

KRZYSZTOF MROWCEWICZ*

Jak *Zły* stał się *Iliadą*

*Dla moich poprzedników epopeja była równiną.
Bębniłi monotonnym głosem bitwy, pochody, zburzone miasta i ogień.
Wszystko widoczne z daleka i dlatego bardzo płaskie.
Ja wszedłem w środek.*
Zbigniew Herbert, *Rekonstrukcja poety*

*Iliada po bruku chmur łuku
dudni tętni...*
Józef Czechowicz, *Iliada tętni*

Nie szkoda łez

Nigdy nie dosyć łez nad przemijaniem świata. Coś było – Rzeczywistość. Twarda, trwała i pewna. Ale już w samym czasie przeszłym, którego użyłem, zapisane jest nieistnienie. Zostają słowa. Historia przemienia rzeczywistość w słowa¹. Ta nowa rzeczywistość, rzeczywistość ze słów, nie ma smaku, zapachu, koloru. Jest płaska, jak pokryta znakami kartka papieru. Całe tysiąclecia mieszczą się w skromnych prostokątach książek. Obok tego, co zapisane, jest też co prawda opowieść ustna, ale opowieść trwa tak długo, jak trwa opowiadacz, pomijając już kwestię jego narracyjnych talentów. Opowiadacz może być świadkiem, może również powielać opowieść, którą sam usłyszał, czyli jeszcze bardziej oddalać się od rzeczywistości, konstruując swój słowny wątek z innych słów. Opowiada się przecież historię, a nie rzeczywistość – historię ludzi w rzeczywistości, z akcentem na „ludzi”, pojmowanych jako osoby, z natury bezcielesne. A gdzie ciała, przedmioty, miejsca, pory roku, odgłosy życia, pospolite czynności? Kto opowie wiązanie krawata, parzenie kawy, prasowanie koszuli, ociosywanie pnia na maszt, ból nogi, zatłoczoną ulicę, gwar targowiska, miejski autobus? Kto opowie naszą codzienność, nasz świat?

W opowieści wszystko się upraszcza, szczegóły znikają w imię przejrzystości i porządku. Czy można opowiadać inaczej?

A jak opowiadać nie „ex post”? – pyta Gombrowicz. Czy więc nic nigdy nie może zostać naprawdę wyrażone, oddane w swoim stawaniu się anonimowym, nikt nigdy nie zdoła oddać belkotu rodzącej się chwili, jak to jest, że, urodzeni z chaosu, nie możemy

* Prof. dr hab. Krzysztof Mrowcewicz (kmrowcewicz@interia.pl), Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

¹ R. Barthes, *Mit dzisiaj* [w:] *Mit i znak*, przeł. W. Błońska, Warszawa 1970, s. 26.

*nigdy z nim się zetknąć, zaledwie spojrzymy, a już pod naszym spojrzeniem rodzi się porządek i kształt*².

Bełkotliwy chaos świata, zimny kosmos opowieści, tak bardzo od tego świata dalekiej. Czy jest jakaś przestrzeń między chaosem i kosmosem, gdzie kosmos chwyta się za bary z tym, co niewyraźne, niezapisane, nieopowiedziane, niepojęte i nieuniknione – jak śmierć?

Bo to właśnie ona, śmierć, sprawia, że nigdy nie dosyć łąz nad przemijaniem świata. To przez nią, z jej powodu próbujemy coś ocalić w słowach. To ona urodziła mit i ona jest matką eposu, matką nadziei i wiary w ocalającą moc słów.

Epos, od którego zaczyna się literatura, opowiadał nie tylko historię i bohaterów, ale i świat, tak jakby jego twórcy mieli przede wszystkim świadomość przemijania wszystkiego, co jest. Kiedy spisano Homerowe poematy, świat Achillesa i Odysa już nie istniał. Ale przekazywana ustnie opowieść przechowała jego fragment, możliwy do ogarnięcia z perspektywy śpiewaka czy też śpiewaków (Jeden był Homer, czy wielu było Homerów? – jak pytał już ponad 200 lat temu Wolf³). W niespiesznej opowieści toczyły się nie tylko zmagania bezwzględnych wojowników, kipiał gniew Achillesa, dudnił miarowo wokół murów Ilionu strach Hektora, ale i jedzono, pito, radzono, świętowano. A każda z tych czynności została opowiedziana nie po to, by stworzyć niewiele znaczące tło, ale jako cel sam w sobie. Z każdej z tych czynności bije światło; każda z nich jest czymś na kształt liturgii. Oto Odys buduje swoją tratwę:

*Okszę mu wręcza potężną i składną w dłoniach, spizową,
A obosieczną. Stylisko jej było z pnia oliwnego –
Kształtowne i dobrze spojone. Dała mu również toporek
Ciesielski, gładko ciosany. Za czym prowadzi go drogą
Na kraniec wyspy, gdzie rosły ogromne drzewa [...]
Ścinał więc śniaty Odysej i wartko szła mu robota,
Już ich dwadzieścia obalił i gładko spizem ociosał,
I umiejętnie, ciesielską mierząc linewką, wyrównał.
Wtedy mu świdry przynosi boska wśród bogiń Kalipso.
Więc Odys dziury wywiercał w dylach, aż równo je złożył,
Kolki wbijając w tarcice, które pospajał kłamrami...*⁴

² W. Gombrowicz, *Kosmos*, Kraków 1986, s. 24.

³ F.A. Wolf w roku 1795 w dziele *Prolegomena ad Homerum* rozpoczął dyskusję nad tzw. kwestią Homerową; niemiecki filolog zakwestionował indywidualne autorstwo *Iliady* i *Odysei*; według Wolfa za czasów Pizystrata (VI w. p.n.e.) uporządkowano i połączono pieśni różnych autorów; zob. np. A. Krokiewicz, *Kwestia Homerowa [w:] Moralność Homera i etyka Hezjoda*, Warszawa 1959, s. 151–160.

⁴ Homer, *Odyseja*, przeł. J. Wittlin, Warszawa 1982, s. 107.

Gdy porównamy te wiersze z *Odysei* z fragmentem powieści *Germinal* Emila Zoli (który uchodził za dziewiętnastowiecznego mistrza opisów ludzkiej pracy), łatwo będzie dostrzec zasadniczą różnicę funkcji i statusu tych deskrypcji:

Czterej rębacze zajęli miejsca jeden nad drugim na całej pochyłości przodku. Dzielili ich od siebie deski umocowane na hakach. Na te właśnie deski spadał wyrąbany węgiel. Każdy z rębaczy pracował na przestrzeni mniej więcej czterech metrów. Grubość pokładu dochodziła tu zaledwie do pół metra, tak że górnicy, ściśnięci między stropem i spągami, czołgali się na łokciach i kolanach [...]. Obrywano najpierw warstewkę łupku, potem każdy robił w czole przodku dwa prostopadłe wręby i obrywał bryłkę, wbijając w górny otwór żelazny klin⁵.

Homerowy Odys buduje tratwę w skupieniu, jakby dokonywał jakiegoś obrzędu, a poeta notuje szczegóły: dwie siekiery, ciesielskie narzędzia, różne rodzaje drewna, detale konstrukcji. Król-cieśla, król-szkutnik odprawia liturgię swojego powrotu. Albowiem ta praca jest spełnieniem wyroku bogów. A czas się zatrzymał i w tej gęstej jak słodki miód chwili dokonuje się ofiara pracy, przez którą zmyślny Odys oddaje część mieszkańcom Olimpu.

A Zola? Zola jest tylko reporterem, przybliżającym czytelnikowi realia pracy dziewiętnastowiecznych górników. Buduje w ten sposób drugi plan swojej historii (nie przeczę, że bardzo dla niej ważny), atakuje czytelników klaustrofobiczną grozą, pokazuje ludzi przemienionych w robaki, ryjące pracowicie podziemne tunele.

Fenomen eposu! Wiele napisano na ten temat. Przez stulecia budowano teorię tej formy, uznawanej niegdyś za *akme* literatury. Do epoki oświecenia epos był przede wszystkim bohaterskim pomnikiem, summą wiedzy o jakiejś społeczności żyjącej w przejściowej epoce. Coś się kończy, coś się zaczyna z woli jakichś wyższych sił. A na tym tle heroiczni bohaterowie zmagają się ze swoim losem.

[...] *epopeja [...] zawiera w sobie całość kształt wszystkich umiejętności i sztuk, tak iż poemat epicki czyni wrażenie pewnego rodzaju wszechświata* – pisał jeszcze w XVII wieku polski teoretyk poezji Maciej Kazimierz Sarbiewski⁶.

Oświecenie, odrzucając *sacrum*, zastąpiło ostatecznie epos powieścią. Cóż z tego, że młody Wolter napisał *Henriadę* (1723) – marny to epos, mimo że (pozornie przynajmniej) wsparty na chrześcijańskim przesłaniu (bohaterowi poematu, Henrykowi IV, objawia się Ludwik IX Święty, wyjaśniając mu prawdziwą naturę wiary, wypaczonej przez chciwy i zakłamywany Kościół). Śmierć tradycyjnie pojmowanego eposu wydawała się wówczas nieunikniona. Powieść, jak zauważył bowiem Michaił Bachtin, *źle współżyje*

⁵ E. Zola, *Germinal*, przeł. K. Dolatowska, Warszawa 2005, s. 32.

⁶ M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej*, przeł. M. Plezia, Wrocław 1954, s. 29.

z innymi gatunkami⁷. Nie bierze przy tym jeńców. *Powieść parodiuje inne gatunki [...], demaskuje umowność ich form i języka [...] Natomiast te gatunki, które z uporem trzymają się dawnego kanonu, nabierają charakteru stylizacji*⁸. Lub, żeby przetrwać, ulegają *upowieściowieniu*. Tak stało się z ostatnimi żywymi eposami, które powstały w XIX wieku. *Pan Tadeusz* to, zdaniem Kazimierza Wyki *swoista suma gatunków*⁹. Zofia Szmydtowa pisała zaś, że poemat Mickiewicza *jest kompozycją, która wyrosła z techniki powieściowej. Co najbardziej uderza w utworze brany jako całość, to zrównoważenie niemal opisu z opowiadaniem i dialogiem, obrazu z przebiegiem wydarzeń*¹⁰.

Ale zachodzi też proces odwrotny. Bachtinowski imperializm powieści i jej parodystyczny żywioł powodują, że parodiując – powieść staje się kryptoeposem, przejmując jego mitotwórczą siłę. Epos, mówiąc Gombrowiczem, narzuca bezczelnej, szyderczej powieści swoją sakralną formę na zasadzie pojedynku Filidora z Anty-Filidorem: Ty we mnie śmiechem, ja w ciebie *sacrum*. Tak dzieje się w przypadku *Klubu Pickwicka* Charlesa Dickensa. Niepostrzeżenie zabawna humoreska zmienia się w epos o *upadku człowieka*, opowieść o człowieku niewinnym, który *uświadamia sobie realność zła*, nie tracąc jednak swej niewinności¹¹. Między paroksyzmy śmiechu wkrada się więc niepostrzeżenie zaduma, a czas na chwilę zastyga w epickim dostojenstwie codzienności.

Ale wróćmy jeszcze na chwilę do ostatniego (przynajmniej w moim mniemaniu) prawdziwego eposu w literaturze europejskiej, do *Pana Tadeusza*. Genialna intuicja Mickiewicza, który „upowieściowił” swój poemat, pozwoliła mu uniknąć martwej stylizacji – z jednej strony poeta zrezygnował bowiem z wielkich charakterów i wprowadził do opowieści żywioł codzienności i śmiechu (co zresztą raziło współczesnych: *Wolał napisać Odyseję pomieszaną z Don Kiszotem niż Iliadę* – Krasiński¹²; *jedzą, piją, grzyby zbierają i czekają aż Francuzi przyjdą zrobić im Ojczyznę* – Norwid¹³), z drugiej zaś potrafił codzienność usakralizować, nadać jej niezwykłą jasność, owo *noumenalne świat-*

⁷ M. Bachtin, *Epos i powieść* [w:] *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 538.

⁸ Ibidem, s. 538 i 540.

⁹ K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie*, Warszawa 1963, 53.

¹⁰ Z. Szmydtowa, *Czynniki gawędowe w poezji Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1948, s. 334.

¹¹ W.H. Auden, *Dingley Dell i więzienie Fleet* [w:] *Ręka farbiarza i inne eseje*, przeł. J. Anders, Warszawa 1988, s. 292–293.

¹² Cyt. za: Wyka, op. cit., s. 33.

¹³ Cytaty za: C.K. Norwid, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, t. 9, Warszawa 1972, s. 223 (list do J.I. Kraszewskiego).

ło, o którym pięknie pisała Alina Witkowska¹⁴, a co genialnie zrozumiał Słowacki w VIII pieśni *Beniowskiego*:

*Jednak się przed tym poematem wali
Jakaś ogromna ciemności stolica...*(126–127).

Jest sprawą sporną, czy Mickiewicz od początku chciał napisać epos, czy też, jak uważał Wyka, *epopei się nie pisze, lecz w wyniku okoliczności szczególnych [...] bywa, że określony utwór epopeją staje się*¹⁵. Nie wdając się jednak w spory mickiewiczologów, warto zwrócić uwagę na zdecydowanie epickie cechy *Pana Tadeusza*. Jest to utwór przedstawiający świat, który bądź właśnie się kończy, bądź już go nie ma, czyli żywiołem poematu jest przeszłość, którą za wszelką cenę trzeba ocalić. Źródłem opowieści nie jest indywidualne przeżycie, lecz wspólne dla jakiejś zbiorowości doświadczenie. Poeta i czytelnik są od tego świata absolutnie oddzieleni, co uczenie nazywa się dystansem epickim¹⁶. Swoboda tonu czy też „niskie”, czasem groteskowe, postacie nie niszczą epickich fundamentów poematu, nie przyćmiewają wcale jego blasku. Oczywiście ten blask potęguje się z upływem czasu, gdy rzeczy z powszedniości przechodzą ostatecznie w wieczność. Jak każdy epos *Pan Tadeusz* jest w gruncie rzeczy lamentem nad przemijaniem świata, a na to nie szkoda nigdy łez.

Łzy nad „Złym”

Pora na anegdotę, która umożliwi karkołomny skok: od powszechnie uznanych arcydzieł *Iliady* i *Pana Tadeusza* do sensacyjnej powieści z połowy ubiegłego wieku. Jeszcze w czasach mojego dzieciństwa istniał chwalebny zwyczaj popisywania się rodziców talentami swoich dzieci. Najczęściej były to wyuczone na pamięć wiersze. Ja miałem np. w repertuarze *Panią Twardowską* Mickiewicza. Do popularnych obiektów dziecięcych deklamacji należał też *Powrót taty*. Tak, tak, kiedyś dzieci wychowywały się na klasykach! Wyobraźmy sobie takiego malca, który z przejęciem deklamuje słynny fragment, w którym zdrożony ojciec wita się z dziećmi...i nagle... taka wpadka:

*Obaczył kupiec, zły radośnie leje,
Z wozu na ziemię wylata...*

Ach, jak łatwo niefortunnie zamienić łzy na śmiech! Jak łatwo przejść z tonacji sentymentalnej w komiczną, jak cienka jest granica między *opera buffa* a *opera seria*! Podobnie jest w literaturze. Od wielkich dzieł do tych, uważanych za poślednie (*powieść*

¹⁴ A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1998, s. 186–187; „noumen” to pojęcie z filozofii Kanta, oznaczający rzecz samą w sobie, której domyślamy się poza sferą przemijających zjawisk.

¹⁵ Wyka, op. cit., s. 40.

¹⁶ Bachtin, op. cit., s. 548.

brukowa), wcale nie jest tak daleko, a granica między wielkością a pośledniością bywa płynna.

Zły Leopolda Tyrmanda, bestseller wczesnego PRL-u (pierwsze wydanie w 1955 roku), spotkał się z chłodnym przyjęciem krytyki i z entuzjazmem czytelników, którzy dosłownie wydzielali sobie tę książkę, rychło skazaną zresztą na komunistyczny *index librorum prohibitorum*. Jak pisał sam Tyrmand: w 1958 roku Wydział Kultury Stołecznej Rady Narodowej nakazał wycofanie *Złego* z bibliotek miejskich, oskarżając mnie o spótwarzanie mojego rodzinnego miasta¹⁷. Trwało jeszcze co prawda przez pewien czas podziemne życie książki, której egzemplarze bywały zwykle zaczytane lub zdekompletowane (w moim rodzinnym domu była taka okaleczona wersja *Złego*).

Krytyce nie było po drodze z powieścią Tyrmanda. Jedni biczowali autora z powodów politycznych (brak ideowego przesłania, wypaczony obraz społeczeństwa, karykaturalny portret klasy robotniczej, kwestionowanie nowego systemu wartości), inni ze zwykłej zazdrości ewentualnie z niechęci i niezrozumienia przesłanek estetycznych książki. Zarzucano jej przede wszystkim niskość i pospolitość. Jarosław Iwaszkiewicz porównał *Złego* do osławionej powieści Heleny Mniszkówny, synonimu literackiego kiczu – książka miała być, jego zdaniem, *Trędowatą naszych czasów*¹⁸. Aż nie chce się wierzyć, że tak wybitny pisarz nie dostrzegał literackich walorów *Złego*!¹⁹ Jakie były zaś motywy wytrawnego krytyka Andrzeja Kijowskiego, który nazwał Tyrmanda *Balzakiem dla gówniarzy*²⁰ – czy zwykła zawiść, czy też koniunkturalizm?²¹ Na przeciwnym biegunie była opinia jak zawsze kapryśnego Witolda Gombrowicza, który przeczytał (przejrzał?) powieść zapewne dopiero w 1958 roku:

¹⁷ Cyt. za: *Alfabet Tyrmanda*, oprac. D. Pachocki, Warszawa 2020, s. 345; wartością przywołanej antologii wypowiedzi Tyrmanda jest niewątpliwie opublikowanie nowych źródeł; niestety, opracowanie tekstów pozostawia wiele do życzenia; np. na s. 44 ambasador USA wydaje cocktail na cześć... Podkowińskiego, co wydawca poważnie komentuje: *Władysław Podkowiński, pseudonim „Andrzej Ansgary” – polski malarz i ilustrator, prekursor impresjonizmu w Polsce* (sic!!!), co jest dokładnym cytatem z Wikipedii, ale w dziwny sposób pomijającym datę śmierci artysty – 1895. Chodzi oczywiście o Mariana Podkowińskiego (1909–2006), dziennikarza, o którym Tyrmand wyrażał się wielce niepocholebnie w *Dzienniku 1954*.

¹⁸ Cyt. za: M. Urbanek, *Zły Tyrmand*, Warszawa 2019, s. 175.

¹⁹ Może zaważyła w tym wypadku osobista niechęć Iwaszkiewicza do Tyrmanda; plotkowano np., że autor *Złego* chce się wdrzeć do rodziny Iwaszkiewiczów, poślubiając córkę pisarza, Marię.

²⁰ Słowa te padły co prawda przy okazji recenzji innej powieści Tyrmanda, zatytułowanej *Filip*, ale odnosiły się także do *Złego*: cyt. za: M. Urbanek, op. cit., s. 99.

²¹ A może, jak twierdzi Andrzej Werner, chodziło po prostu o *niechęć Kijowskiego do literatury zanadto literackiej?* Por. A. Werner, *Wobec Października (Jan Błoiński, Ludwik Flaszen, Andrzej Kijowski)*, [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy*, red. A. Brodzka-Wald, T. Żukowski, Warszawa 2003, s. 220.

Tyrmand! Talent! To jak warszawska bosa dziwka w oczach wyrostka, jak tłusta warszawska kuchta w oczach uczniaka, jak k...a pijana w oczach ulicznika! [...] Powieść kryminalna, romans brukowy? Ależ tak i gorzej nawet: romans z bruku zrujnowanego, z ruin i rozdołów. A jednak to łśni, tryska, brzmi, śpiewa... Romantyczny księżyc unosi się nad ruiną miasta i dochodzące z nor, jam, zaułków, mordobicia stają się – znowu! – poetyczne. Tyrmand jest najdoskonalszą kontynuacją naszej romantycznej poezji, on przejął jej pióropusz, on pisze jej ciąg dalszy, ale już na miarę nowej historii – proletariackiej²².

Oczywiście, czytając te słowa, trzeba wziąć pod uwagę gombrowiczowską niechęć do romantyzmu (*Słowacki wielkim poetą był!* – znamy to wszyscy z *Ferdydurke*) oraz – przy niewątpliwej przenikliwości – dziwne pomieszanie zazdrości (oj, biedował wtedy Gombrowicz, biedował!) z podziwem.

Trop romantyczny, na który wskazywał Gombrowicz–krytyk, to niewątpliwie trafna intuicja. Sam Tyrmand określił *Złego* jako *powieściową wersję ballady ulicznej* (a ballada jest gatunkiem typowym dla romantyzmu²³). Wśród kuzynów swojej książki wymienił zaś *Operę żebraczą* Gaya (1728) i jej dwudziestowieczną przeróbkę, *Operę za trzy grosze* Brechta oraz romantyczne (choćby ze względu na kalendarz) powieści Aleksandra Dumasa ojca i Eugeniusza Sue (*Tajemnice Paryża*).

Zły to Czarna Mańka na 700 stronach. Czysta literacka fantazja z gatunku rysztołkowej klechdy, mającej oczywiście wcale długą i nie najgorszą tradycję w literaturze europejskiej²⁴.

Ale przecież nawet pobieżna lektura ujawnia także inne, ważne inspiracje i konteksty powieści, o których autor nie mówił, czy to ze skromności, czy to w obawie przed śmiesznością. No bo jak to? Romans brukowy i epepeja? *Zły* w towarzystwie *Iliady*, *Odysei* i *Pana Tadeusza*? Można się domyślać, że autor bawił się tylko elementami eposu.

Trudno bowiem nie zauważyć w tekście powieści elementów stylizacji czy też nawet parodii²⁵. W *Złym* nie ma co prawda klasycznej inwokacji (powieść otwiera banalne zdanie: *Jestem ładna – pomyślała Marta Majewska...*²⁶), ale już w pierwszej części książki pojawiają się typowe dla eposu rozbudowane apostrofy, personifikujące obiekt ekstatycznych eksklamacji. Wszystko zaczyna się od redakcji warszawskich:

²² W. Gombrowicz, *Dziennik*, Kraków 2011, s. 438.

²³ Pomijam oczywiście tradycję ballady średniowiecznej, dalekiej od żywiołu epiki.

²⁴ Wypowiedź pisarza za: *Alfabet Tyrmanda*, op. cit., s. 347.

²⁵ Jako przede wszystkim stylizatora widziała Tyrmanda Lidia Burska, por. L. Burska, *Tyrmand*, [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka i L. Burska, Warszawa 1996, s. 181–183.

²⁶ Wszystkie cytaty ze *Złego* na podstawie edycji: Leopold Tyrmand, *Zły*, Warszawa 2014; op. cit., s. 9.

O, redakcje warszawskie! Ile w was czaru i odrębności od innych redakcji świata! Na dobrą sprawę – wszystkie redakcje, od Melbourne do Archangielska i od Valparaiso do Rangun, wyglądają jednakowo: wszędzie jest bałagan i sekretarz redakcji zbrojny w nożyce i klej. Ale bałagan redakcyjny ma wszędzie i zawsze własną wewnętrzną logikę, własny ukryty sens i ład, regulujący pozorną hałaśliwość i niby chaotyczną bieganię. Inny bałagan panuje w zacisznych, obszernych redakcjach skandynawskich, inny w ciasnych, rozdygotanych redakcjach włoskich, inny w pokrytych nigdy nieścieranym kurzem redakcjach angielskich, a inny w warszawskich²⁷.

Charakterystyczna jest stylistyka tych apostrof. Poza zdaniami wykrzyknikowymi, obfitują one w wielokropki (znaki zadumy, zachwyty, ale i żalu), wyliczenia (enumeracje) i szeregi synonimów:

Tylko te redakcje żyją, w których czai się po kątach, wśród stert makulatury, koszy do śmieci, biurek, maszyn do pisania, telefonów, dziennikarska drapieżność. W oczach, gestach i słowach krzyczących i piszących w nich ludzi musi wyraźnie błyszczeć wieczna nieugaszona żądza, palące pragnienie, aby nie dać się niczym zaskoczyć, natomiast stale, zawsze, nieustannie i wszędzie zaskakiwać, olśniewać, oszałamiać innych²⁸.

Jest to zresztą cecha całej powieści, prezentującej świat szczelnie wypełniony ludźmi i przedmiotami. Te wyliczenia budują wrażenie chaosu i jakiegoś kłębiącego się dziko życia – dodajmy: życia na ogromnym gruzowisku i wielkiej budowie:

Warszawski kurz...

Warszawski kurz i pył lat odbudowy...

Jeden z filozofów obliczył, że warszawiacy wdychali wtedy cztery cegły rocznie. Warszawiacy oddychali budową – nie była to metafora, lecz ciężka, zakurzona, ceglana i pylasta prawda. Trzeba zaś bardzo kochać swe miasto, by odbudowywać je za cenę własnego oddechu. I może dlatego Warszawa z pobjowiska gruzów i ruin stała się znów dawną Warszawą, wieczną Warszawą, tą samą Warszawą – mimo innych kształtów ulic i konturów domów – że warszawiacy powołali ją do życia, tchnąwszy w jej ceglane ciało własny gorący oddech²⁹.

Momentami, jak w cytowanym wyżej „peanie” na cześć warszawskiej odbudowy, epicka tonacja niebezpiecznie zbliża się do poetyki ówczesnej propagandy, ale zwykle Tyrmand potrafi unikać takich pułapek, choćby przez metaforę (ostatnie, piękne zdanie).

Ważną rolę odgrywają w tekście wielopiętrowe epitety – czasem barokowo rozbudowane, nad miarę rozrosłe, parodiujące, przez niespodziewaną puentę, modne wówczas propagandowe slogany:

²⁷ L. Tyrmand, *Zły*, s. 42.

²⁸ Ibidem, s. 43.

²⁹ Ibidem, s. 656.

*Twardy jest zawód górnik, twardy i wymagający niezwykłego hartu, wykuwający surowość dla siebie i innych, pełen uporczywej, znoej walki z węglowymi skałami, wal-ki, w której tężeją mięśnie i serca. Twardy jest zawód marynarza, chłostanego przez wichry i uginającego się pod sztormami i twardzi są ludzie morza na chybotliwych deskach pokładu [...]. Ale najtwardsi pod słońcem, wszędzie, na wszystkich równoleżni-kach i południkach, są ludzie przemysłu gastronomicznego. Twardzi są warszawscy kelnerzy, szatniarze, barmani, muzycy z nocnych lokali. Życie ich upływa na nieustannej walce*³⁰.

Zdarzają się też w *Złym* epickie porównania, np. *Oczy Filipa Merynosa rozbiegły się jak porażone śmiertelną paniką wojsko i spadła nań chwila trwogi ostatecznej, chwila, w której wszystko ginie, łamie się, pęka z łoskotem...*³¹.

Jak na powieść sensacyjną, ba, jak na powieść XX wieku, Tyrmand wprost szafuje klasycznymi figurami retorycznymi. Gęsto tu od anafor, asyndetonów, poliptotonów, pojawiają się anadiplozy, klimaksy, pytania retoryczne³².

W języku *Złego* nie brakuje jednak także czystego liryzmu. Najbardziej lubię apo-strofę, którą pisarz poświęcił warszawskim bramom (może dlatego, że sam wychowy-wałem się w domu przebitym staroświeckim, ciemnym tunelem):

*O, bramy warszawskie! Cóż mogę wam teraz poświęcić, ja, szukający ledwie uchwytnych cieniów kronikarz? Garść chaotycznych wspomnień. Nie z mego ołówka spłynąć mogą poważne, czcigodne o was rozprawy. Wiem tylko, że w waszym chłodnym półmro-ku, wśród waszych śmiesznych i pretensjonalnych sztukaterii i pseudorenesansowych gzymsów odnajdywaliśmy nasze Dzikie Pola, my, chłopcy z pięter, nasze pierwsze sinia-ki i pierwsza krew z nosa, pierwszy hazard i zapamiętanie w grze w chowanego, w czar-nego luda, w siódmkę. Później odnajdywaliśmy na waszych ścianach pierwszy gryzący humor nieprzyzwoitych napisów, jeszcze później szukaliśmy pierwszej wiedzy o doros-łym życiu w ciemnościach waszych kątów, za żelaznymi, dębowymi lub szklanymi drz-wiami, poznając tam pierwszy zawrót głowy po pierwszym papierosie, pierwsze staran-nie skrywane obrzydzenie po pierwszym hańsieniu wódki, pierwszą słodycz po pierwszym pocałunku...*³³

Czasami Tyrmand przemyca do tekstu tradycyjne, rodem z Homera, epickie frazy, takie jak np.: *Różanopalca jutrzeńska uchyliła powoli zasłonę nocy znad Warszawy i wraz wyjechały na puste ulice jej rydwany – pękate, żółtobrazowe polewaczki*³⁴.

³⁰ Ibidem, s. 101.

³¹ Ibidem, s. 678.

³² To bardzo silny akcent stylizacyjny, o czym pisała Lidia Burska, op. cit.

³³ Ibidem, s. 566.

³⁴ Ibidem, s. 594.

Do epickiego repertuaru stylistycznego należą epitety stałe. Np. tytułowy bohater to *człowiek o białych oczach*³⁵, reportera Kubusia Wirusa charakteryzuje *barwista muszka*³⁶ (która wciąż zmienia kolory, np. *młodzieniec w cynobrowo-trawiastej muszce* lub: *młodzieniec w szmaragdowo-kakaowej muszce*³⁷), inżynier Albert Wilga to *mężczyzna o obwisłej twarzy*³⁸, Juliusz Kalodont to *stary człowiek w maciejówce*³⁹, a detektywa-amatora Jonasza Drobniaka rozpoznajemy po gumowym kołnierzyku, meloniku i parasolu⁴⁰. Takie przykłady można mnożyć.

Epicką stylizacją posługują się świadomie niektóre postaci powieści. Tak np. relacjonuje spowiedź pobitego chuligana niezawodny Kubuś Wirus, (zapewne nieświadomie stosując retoryczną figurę myśli, zwaną uczenie *eidolopoia*):

*Przyjacielu, imię moje miało do niedawna mocne znaczenie tu, na bliskim Czerniakowie. Dźwięczały w nim noże i szkło butelek z czerwoną kartką, napaści i rabunki, krwawe nocne rozprawy i głuche odgłosy rozbijanych kamieniami czaszek [...]. To wszystko skończyło się teraz bezpowrotnie. Już nigdy nie wyjdę ciemną nocą w rozłogi czerniakowskiego portu, na szlak ulic Mącznej i Zagórnej, pod drewniane, źle oświetlone płoty...*⁴¹

Zły odwołuje się do tradycji epickiej nie tylko na poziomie stylistycznym, ale i fabularnym. Przede wszystkim bohater – nawrócony zbrodniarz Henryk Nowak, to nie tylko niezemska siła, uosabiająca porządek, sprawiedliwość i karę, ale i ksiądz Robak nowych czasów, ukrywający straszną tajemnicę, a jego wyznanie win przed porucznikiem Dziarskim to niemal spowiedź Jacka Soplidy.

Opisy pojedynków, przerażające lub groteskowe, mają w sobie epicki rozmach, choć są to tylko ponure, chuligańskie porachunki. Oto np. fragment pijackiej bijatyki w barze „Słodycz”. Dyszący nienawiścią młodzi robotnicy, Władek i Józiek, niczym Achilles i Agamemnon, powstrzymywani przez kolegów, rwą się jednak do bitki:

W tym momencie Władek uwolnił się na sekundę z opasujących go przeszkód i sięgnął błyskawicznie po włosy Józka, które schwycił z szaleńczą mocą, podrywając jednocześnie własne kolano do góry. Z dartych bezlitośnie włosów trysnęły wąskie stróżki krwi ku nasadzie czoła, a twarz Józka nabrzmiała natychmiast czerwoną, rozmazaną opuchliną. Józiek jak ranny odyniec strząsnął z siebie jednym kopnięciem kelnera i roz-

³⁵ Ibidem, np. s. 290.

³⁶ Ibidem, s. 55.

³⁷ Ibidem, s. 62, 256.

³⁸ Ibidem, s. 386.

³⁹ Ibidem, s. 18.

⁴⁰ Ibidem, np. 82, 148, 178.

⁴¹ Ibidem, s. 49.

dzielającego kolegę, po czym równie błyskawicznie, z siłą parowego młota rąbnął pięścią prosto w nos [...] Władka [...] Cios miał efekt piorunujący, rozległ się gruchotliwy trzask miażdżonej kości. Władek zmiękł, sflaczał i zatoczył się na przewrócony stół. Teraz rozszalało się piekło, zdawało się, że nic nie jest w stanie powstrzymać siły niszczenia rozpętanej w potężnym ciele Józka, że ludzie, sprzęty, powietrze, bar „Słodycz”, wszystko rozleci się w drzazgi w zetknięciu z tą wrzącą, rozbestwioną żywotnością. Ale sekunda [...] wystarczyła Władkowi do błyskawicznego pochwycenia butelki po piwie. Łoskot rozłamywanych krzesel złał się w jedno z brzękiem pękającego grubego szkła; jednym nieomylnym, silnym zamachem Władek rozbił butelkę o ścianę w ten sposób, że trzymana w jego rękę szyjka najeżyła się ostrą stłuczką rozłupanej do połowy flaszki. To poszczerbione w piekielne ostrza szkło wbił z całej siły w twarz Józka [...] Przez ułamek sekundy zawisła straszliwa cisza [...] po czym rozległo się ohydne, psie wycie Józka, trzymającego się oburącz za okropną krwawą głowę. Ciemna krew, zmieszana z jakimś strasznym śluzem, spływała mu z oczu na palce [...] – Mamusiu! – ryczał Józek [...] – O Jezu! – wył – o Jezu! – po czym opadł na bok, na podłogę, kopiając konwulsyjnie nogami [...] ⁴²

Cytat jest długi, może nawet za długi, ale dobrze pokazujący technikę epickiego opisu Tyrmanda. Scena, która trwała pewnie kilkadziesiąt sekund, zostaje opowiedziana niespiesznie, z dbałością o nawet najdrobniejsze szczegóły. Przerazające mordobicie, brudne i brutalne, zostaje w jakiś sposób uwznioślone. To pojedynek warszawskich „herosów” czasów odbudowy. Walka przeraża, fascynuje i brzmi – ile tu wyrażeń onomatopeicznych (*gruchotliwy, trzask, łoskot, brzęk, wycie, ryczał, wył*), ile tu metafor, jakie bogactwo języka, jakby – cytując inny fragment powieści – nad wszystkim unosiło się *samo bóstwo walki*⁴³.

Epickie odwołania polski czytelnik może z łatwością dostrzec w opisie kiermaszu na ulicy Koszykowej, opisie, opartym na pytaniach retorycznych, groteskowo wyszukanych epitetach, i porównaniach oraz nieskończonym szeregu wyliczeń, które mają nie tylko – wbrew poetyce powieści sensacyjnej – spowalniać akcję (epicka retardacja), ale także nadawać jej plastyczne tło i – niejako przy okazji – sakralizować codzienność, ożywiając i antropomorfizując tę niezwykłą, choć przecież tak pospolitą, martwą naturę.

⁴² Ibidem, s. 381–382; inny, groteskowy wymiar walki pojawia się w epizodzie z inżynierem Wilgą, który pokonuje w czasie wojny w pijackim pojedynku pięciu australijskich oficerów: *Ten wyczyn zjednął Wildze ogromną popularność, a narodowi polskiemu wielką sławę i uznanie [...] albowiem wielu tam można było spotkać ludzi, którzy nie przejawiali żadnego zainteresowania poświęceniem polskiej piechoty pod Monte Cassino [...], ale nie było nikogo, kto nie znalazłby wspańskiego zwycięstwa Wilgi nad niezwykłymi do tej pory Australijczykami; ibidem, s. 399.*

⁴³ Ibidem, s. 289.

*Cóż z tego, że cudowny, mieniący się dywan z kuszących wilgotną młodością główek sałaty oszołomiłby najwybredniejszych znawców zieleni[...]? Cóż z tego, że kunsztowne piramidy rzodkiewek przywodziły na myśl błogosławione zdrowym rumieńcem dziecięce policzki, urzekały apetycznością? [...] Cóż z tego, że pachnący zagajnik szczypiorku w wiotkich pęczkach pokrywał całe stoiska, że krotochwilna marchew, gderliwa pietruszka, wytworne selery i szparagi, cieplarniane pomidory i truskawki ze szklarni oraz mnóstwo rzadkich okazów[...] piętrzyło się wokoło jak w cennej kolekcji żywych kolorów?*⁴⁴

A tak widzi ogród w Soplicowie romantyczny Hrabia:

*Był sad. – Drzewa owocne zasadzone w rzędy
Ocieniały szerokie pole; spodem grzędę.
Tu kapusta, sędziwe schylając łysiny,
Siedzi i zda się dumać o losach jarzyny;
Tam płacząc strąki w marchwi zielonym warkoczu,
Wysmukły bób obraca na nią tysiąc oczu;
Ówdzie podnosi złotą kitę kukuruza;
Gdzieś tam otyłego widać brzuch harbuza,
Który od swej łodygi aż w daleką stronę
Wtoczył się jak gość między buraki czerwone*⁴⁵.

I tak dalej prze ponad dwadzieścia wersów.

Przejrzystą aluzją do *Iliady* jest końcowy pościg Złego za Filipem Merynosem. Merynos, niczym Hektor, okrąża kilka razy miasto w swoim humberze, a za nim pędzi jego śmiertelny wróg – Achilles, w prowadzonej przez Gienka Śmigłę warszawie.

*Zadrzał Hektor, gdy ujrzał Pelidę, nie stało mu ducha
Trwać u bramy, lecz od niej w ucieczce pierzchnął złękniony.
Rzucił się za nim Achilles, w swe nogi ufny polotne [...]
Tak oni obaj po trzykroć Priama miasto obiegli
Nogi chyżymi...*⁴⁶

Ujawnia to sam Tyrmand:

*My, ludzie, znamy tę sekundę z relacji geniusza, który potrafił uwieńczyć, pokazać nam zetknięcie Achillesa z Hektorem, ów nieuchwytny błysk znikającego czasu zabierający ze sobą starcie się dwóch największych na tej ziemi potęg przyrodzonych – wzajemnej woli unicestwienia się ogarniętych paroksyzmem nienawiści mężczyzn*⁴⁷.

⁴⁴ Ibidem, s. 424.

⁴⁵ Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, ks. II, 403–412; cyt. za: Adam Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, oprac. K. Górski, t. 4, Wrocław 1969, s. 38.

⁴⁶ Homer, *Iliada*, przeł. I. Wieniewski, Kraków 1984, s. 469.

⁴⁷ L. Tyrmand, *Zły*, s. 678.

Stałym elementem epickiego świata była katabaza, zejście do podziemia, do świata bogów i zmarłych. W *Złym* taką rolę odgrywają piwnice zrujnowanych domów, a przede wszystkim siedziba *obywatela Kudłatego*, który w powieści uosabia popolitość zła.

[...] *zszedł wąskimi schodami głęboko w dół. Na dole otworzył drugą kłódkę, zabezpieczającą sztabę ciężkich, żelaznych drzwi w piwnicznej ścianie, które otworzył kluczem po zdjęciu sztaby. Zamknął za sobą żelazne drzwi i macał ręką w ciemnościach, póki nie trafił na kontakt. Zabłysła słaba żarówka i niejasno oświetliła niską, obszerną piwnicę, pełną skrzynek, pudeł, pociętych i związanych w wielkie naręcza deszczulek. Piwnica ciągnęła się załomami zatłoczonymi mnóstwem najróżniejszych przedmiotów: części rozmontowanych maszyn, opon samochodowych, stert makulatury, starego drutu, setek pustych, zakurzonych butelek*⁴⁸.

Wystarczy jeszcze sforsować ukryte drzwi za piramidą skrzynek i docieramy do wnętrza piekieł, gdzie mieszka samo Zło:

*Przez szparę w wchylonej ścianie wszedł do mdło oświetlonego, głębokiego wnętrza. Dochodził stamtąd niewyraźny, gniewny bełkot*⁴⁹.

Metafizyczne Zło to zresztą jeden z głównych tematów książki, nadający jej epicką głębię. Tytuł nie jest wcale przypadkowy. Tyrmand mówił, że w gruncie rzeczy *Zły* jest poświęcony *naiwnemu, wyidealizowanemu wymiarowi sprawiedliwości* i odwiecznemu *starciu dobra ze złem*⁵⁰.

Czym było Dobro, a czym Zło u schyłku epoki stalinowskiej? Dobra i porządku nie uosabiało przecież państwo, którego rola jest w powieści zdecydowanie pomniejszona. Jego przedstawicielem jest inteligentny filatelista (co prawda o pryncypialnych poglądach) porucznik Dziarski, który – wbrew swemu nazwisku – działa niewiele. A gdzie Urząd Bezpieczeństwa, gdzie milicyjne pałki, gdzie terror? Zło oficjalnie uosabia Henryk Nowak, nawrócony grzesznik, takie bowiem miano narzucili mu jego wrogowie. *Złym* nie jest przecież Filip Merynos, genialny organizator podziemnego świata. W powieści Tyrmanda granice Dobra i Zła rozmazują się. Nieobecne państwo, niczym śpiący Demiurg, powołało do życia nowy, brutalny świat, doprowadziło do burzy, w której mieszają się żywioły. Nic nie jest już jasne i wyraźne, Zło może być Dobrem, Dobro zaś Złem. Zrujnowane miasto, w którego piwnicach czai się Zło, Zło podziemnego świata, które wypełza na powierzchnię, włada tą powierzchnią, cieszy się szacunkiem i uznaniem. Chcesz sprawiedliwości? Walcz o nią sam, a wtedy – metafizyczny fikolek! – nazwą cię *Złym*. *Wszyscy są winni* – by powtórzyć za Dostojewskim i egzystencjalistami.

⁴⁸ Ibidem, s. 211.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Cyt. za: *Alfabet Tyrmanda*, op. cit., s. 347.

Epicki koloryt *Złego*, świadoma stylizacja czy też parodia wynikały z przyczyn obiektywnych. Tyrmand bawił się konwencją, wiedział bowiem, że klasyczny epos jest martwy. Ale, jak pisał Wyka, *już od XVIII stulecia tradycja poematu epickiego rozszczyła się na dwa nurty. Na oficjalny, uroczysty, zalecany przez poetykę, i na nieoficjalny i wciąż się wznawiający nurt poematu heroikomicznego, groteskowego, na zabawie z erudycji i patosu*⁵¹.

Tak można by scharakteryzować *Złego*: pomieszanie tonów, patos i groteska, komizm wynikający z zetknięcia się epickiej stylistyki, epickich motywów z pospolitością opisywanego świata. Nad powieścią unosi się jednak mimo to duch eposu. Oto coś bezpowrotnie przemija i nieważne, czy to było dobre czy złe, piękne czy obrzydliwe. Coś się kończy. Świadomość tego ma autor, mają i jego bohaterowie. Pospolity chuligan, Moryc, w rozmowie z nawróconym warszawskim ulicznikiem, Kubusiem, wyznaje w resztkach ruin na Marszałkowskiej:

*... – Nie spodziewałem się, że w śródmieściu są jeszcze takie mety. – Już nie na długo – westchnął Moryc. Wstał i wyszedł na korytarz, po czym zatrzymał go ręką: o krok dalej otwierała się ciemna, czteropiętrowa otchłań [...] Aleje Jerozolimskie ciągnęły się świetlistą magistralą na zachód; w dali, na południu, jarzyła się poświata MDM-u. Moryc wskazał na zniesiony narożnik Alei i Marszałkowskiej, na śpiące o tej porze spychacze, ładowarki i koparki [...] Tamten róg już załatwili – rzekł z niechęcią Moryc. Pamiętasz – dodał z sentymentem – tę knajpę w sieni? – Pamiętam – rzekł Kuba – bardzo przyzwoity restaurator. Taki gruby, z zajęczą wargą. Sprzedawał wódkę dzieciom od lat ośmiu do osiemnastu [...] – Teraz kolej na nas – rzekł Moryc – będą tu stawiać wschodnią ścianę tego placu [...] Ale tego wszystkiego szkoda... – wskazał ręką na czarną studnię resztek ruin pod sobą – szkoda tego życia [...] Takiego życia jak tu, na tych gruzach, już nie będzie*⁵²

Hélas!

*Ach, gdzie są niegdysiejsze śniegi!*⁵³

Ten moment, przejściowe dziesięciolecie, od 1945 roku do odwilży roku 1956, miało swój koloryt i smak. To miasto, Warszawa, w gruncie rzeczy gigantyczna, piranezańska⁵⁴ ruina, potem zaś wielki plac budowy (nad bohaterami powieści wciąż wisi monstrualny masyw Pałacu Kultury, jak wrzód wyrastający z potwornej rany w ciele

⁵¹ K. Wyka, op. cit., s. 31.

⁵² L. Tyrmand, *Zły*, s. 259–260.

⁵³ F. Villon, *Wielki testament*, przeł. T. Boy-Żeleński [w:] *Arcydzieła francuskiego średniowiecza*, oprac. M. Żurowski, Warszawa 1968, s. 675.

⁵⁴ Włoski rytownik Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) był mistrzem w przedstawianiu ruin starożytnego Rzymu.

miasta, którą Tyrmand nazywa ironicznie *największym placem Europy*), miało swój urok i swoją duszę. Były to już czasy, które mają dokumentację fotograficzną i filmową. Ale jak niewiele mówi ona o aurze tego świata, o specyficznym klimacie rozkładu i nowego, mrowiącego się wbrew wszystkiemu życia, o gorączkowej atmosferze chwilo-wości, o przejściowych porządkach, o wszechobecnej prowizorce, o cieniach czających się wśród martwego lasu rusztowań i przemożnej potrzebie bezpieczeństwa, porządku, spokoju i miłości.

Spójrzmy np. na wyblakłą fotografię ze słynnych Ciuchów, zamieszczoną w poświęconej Warszawie Tyrmanda książce⁵⁵. Czarno-białe, a raczej szare, gruboziarniste, brudne, niewyraźny świat. Tłum rojący się jak owady na wielkim placu – mrowisku. Niewyraźne stragany, tu i ówdzie jakaś rozmazana twarz, kobieta w chustce, którą mogłaby być moja mama. I stragany, stragany, stragany, a na nich jakieś niewyraźne kształty i sterty szmat. I ludzie buszujący w tych stertach.

Ale to już opis, a nie zdjęcie. Zdjęcie to tylko różne odcienie szarości. I to nie w eleganckim stylu *en grisaille*. Raczej zmięty, szary papier pakowy albo stara, zgnieciona gazeta. I nic więcej. A Ciuchy Tyrmanda po prostu żyją:

*Marta weszła na ciuchy bramą od strony Żąbkowskiej [...] Ciągnęła się tu długa, wąska uliczka pomiędzy kramami, budami, straganami. Z prawej strony wisiała gotowa twórczość chałupniczych krawców: ciemne, źle skrojone garnitury, spodnie, bryczesy, jesionki i płaszcze [...]. Po lewej stronie stały rzędem kryte grubo czarną papą budy z ciuchami, obwieszane teraz na wiosnę lekkimi marynarkami z tropiku lub gabardyny, cienkimi, popelinowymi wiatrówkami i spodniami z drelichu lub sztruksu. Z ciemnej głębi bud, spoza nawarstwionych parawanów łachów błyszcząły czujne oczy sprzedawczyń i dochodziła woń czosnku i kiełbasy z kapustą na gorąco [...] Na ladach, nisko przy ziemi, kłębiło się nieprawdopodobne bogactwo barw i kolorów, faktur i kształtów rozrzuconych pozornie w nieporządne sterty odzieży: suknie, od balowych, mieniących się taft, po płócienne, jaskrawe plażówki, spódnice w egzotyczne wzory, koszule, cardigansy, sweterki, bielizna, ręczniki, kostiumy kąpielowe, trykotowe wdzianka, szorty, pasiaste skarpetki, obuwie, wiatróvky o oryginalnym kroju...*⁵⁶

I tak dalej, i tak dalej. A dopełnieniem tego obrazu są solenne rytuały handlu, celebrowanie targowania się, krzykliwa liturgia zakupów:

Oczy Marty zapłonęły pożądaniem [...] Z bezładnego stosu wyciągnęła nieomylnie pantofel. – Ile za te czarne płytki? – spytała [...] – Czteryśta pięćdziesiąt – odpowiedziała zezowata handlarka, okutana w zwoje chust mimo gorącej pogody. – Drogo – rzekła Marta z ostentacyjną pogardą – za takie ściachane, zużyte trepy!... – Dla pani drogo –

⁵⁵ *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda, Warszawa 2015, s. 259.*

⁵⁶ L. Tyrmand, *Zły*, s. 471–474.

*zachnęła się opryskliwie handlarka – bo pani nie kupcowa. Od razu widać...*⁵⁷.

Z Ciuchami wiąże się temat mody, tak bliski Tyrmandowi. W *Złym* mamy nie tylko apostrofę do mód warszawskich (*O, mody warszawskie!*⁵⁸), ale także do warszawskich fryzjerów (*O, fryzjerzy warszawscy!*⁵⁹), a prawdziwym arcydziełem jest opis kunsztownej fryzury warszawskiego bikiniarza i cwaniaka, Jerzego Meteora, który, niczym antyczny heros, przywdziewający hełm z kitą z końskiego włosia, szykuje się do codziennego podboju miasta:

*Prosty i dość jednoznaczny czasownik „czesać się” nie oddaje w pełni skomplikowanej, obfitej w rytualne i hieratyczne gesty czynności, jakiej dokonywał Jerzy Meteor. Lekko pochylony do przodu, w ręczniku narzuconym na chude, długie ramiona, w białym podkoszulku i krótkich kalesonach, Jerzy Meteor miał w tej chwili w sobie coś z kapłana, a coś z wirtuoza. Pełnym namaszczonej precyzji ruchem rozdzielał błyszczące brylantyną, ciemne włosy w nieskazitelny przedział po lewej stronie. Następnie rozczesywał rozdzielone włosy z lewej strony do dołu, a z prawej na bok. Odchylił głowę, przyjrzał się początkom swej misternej konstrukcji, fundamentom, na których miał wzniesić za chwilę kunsztowny gmach fryzury [...]. Nadchodził moment decydujący o sukcesie, względnie o klęsce. Nagłym, okrągłym ruchem trzymany przez Meteora jak szpada grzebień uniośł naręcze wybrylantynowanych, prostych włosów do góry i spiętrzył je w miękki, prześlicznie sfalowany, naturalnie nawisły nad czołem pukiel...*⁶⁰

Wszyscy znamy fotografie albo filmy ze zrujnowanej Warszawy. Nawet ja mam jeszcze w pamięci fragmenty ruin, sterczące tu i ówdzie spomiędzy odbudowanych domów albo tzw. nowych bloków. Ale wspomnienia są wyblakłe, jak zdjęcia. Nie u Tyrmanda:

*Wszedł do bramy jednej z kamienic. Była to ponura, ogromna czynszówka o czarnych ścianach i wąskich, zastawionych żywnością oknach [...] Minął pierwsze podwórze, studniaste, ciemne, o odrapanych murach, pełne nikomu niepotrzebnych żelaznych balkonów, po czym wszedł do oficyny w drugim podwórzu; stały tu wypalone od drugiego piętra, częściowo odremontowane ściany, mieszkania wisiały nieoczekiwanie i fantastycznie: nad pustym wymkiem wypalonego skrzydła domu, pomiędzy zerwanymi piętrami, jak drewniane budy z desek z oknami, umocowane gdzieś hen, wysoko między resztkami murów, zawieszane pomiędzy ołowianym niebem a śmietnikiem i trzepakiem podwórza [...]. Wszedł na cuchnącą kocim łajnem klatkę schodową: nie było tu schodów, w górę wiodła murarska pochylnia z nabitymi poprzeczkami zamiast stopni*⁶¹.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ibidem, s. 168.

⁵⁹ Ibidem, s. 350.

⁶⁰ Ibidem, s. 170.

⁶¹ Ibidem, s. 149–150.

Świat Tyrmanda jest żywy, trójwymiarowy, ma swoje zapachy i kolory, zapisane na czarno-białej (noc, zmrok) lub kolorowej taśmie (świt, dzień). Tą taśmą są słowa. Tyrmand utrwalił w ten sposób świat, którego już nie ma i stał się jego Homerem. Choć nie pisał eposu, bawił się tylko stylizacją, to historia (*okoliczności szczególne* – jak pisał Wyka⁶²) sprawiła, że ten *wytwór gotowy i funkcjonujący już w społeczeństwie*⁶³ stał się po latach eposem. Trudno dziś czytać *Złego* jako powieść sensacyjną. Trochę wbrew swej woli, trochę na przekór krytykom Tyrmand przeniósł kawał siemieżnej rzeczywistości w bezczas, rozjaśnił i wyidealizował. W *Złym* widzimy bowiem tylko fragment świata, opromieniony sentymentem wspomnień, rozświetlony światłem odchodzącej młodości. Brzydotę i poezję ruin, radość istnienia – pomimo i wbrew wszystkiemu, brud i najczystsze piękno; różne poziomy życia – od otchłani piwnic i podziemnych magazynów, przez nędzne klitki, tanie bary, ulice, tramwaje, autobusy, targowiska, aż do eleganckich, na – miarę elegancji tamtych czasów – bogatych mieszkań i lokali.

Widzimy chwałę przeszłości. Biednej przeszłości. Biednej, ale naszej. Naszej jak nasza biedna młodość. Jak królestwo naszej biednej młodości. I tak *Zły* staje się lamentem nad minionym królestwem. A na to nigdy nie szkoda łez.

How a novel *The Man with White Eyes (The Bad)* became the *Iliad*

This article talks about a famous novel by Leopold Tyrmand entitled *Zły (The Bad)* which was translated into English by David Welsh as *The Man with White Eyes* (New York: Knopf, 1959). The author claims that the novel which describes a life in destroyed Warsaw of the 1950s gradually became an epic. The author refers to a conception by Polish literary scholar and critic Kazimierz Wyka who claimed that epics are not written, but – under some circumstances, sometimes even against the will of the writers – some texts become epics. According to the author, in *Zły* (both in the style and in the plot) can be found the elements of brilliant epic stylization. The novel which at first was read as a thriller gradually became an epic because it described with epic accuracy a world that had disappeared, a world where a new life was born in the ruins.

Key words: Leopold Tyrmand, *The Man with White Eyes (The Bad)*, Warsaw, epic, epic style, thriller, Stalinism, evil.

⁶² Wyka, op. cit., s. 40.

⁶³ Ibidem.

