – inaczej niż ich koledzy w Europie Zachodniej – mieli szansę zdobywania umiejętności umożliwiających dekodowanie tekstów trudnych – wyrafinowanych artystycznie. W latach 90. ów sprawdzony system został jednak odrzucony na rzecz takiego, który pozwala opanować przede wszystkim umiejętność czytania tekstów użytkowych. Skutki widzimy dziś gołym okiem. Koordynatorzy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego oraz uniwersyteccy wykładowcy od dawna utyskują na obniżający się poziom umiejętności czytania i pisanie wśród kandydatów na studia polonistyczne oraz wśród studentów polonistyki. Ci z kolei skarżą się na brak rzetelnych i zarazem przystępnie napisanych opracowań. Czy mają rację? Wydaje się, że tak. Brakuje dziś książek przypominających choćby te, które ukazywały się w ramach „Biblioteki Analiz Literackich”. Stąd pomysł powołania do życia niniejszej serii wydawniczej.

Kierujemy ją do uczniów, studentów, nauczycieli i wszystkich tych, którzy nie stracili jeszcze wiary w wartość literatury jako narzędzia komunikacji w ramach pewnej kulturowej i narodowej wspólnoty. Pamiętając, że pisarzom tworzącym dawniej poświęcono już wiele opracowań naukowych i popularnych, będziemy w niej prezentować wyłącznie dorobek autorów współczesnych. Chcemy oddać w ręce czytelników zarówno reprezentatywny wybór tekstów danego pisarza czy poety, jak i wybór kontekstów ważnych dla jego twórczości – biograficznych, ideowych, gatunkowych i tym podobnych. Zależy nam na tym, by dać czytelnikom klucz umożliwiający otwarcie samego wnętrza tekstów literackich. Właśnie dlatego każdy tom zawiera propozycje interpretacji kilku utworów – istotnych w dorobku danego twórcy. Zdajemy sobie sprawę, że proponowane przez nas opracowania nie są w stanie wypełnić wszystkich luk polskiej świadomości literackiej. Wierzymy jednak, że stając się częścią szerszej zakrojonych działań służących zahamowaniu czy nawet odwróceniu opisanych wyżej tendencji, będą one ważnym elementem procesu przywracania naszej zbiorowej pamięci nie tylko znaczących pisarzy oraz ich dzieł.

Redakcja

Streszczenie

Monografia poświęcona twórczości Józefa Mackiewicza zawiera szkic o biografii autora, ogólną charakterystykę jego pisarstwa oraz interpretację dwóch wybranych powieści (*Droga donikąd*, *Kontra*), jednego reportażu (*Ponary – „Baza”*), a także przekrojową analizę nowelistyki.

Summary

This monograph, dedicated to the work of Józef Mackiewicz, presents a biographical sketch of the author; the general characteristics of his writing; an interpretation of two selected novels (*Road to Nowhere* and *Contra*) and a work of reportage (*Ponary – “The Base”*); and a cross-sectional analysis of his novelistic style.

Spis treści

Wykaz stosowanych skrótów dzieł literackich Józefa Mackiewicza	5
---	---

Rozdział I. Józef Mackiewicz (1902–1985)

Symboliczna biografia à rebours	7
--	---

Rozdział II. Literatura jako rozpoznawanie i ewokowanie prawdy

O pisarstwie Józefa Mackiewicza	19
1. Dwie prawdy	19
2. Jak do tego doszło?	22
3. Kraj	26
4. Antropologiczna podróż	29
5. Zielone biurko i zielony las	31
6. Matecznik pisarza	36
7. Cezura	40
8. Rzeczywistość i literatura	47
9. Warsztat pisarza	53
10. Realizm dokumentarny, czyli na tropach techniki powieściowej	60
11. Ku „prawdzie przyrodzonej”. Mackiewicz jako myśliciel i moralista	70

Rozdział III. Od realizmu do paraboli

Analiza i interpretacja wybranych utworów	75
1. <i>Droga donikąd</i> . Powieść o zamykaniu świata	75
2. <i>Kontra</i> . Powieść o straconych złudzeniach Wschodu wobec Zachodu	87
3. <i>Ponary</i> – „Baza”. Reportaż i medytacja o Zagładzie	99
3.1. „Wszystko to było, wszystko minęło”	101
3.2. „Ludzki potwór”	105
3.3. „A w niebie... nie w niebie”	107
4. <i>Tajemnica żółtej willi</i> oraz inne nowele. Od małych historii do wielkich znaczeń	110

Bibliografia	125
---------------------------	-----

Wykaz utworów literackich Józefa Mackiewicza	125
--	-----

Bibliografia przedmiotowa (wybór)	127
---	-----

Nota o autorze	131
-----------------------------	-----

Od wydawcy	133
Streszczenie	135
Summary	137

Table of Contents

List of Abbreviations for Józef Mackiewicz's Works Used in the Book	5
--	---

Chapter I. Józef Mackiewicz (1902–1985)

An Emblematic Polish Biography Against the Grain	7
---	---

Chapter II. Literature as Recognizing and Evoking Truth

On the Work of Józef Mackiewicz	19
1. Two Truths	19
2. How Did It Come to This	22
3. Country	26
4. An Anthropological Journey	29
5. Green Desk, Green Forest	31
6. The Writer's Lair	36
7. Caesura	40
8. Non-Fiction	47
9. A Writer's Workshop	53
10. Documentary Realism	60
11. Towards "Natural Truth": Mackiewicz as Thinker and Moralist	70

Chapter III. Interpretations

1. <i>Road to Nowhere</i>	75
2. <i>Contra</i>	87
3. <i>Ponary – "The Base"</i>	99
4. <i>The Secret of the Yellow Villa</i> and other novellas	110

Bibliography	125
---------------------	-----

Note on the Author	131
---------------------------	-----

From the Publisher	133
---------------------------	-----

Summary (PL)	135
---------------------	-----

Summary	137
----------------	-----

Dotychczas wydane

Dotychczas w serii Biblioteki Krytyki Literackiej Kwartalnika „Nowy Napis” wydano:

Adrian Gleń, *Języki rzeczywistości. O twórczości Juliana Kornhausera*, Kraków 2018.

Andrzej Sulikowski, *Rynek i coraz dalsze okolice. O twórczości Janusza Szubera*, Kraków 2018.

Maciej Woźniak, *Podróż przez rzeczywistość. O twórczości Marka Nowakowskiego*, Kraków 2018.

Konrad Tatarowski, Renata Nolbrzak, *Liryka i polityka. Jacek Bierezin, Zbigniew Dominiak, Zdzisław Jaskuła, Witold Sułkowski – o twórczości poetów podziemnego pisma „PULS”*, Kraków 2019.

Jan Błoński, *Język właściwie użyty. Szkice o poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*, Kraków 2019

Zbigniew Chojnowski, *Postacie kobiecości. O poezji Kazimiery Iłakowiczówny*, Kraków 2019.

Katarzyna Szewczyk-Haake, *Moralna strona ludzkiego bytu. O twórczości Józefa Wittlina*, Kraków 2019.

Dorota Heck, *Topika, tren i tło. O poezji Wojciecha Wencla*, Kraków 2019

Wiesław Ratajczak, Jolanta Nawrot, *Ocalone, nieuśmierzone... O twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków 2019.

Jerzy Sikora, *Żywe ryby na piasku. Poeci londyńskich „Kontynentów”*, Kraków 2019.

WYDAWCY:

Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
ul. Dewajtis 5,
01-815 Warszawa



Wydawnictwo Naukowe
UKSW

Instytut Literatury
31-112 Kraków, ul. Smoleńsk 16/1



NAKŁAD:
9000 egz.

LICZBA ARKUSZY:

9

Książkę złożono fontami: Humanist i Brygada 1918
oraz wydrukowano na papierze Amber Graphic, 90 g

DRUK I OPRAWA:

Drukarnia Leyko Sp. z o.o.
ul. Tadeusza Romanowicza 11, 30-702 Kraków