

VIOLETTA WEJS-MILEWSKA

Między powieścią a dramatem *Wystawa bogów* Czesława Straszewicza jako cykl epicki

Twórczość Czesława Straszewicza, pisarza debiutującego w latach trzydziestych międzywojennego dwudziestolecia, katastrofisty i ekspresjonisty, obejmuje – wedle najszerzej przyjętej typologii – powieści, nowele i opowiadania. Ponieważ są to utwory na pierwszy rzut oka „drobne” – jeśli oczywiście weźmiemy tylko pod uwagę ich objętość, nie bacząc na „ciężar problemowy”, który w sobie mieszcza – zmuszają uważnego odbiorcę do patrzenia na nie, jak na swoistą – niejako „cykliczną” – całość autorskiej wypowiedzi. Mam tu na myśli przedwojenną *Wystawę bogów*¹, *Gromy z jasnego nieba*² oraz powstały po drugiej wojnie światowej tom *Turyści z bocianich gniazd*³.

W przypadku wymienionych utworów Straszewicza jedynie *Wystawę bogów* uznają za cykl, czyli za taką całość problemowo-formalną, która ciąży ku powieściowej formule scalającej, jednak powieścią się nie staje.

Wystawa bogów będąc tekstem w swojej najgłębszej wymowie katastroficznym, powstaje w latach trzydziestych, jako znak dwudziestowiecznego świata.

¹ Cz. Straszewicz, *Wystawa bogów* (tu: *Na śniegu dojrzewa ryż, Księżyc oczu moich, Zamach na Kolumba, Gruczoł tarczowy beduinki Saïdy, Wystawa na wyspie Margeryty*). Warszawa 1933.

² Cz. Straszewicz, *Gromy z jasnego nieba* (tu: *Wzgórze księżycy, Mojżesz, Chór Gładowska*). Warszawa 1936.

³ Cz. Straszewicz, *Turyści z bocianich gniazd* (tu: *Katedra Sandwiczów, Kociotek na Ziemowita*). Paryż 1953, wyd. polskie Warszawa 1992.

który w wyobrażeniu Straszewicza charakteryzuje się przede wszystkim utratą domu, brakiem przestrzeni, którą człowiek mógłby uznać za własną, oswojoną, dającą mu poczucie bezpieczeństwa i pewności, umożliwiającą również duchowy wzrost⁴. Ta uwaga, eksponująca egzystencjalny problem wyobcowania – jak mi się zdaje – łączy dwie jakości: z jednej strony czysto formalną, odnoszącą się do wyznaczników tradycyjnej powieści, z drugiej zaś koresponduje z sytuacją antropologiczną dwudziestowiecznego człowieka.

Niezależnie od jakości estetycznych, warunkujących przekaz i natężenie dialogu z odbiorcą, osobną wagę – jak sądzę – należy przykładać, w omawianym tu przypadku twórczości Straszewicza, do filozofii drzemiącej u podstaw tej literatury⁵. Należy dodać w tym miejscu, że pisarz – jakim jest autor *Wystawy...* – należy do tego samego czasu, do którego „przypisani” są wymyśleni przezeń bohaterowie, uwikłany jest w życie i jest w nie zanurzony w tym samym stopniu, co oni. Podejmuje się on opisanie problemów płynących z wyzwania trudnej i boleśnie odczuwanej, „palącej” współczesności. Jako autor zatem jest „obok” lub „ponad” światem, który poddaje kreacyjnej „obróbce”, ale jako zwykły człowiek głęboko i w lęku przeżywa czas, w którym przyszło mu żyć. Odczuwa beznadzieję wobec otaczającej go rzeczywistości, która objawia się dlań w chaosie i konwulsjach, targana jest sprzecznościami, skażona kryzysem społecznym, go-

⁴ Twórczość Straszewicza w warstwie pozaestetycznej informuje nas przede wszystkim o problemach politycznych i społecznych, z którymi boryka się Europa wracająca do życia po exodusie wielkiej wojny. Dla autora *Wystawy...* najbardziej typowym zjawiskiem charakteryzującym wiek XX jest migracja ludzi wyrzuconych ze swoich domów i ojczyzn, wędrujących po świecie w poszukiwaniu środków do życia, przeżywających wyobcowanie narodowe, kulturowe, religijne i społeczne, poddawanych ideologicznym indoktrynacjom. W podobnym duchu wypowiada się po latach Stanisław Ossowski, pisząc: „[...] wojna przekształciła świat w olbrzymie laboratorium socjologiczne. Stworzono wymyślne typy zbiorowej egzystencji i masowego »kondycjonowania« nie cofając się przed zadawaniem najcięższych cierpień. Niebawem pod względem skali migracje w Europie i Azji ogarnęły dziesiątki milionów ludzi. Po wojnie na skutek głębokich przemian politycznych i gospodarczych wytworzyły się typy nowych społeczeństw. Zmieniają się do głębi warunki życia zbiorowego, tysiącletnie tradycje. Zmienia się struktura klasowa wielkich krajów południowej i wschodniej Azji, zamieszkałych przez miliardową ludność”. Tenże, *Więź społeczna i dziedzictwo krwi*. Warszawa 1947, s. 68.

Zamysł Straszewicza koresponduje ponadto z europejską myślą filozoficzną i socjologiczną, której przedstawiciele (np. O. Spengler, L. Szestow, J. Ortega y Gasset, M. Unamuno, M. Zdzichowski, czy F. Znaniecki) są przekonani o tym, że XX wiek jest w stanie permanentnego kryzysu, dokonującego się równocześnie na gruncie społecznym (rozpad organicznych form bezpośredniej relacji w obrębie wspólnot gwarantujących dotychczas autentyczną międzyludzką więź) oraz w obszarze ducha (utrata panowania nad wytworami ludzkiego intelektu). Twierdzą, że świat, będący tworem inteligencji, woli i wyobraźni człowieka staje przed nim jako samodzielny i niezależny, a więc jako obcy.

⁵ Por. wywiad z pisarzem (w rubryce: Rozmowy z pisarzami) *U autora „Gromów z jasnego nieba”*. „Warszawski Dziennik Narodowy” 1937, nr 133.

spodarczym, politycznym, nade wszystko jednak charakteryzuje się poczuciem utraty „żywej wiary” i holistycznej wizji ludzkiego bycia.

Jednak intencje autorskie Straszewicza odnieść należy do aktu artystycznej kreacji, której ambicją staje się swoiste „ogarnięcia” świata, zespolenie go w pewną całość przy pomocy porządkującej myśli. Myśl owa staje się również znakiem heroicznej próby estetycznego i etycznego holizmu, przy pomocy którego możliwe jest przekroczenie wszelkiej natury sprzeczności.

Zamiary pisarza ciężącego ku estetyce ekspresjonistycznej, jak również etyce, wyraża wypowiedź z r. 1938, w której to Straszewicz konkretyzuje zadania dwudziestowiecznego twórcy, zobowiązanego do dania artystycznego świadectwa aksjologii, uznanej przez siebie za wartościową, zatem i za pożądaną.

Jego katastrofizm ma być katastrofizmem ostrzeżenia i mobilizacji, a droga, która ku temu prowadzi ma być – jak sądzę – drogą wyznaczoną przez „epikę dramatyczną”. Straszewicz pisze między innymi tak:

Życie zrobiło gwałtowny krok naprzód. Okres, w którym żyjemy, to okres embrionalny nie tylko nowych form politycznych, ale i nowej moralności, nowych form społecznych, nowej rzeczywistości. Jak zwykle w okresie stawania się panuje zamęt i bezład, mnogość symptomatów, nieskrystalizowanie pojęć i kryteriów. Człowiek, który próbuje o tym myśleć, gubi się w powodzi faktów, nie dających się skoordynować w logiczny system. Wie tylko jedno, że życie wre, kipi... że dzieją się rzeczy ogromnej wagi, brzemiennie w najdonioślejsze skutki... Rodzi się potrzeba literatury; literatury pojętej idealistycznie, jako wyraz nie tylko piękna, ale prawdy i mądrości. Ona powinna dać odpowiedź na wątpliwości i zagadki, ona powinna uporządkować i ustalić hierarchię zjawisk, wprowadzić ład i ukształtować zbiorową świadomość. Pisarz to ten, który widzi lepiej, czuje głębiej i myśli mądrzej⁶.

Omawiany cykl epicki Straszewicza wyrasta niejako z potrzeby opisanie świata, który *de facto* nie daje się objąć formułą tradycyjnej narracji objaśniającej, charakterystycznej dla epiki realistycznej. Chodzi zatem w tym miejscu o intencje, jakie przyświecają autorowi, podejmującemu się filozoficzno-estetycznego zadania osądu świata, przedstawianego przezeń za pomocą różnych obrazów – sygnałów i znaków tworzących razem swoisty melanz problemowy, zespolony głosem autora „czuwającego” nad całością artystycznej konstrukcji.

Wystawa bogów jest ponadto tekstem, który wydaje się cyklem w najbardziej klasycznej postaci (jeśli oczywiście można takiego określenia użyć). Tworzą go mini-prozy, z których każda ma swój osobny tytuł, sygnalizujący problem odpowiadającej jej części. I tak tworzą *Wystawę* obrazy zasygnalizowane metaforycznymi tytułami: *Na śniegu dojrzewa ryż*, *Księżyc oczu moich*, *Zamach na Kolumba*, *Gruczoł tarczowy beduinki Saidu* oraz *Wystawa na wyspie Margeryty*. Tytuły zdają się sugerować istnienie swobodnej konstrukcji całości cyklu, charakterystyczne

⁶ Straszewicz, *O ideał w powieści*. „Polityka” 1938, nr 10.

są też dla literatury popularnej, a nie wysokiej, jednak owa przypadkowość jest tylko pozorna, bowiem tom tworzą opowieści, powiązane w nadrzędną całość za pośrednictwem ogarniającej formuły tematycznej „nadbudowy”, która konstruuje całą wypowiedź w formie filozoficznej powiastki⁷, a trywialność brzmienia tytułów – to w istocie znak autorskiej ironii. I choć każdą opowieść możemy uznać za artystycznie i tematycznie domkniętą, to dopiero odczytane razem, stanowią wielopoziomową myślową całość. Ta nowelowa powieść – to niejako pięć aktów dramatu, pięć obrazów i odsłon tragedii świata, które konsekwentnie zmierzają do kulminacyjnej dominanty, do katastrofalnego rozstrzygnięcia. Swoiste „zawiazanie akcji” pojawia się już w pierwszej części cyklu: *Na śniegu dojrzeła ryż*. Straszewicz wprowadza tu wiodącego bohatera Wan Ho, który do końca cyklu, z różnym natężeniem występuje i działa (raz jest postacią główną, innym razem peryferyjną). Wędrując po świecie, spotykając ludzi, staje się świadkiem ich dramatycznego losu, raz duchowej nędzy, innym razem heroicznych porywów. Wszędzie jednak widzi głód, ból i śmierć, sam również doświadcza cierpienia i zła. Każda kolejna część cyklu prezentuje konsekwentnie różne oblicza skażonego i nietrwałego świata oraz portretuje zagubionych w świecie i błędzących bez celu ludzi. Jednak to dopiero *Wystawę na wyspie Margeryty*, czyli część piątą cyklu, wypełnia ludzki tłum, przygotowujący się do ostatecznej siłowej konfrontacji. Owa część wiąże ze sobą różne wątki pojawiające się i krzyżujące w różnych miejscach *Wystawy bogów*, a skala napięcia jest tu najwyższa.

Za sprawą „dramatycznej epiki” – tak te pięć części decyduję się nazwać – dzięki autorskim zabiegom typizacyjnym, ujęciom podporządkowanym systemowi opozycji, temat *Wystawy...* osiąga efekt powszechności – ponieważ losy ludzi i losy świata łączą się tu i zmierzają ku ciężącemu fatalnemu przeznaczeniu. Sprawy wydobyte z chaosu współczesności dają się poznać, ponieważ nadana została im przez pisarza odpowiednia forma gwarantująca stabilność i trwałość.

Dramatyczność epiki Straszewicza buduje zatem swoiste „teatrum”, powstaje widowisko odpowiadające wyobrażeniu Ortegi y Gasset, który w tym samym czasie mówi:

Ostatnimi laty jesteśmy świadkami gigantycznego widowiska, jakim jest widok niezliczonej ilości ludzkich egzystencji, które nie znajdują celu godnego poświęcenia, kręcą się zagubione we własnym wewnętrznym labiryncie. Wszelkie imperatywy, wszelkie normy i reguły znalazły się w zawieszeniu⁸.

⁷ Por. J. Trzynadłowski, *Bajka i przypowieści*. W: *Małe formy literackie*. Wrocław 1977.

⁸ J. Ortega y Gasset, *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*. Przekład P. Niklewicz, H. Woźniakowski. Wstępem opatrzył i tekst przejrzał St. Cichowicz. Warszawa 1982, s. 45.

„Gigantyczne widowisko” rzeczywistego świata Gassetta znajduje swój odpowiednik artystyczny u Straszewicza, ponieważ w *Wystawie bogów* na scenę wydarzeń przychodzą twórcy i uczestnicy niezwykle okrutnych dziejów. U pisarza owo Gassetowskie widowisko staje się metaforą realnego świata, swoistą sceną, którą zapełniają załęcznieni obserwatorzy, ludzie bez przyszłości, zatem tacy, którzy już stracili nadzieję. Są też wątpliwi twórcy dziejów, okrutni i zarazem naiwni wykonawcy krwawych poleceń, zreifikowani i ideologicznie zindoktrynowani. W zamyśle Straszewicza na scenie theatrum, w tragicznej i patetycznej konwencji, zderzać się ze sobą muszą – i tak też się dzieje – sprzeczne względem siebie racje i strategie. Mają one jednocześnie świadczyć o istnieniu we współczesnym świecie nieprzezwycięzalnych konfliktów, które stają się udziałem zwykłych, zdawać by się mogło, przypadkowych i „szarych” ludzi, owej Gassetowskiej „masy”.

Dwudziestowieczna a zatem nowożytna tragiczność w wyobrażeniu Straszewicza, sugerowana tym cyklem, dosięga ludzi przeciętnych. Jest bowiem jak „grom z jasnego nieba”, uderza w nieprzygotowanego do nowych wyzwań załęcznionego ogromem spraw człowieka, niszczy wszystko, co zdołał z mozołem zbudować i zrozumieć, ostatecznie kwestionuje wartość całej jego dotychczasowej egzystencji, nadto wprowadza zamęt, psychicznie i społecznie degraduje. Widowiskowość, jaką przywołuje Gasset, kiedy opisuje zjawiska społeczne zrodzone na progu ostatniego wieku, służy również literackiemu projektowi omawianego cyklu, bowiem właśnie takie „theatrum”, szczególnie dramatyczny zapis krytycznych napięć i konfliktów świadczących o atmosferze i o niepewnym klimacie epoki, staje się wiodącym tematem omawianego projektu literackiego Straszewicza.

Dla estetycznego wyzyskania chaotycznej istoty unaoczniającej się współczesności, autor korzysta z możliwości, jakie daje mu tragedia klasyczna. Pisarz uznaje formułę klasyczną za właściwą do tego, by nie tylko zapoznać odbiorcę z własną wizją przedstawienia w nowoczesnym i epickim teatrze świata, ale również poruszyć go nią do głębi, jak również pobudzić go do namysłu nad położeniem i własną rolą oraz w ogóle nad rolą człowieka w świecie. Nie chodzi Straszewiczowi o prawdę określonych faktów, o autentyzm miejsc, zawsze jednak mu idzie o atmosferę czasu, o niepokój wyrażany w gestach, sygnalizowany myślowym skrótem, doświadczony przeżyciami bohaterów – ludzi zwyczajnych, nie przygotowanych do bycia w takim świecie, w którym niczego nie daje się ani przewidzieć, ani wydedukować, ani w konsekwencji również zrozumieć. Ważnym celem przedstawienia w theatrum *Wystawy bogów* staje się prowokowanie odbiorcy do Arystotelesowskiej katharsis. Kulminacja w utworze – a jest nią pożar trawiący muzeum różnych bóstw świata, w części piątej, poprzez przeżycie oczyszczenia, daje uczestnikom Straszewiczowskich wydarzeń dodatkową szansę uświadomienia sobie własnego dramatycznego położenia oraz prowokuje do namysłu nad kondycją dwudziestowiecznego świata.

Ośrodkiem i motorem akcji utworu jest zbiorowość wielonarodowa. Jednocześnie z tej zbiorowości – o czym już wspomniałam – wyłania się postać egzotycznego bohatera – Chińczyka Wan Ho, którego losy zderzają się z losami innych ludzi, żyjących w odległych od siebie miejscach Europy, Azji, Afryki. Chwilami Wan Ho „wtapia się” w tłum i zza kurtyny dyryguje przedstawieniem, innym razem urasta do wymiaru postaci pierwszoplanowej, a jego pozycja w utworze jest szczególna, niejednoznaczna i tajemnicza. Przez światową scenę *Wystawy...* przewijają się ludzie różnych – zwykle egzotycznych – kultur, zarysowują się na przedzie naszkicowane ich losy i życiowe postawy, dzięki czemu z każdą kolejną chwilą „cyklicznego spektaklu” odsłania się coraz wyraźniej mentalny i aksjologiczny horyzont świata. Ścierające się tu ze sobą różne jego wizje, wydają się oczekiwać na szybkie rozstrzygnięcie, a dramatyzm sytuacji przerasta możliwości wszystkich uczestników owych tragicznych wydarzeń.

Jednocześnie utwór również prezentuje człowieka uwikłanego w życie na różnych jego poziomach. Przypomnę, że intencją antycznej tragedii staje się dyskurs racji równowartościowych, spośród których nie sposób wybrać racji najważniejszej, wszystkie są bowiem niezbędne i niezbywalne, dotyczą praw historii, słusznym interesów społecznych, norm moralnych czy losu człowieka. Zatem o ile antyczna konwencja dramatu zakłada istnienie świata pełnego dylematów, ale wartościowego, o tyle w zamyśle Straszewicza świat współczesny wydaje się pozbawiony wartości, upodabnia się do pustyni, do jałowej ziemi, na której ludzie już nie znajdują dla siebie celu godnego poświęcenia. Ich egzystencja jest ze wszech miar błędzeniem. Radykalizm pisarza wyrażający się w operowaniu negatywami – to presja, jaką wywiera on na odbiorcę, by wzbudzić w nim pożądaną sprzeciw, by go ranić, a tym samym pobudzić do namysłu i refleksji nad istotą przeżywanego kryzysu.

Należy zauważyć również i to: życie z domniemaniem, że w świecie może nie ma żadnego dobra – nie umniejsza jego tragiczności, ponieważ i tak nie wyzwala człowieka od cierpienia. Ludzie z *Wystawy bogów* błędzą bez celu, nie są zdolni do autentycznego stwarzania siebie. Krążą w życiu, które zdaje się im labiryntem bez wyjścia. Pozbawieni przyszłości, stają się kimś określonym raz na zawsze, odgrywają rolę, na którą nie jest im łatwo przystać, która ich nie stwarza – lecz redukuje. Zapewne dlatego doświadczają coraz bardziej pogłębiającego się osamotnienia i izolacji, choć paradoksalnie nie żyją w izolacji, nie są samotni, przeciwnie – zewsząd otacza ich paraliżujący tłum.

Wydawać się może, że w świecie *Wystawy bogów* nie ma konfliktu racji równowartościowych, spośród których bohaterowie winni wybierać tę jedną, najważniejszą, by wypełniła się formuła tragiczności. Ludzie tu jedynie błędzą i ciągle odnoszą wrażenie, że nie są na właściwym dla siebie miejscu, nie czynią tego, co powinni i co w ich mniemaniu warte jest zaangażowania. Ale tak nie jest. Bohaterowie Straszewicza cierpią, żyjąc w świecie, w którym kondycją człowieka staje się dojmujące doświadczenie wygnania, a cierpienie wła-

śnie staje się tu tropem prowadzącym naszą myśl ku temu, co niegdyś było, a co zostało odebrane i ostatecznie utracone. Poczucie obcości, świadomość bycia w czymś, co zostało utracone, nie należące już do człowieka, wymykające się spod jego kontroli, wreszcie zbuntowane – oto nowa jakość Straszewiczowskiej tragiczności.

Z chińskim sprzedawcą Wan Ho przemierzamy przestrzeń geograficzną i aksjologiczną wielu odległych miejsc ziemi. Owa przestrzeń, jak wszystko w tym cyklu, ma charakter znakowy, bowiem jest wielką metaforą ludzi i świata. Bywa, że Wan Ho jest postacią ledwie przez autora uchwyconą i to nawet w tle zdarzeniowym utworu. Tak się dzieje w części czwartej (*Gruczoł tarczowy beduinki Saidu*). Innym razem zdaje się on być demiurgiem współtworzącym wielkie przedstawienie. Charakterystycznym przykładem tragicznej aktywności bohatera jest część kulminacyjna w *Wystawie na wyspie Margeryty*. Za sprawą narratora odbywamy podróż, której początkiem jest Daleki Wschód Rosji, uchwyconej w chwili, gdy dokonują się w niej rewolucyjne przemiany. Przez Symferopol, Ałusztę, tatarskie południe docieramy do tureckiego Konstantynopola. Stąd wraz z chińskim chłopcem i jego workiem pełnym figurek różnych bóstw przeznaczonych na sprzedaż, wędrujemy na południe Europy, do Palermo i na zachód, do Hiszpanii, by w części IV cyklu znaleźć się na afrykańskiej, pustynnej ziemi, w Tunisie i Maroku, w krajach kolonizowanych przez cywilizację białych. Katharsis *Wystawy bogów* spełni się ostatecznie na Węgrzech, w geograficznym centrum Europy, w miejscu, które jest w autorskim zamyśle metaforą środka i gdzie możliwa jest projektowana przez niego katastrofa. Zapowiada ją płonące muzeum wszystkich bóstw świata, które zdołał zgromadzić przez lata swojej wędrówki Wan Ho. Chińczyk jest wszędzie cudzoziemcem. W cyklu to archetyp wędrującego kupca i handlarza, z racji wykonywanej profesji nieprzywiązanego do żadnych konkretnych miejsc. Całym jego życiem staje się zatem droga, z nikiem i z niczym nie wiążą go trwałe więzy – zapewne dlatego tak trudno go zranic.

Bohater Straszewicza spełnia w utworze rolę powszechnego sumienia, a wędrując – z pozycji zawsze i wszędzie obcego – przygląda się ludziom i sprawom, widzi więcej, więcej też ze świata rozumie. Kiedy jednak pragnie zaangażować się – sprowadza na świat katastrofę.

Wan Ho w utworze bywa głosem autora, innym jednak razem należy do przedstawienia narracyjnego, bowiem wypowiada sądy, z którymi autor nie mógłby się zgodzić. W każdym przypadku jednak jego pozycja w tej literackiej próbie nie jest do końca objaśniona. Jest przecież egzotyczny i jego „pozycja” w tekście jest swoiście egzotyczna, co w równym stopniu wskazuje na formalne *novum*, na oryginalność będącą świadectwem konsekwentnych poszukiwań autorskich⁹.

⁹ W *Wystawie bogów*, a wcześniej w juveniliach, wyraźnie zarysowuje się Straszewiczowski egzotyzm. Autor sytuuje wprawdzie fabułę w miejscach „obcych”, często

Rzeczywistość Straszewiczowskiego świata jest pełna sprzeczności i to szczególnie wtedy, kiedy pisarz podpatruje ją na styku idei i doświadczenia. Dlatego też współczesna przestrzeń Europy to dla niego świat techniki i wyrafinowanej zespołowej nauki, którego przeciwwagą jest świat prymitywu, nazywany w międzywojniu „czarnym łądem” cywilizacji, kojarzony zwykle z odległą i dziką Afryką.

Największa siła narracyjnych obrazów *Wystawy bogów* tkwi w ich symboliczności, osiąganey przez fragmentaryczność. Autor nie stroni w opisie od frazesu i obiegowej metafory, posługuje się paralelami i kontrastem, zderza ze sobą jakości sprzeczne, należące niejako do różnych skal wartości, reprezentujące odmienne hierarchie, operuje drastycznymi obrazami i intensywnymi barwami. Grubą linią kreśli sylwetki postaci, deformuje, zakłóca perspektywę widzenia rzeczy, czym aktywizuje odbiorcę, zmuszając go do namysłu nad własnym położeniem i ostatecznie do aksjologicznego osądu. Straszewicz nie skrywa – zgodnie z zasadą sztuki ekspresjonistycznej – własnych sympatii i antypatii do bohaterów, komentuje ich postawy, bezlitośnie ich doświadcza. Niepodzielnie dzięki narracji auktorialnej panuje nad całym wykreowanym przez siebie światem, ponadto nieustannie czuwa nad podtrzymaniem dramatycznego napięcia, czym przymusza odbiorcę do uwagi, „raniąc” go i drażniąc estetycznie neonaturalistycznymi obrazami hiperbolicznej brzydoty portowych zaułków Azji i peryferyjnych miejsc Europy, eksponuje panującą w nich nędzę i przemoc.

Tak więc emocjonalnie nacechowane wypowiedzi narratora *Wystawy bogów* pełnią przede wszystkim funkcję etyczną – to autorskie postulaty, których treścią jest ujmowanie się za ludźmi słabszymi, cierpiącymi i upadłymi. Są to ostatecznie w mniemaniu Straszewicza zobowiązania pierwszej wagi.

* * *

odległych od Europy, orientalnych i barwnych, jednak nie ogranicza się jedynie do opowiadania o odmienności czy też do „wychwytywania” typowych rysów krajobrazu i ludzi zamieszkujących dalekie i peryferyjne miejsca Azji, Afryki czy też obrzeża Europy. Jego egzotyzm jest przede wszystkim funkcjonalny, służebny wobec nadrzędnego zamysłu kompozycyjnego i idei wiodącej. Charakteryzuje go również pewna jakość, którą Janowski określa jako umiejętność „podchwycenia pewnych cech obyczajowych zrosniętych z danym środowiskiem” (*Gromy z jasnego nieba*. „Pion” 1937, nr 4). Ale nie tylko. Egzotyzm Straszewicza ma również „naturę psychiczną”, bowiem autor drąży do głębi psychikę swojego bohatera, znajdując w niej szczególnego rodzaju „inność”, i chodzi mu zawsze o odmiennosc człowieka nie mieszczącego się we własnej skórze (np. „mieszanka kulturowego”), nie pasującego z różnych powodów do otoczenia rodzinnego, kulturowego, społecznego. Zwracając na to uwagę m.in. M. Kuncewiczowa (w rubryce: „Jaką najciekawszą książkę przeczytałem” w r. 1937), *Czesław Straszewicz: Gromy z jasnego nieba*. „Prosto z Mostu” 1937, nr 7 oraz K. Czachowski, *Dwaj młodzi ekspresjonści*. „Czas” 1937, nr 250.

Świat *Wystawy bogów* jest pełen sprzeczności. Technika zderzenia ze sobą ruchu z bezruchem, ciszy z gwarem, działań „akcji bezpośredniej” – w rozumieniu Ortegi y Gasset – z bezwolnością i biernością, pustki z tłumem – to oblicza tego samego, ekspresyjnie zatrzymanego na chwilę współczesności świata, i to świata przygotowującego się do totalnej konfrontacji. Człowiek w nim zaś – pozbawiony godności, zniewolony i cierpiący, przymuszony tempem zdarzeń do nagłych i nieprzemyślanych, często irracjonalnych reakcji – sam staje się źródłem zagrożenia, zaczynem tragedii. Poddaje się chętnie woli mętnych ideologów, bowiem zdaje mu się, że sam nie jest w stanie udźwignąć własnego losu i wziąć za siebie pełnej odpowiedzialności. Dwudziestowieczna współczesność w przekonaniu Straszewicza utraciła heroicznego bohatera, który niegdyś dźwigał swój trudny los, zatem i w literaturze tego czasu nie ma dlań miejsca.

W *Wystawie na wyspie Margeryty* zwraca naszą uwagę fenomen wielkich, odpodmiotowionych grup społecznych, stanowiących masę. Dochodzi też do głosu mentalność człowieka szarego, pozbawionego indywidualności. Dlatego w utworze z jednej strony pojawiają się obrazy nacierającego tłumu, z drugiej zaś – ludzkiej grupy, pozornie nieruchomej i jakby trwającej w uśpieniu. Przywódcy i wielkie grupy „czarnych” narodowców i „czerwonych” anarchistów zapowiadają w piątej części cyklu dramatyczną konfrontację. Będzie to jednak starcie ostateczne, z którego nikt nie może wyjść zwycięski, bowiem ostatnia część cyklu to dopełnienie tematycznej dominanty i jednocześnie katastroficzna ekspozycja usytuowana na najwyższym piętrze tragedii.

Począwszy od pierwszego tekstu cyklu, zatytułowanego *Na śniegu dojrzewa ryż*, pisarz konsekwentnie rozszerza perspektywę widzenia i zwiększa ilość działających postaci. Na początku są tylko dwaj bohaterowie, w każdym następnym fragmencie cyklu jest ich coraz więcej, by w części piątej, swoistym bohaterem uczynić zbiorowość: milczący lub rozentuzjarmowany tłum, robotniczą masę. A tym samym pragnie pisarz pokazać, jak dziewiętnastowieczny mieszczański i zhierarchizowany świat rozpada się, z nim rodzina, jak niebawem szybko postępują procesy zakłócające międzypokoleniową transmisję, jak ludzie tracą „żywą” wiarę w transcendencję, którą chętnie zastępują jedynie „wystawą martwych bogów” i – jak ostatecznie gubią „aksjologiczny pion”, pogrążając się w chaosie.

Wystawa bogów Straszewicza będąc cyklem, ma zatem ambicje pokazać to, co właściwie nie daje się pokazać w pełni, bowiem – jak wiemy – najtrudniej ogarnąć słowem współczesność, w której się żyje i która dana jest w bezpośrednim doświadczeniu. Cykl jednak wydaje się formą odpowiednią do tego, by „dotknąć” spraw trudnych i ważnych, pozwala również ustalić między nimi relacje. Służą do wyrażenia powyższej intencji chwytły, dające możliwość eksponowania w cyklu w tym samym stopniu detalu, jak i perspektywy, uzasadniają przejścia od planu ogólnego do szczegółu, od oglądu grupy do portretu. Cykl zatem – świadomie dążąc do syntezy, do opowiadania o całości przez część, przez typi-

zowanie, rozwijanie się w głąb sensów i równoległe koncentrycznie – pragnie być formą uniwersalną i jednocześnie wieloaspektowo otwartą.

Wystawa bogów jest zatem epickim dramatem w pięciu aktach, podejmującym udaną próbę opisu świata i człowieka w stanie kryzysu, w momencie przełomu. Mieści się w „pomiędzy”, nie jest więc ani powieścią „czystej krwi”, ani też dramatem. Jest to – moim zdaniem – jednak cykl niezwykle kunsztownych i oryginalnych dramatycznych mini-próz.

* * *

I już na koniec uwaga ostatnia: swoim cyklem Straszewicz zdaje się sugerować, że nie można napisać powieści, w której wszystko, co zostało przedstawione ciężać winno do całości linearnej, do wywodu genealogicznego, wreszcie do narracji objaśniającej, jeśli umarł „stary, prostszy świat”, a człowiek wywłaszczony został z domu i błąka się bezradny po świecie, który stał się nagle „ziemią odmówioną” i obcą.

Czy powinniśmy zatem w świetle pisarstwa Straszewicza oczekiwać jeszcze na tradycyjną powieść? Z perspektywy omawianej twórczości i biorąc równocześnie pod uwagę antropologiczne doświadczenia XX wieku, odpowiedź może być raczej negatywna. Rozszerzył się wprawdzie horyzont poznawczy świata, jednocześnie świat stał się mniej dostępny w prostym międzyludzkim doświadczeniu – zatem i naoczna rzeczywistość stała się mniej zrozumiała dla zwykłego, „szarego” człowieka. Być może z tych samych powodów pełen objaśniający zapis świata staje się dla współczesnego pisarza zadaniem niewykonalnym.

Jednak dlaczego tom Straszewicza, epicki cykl, nie jest dramatem, skoro tak wiele w nim z jego elementów? Odpowiedź wydaje się nietrudna: pisarz jakim jest Czesław Straszewicz, skłaniający się ku ekspresjonizmowi i etyzmowi w sztuce, nie może zrezygnować z możliwości perswazji, jaką daje mu epicka narracja. Jego potrzeba artystycznej kreacji jest przecież totalna. Chce, jak każdy wnikliwy analityk, drążyć w głąb problemów i równocześnie wynosić je na poziom perspektywicznego i panoramicznego uogólnienia. Dlatego tak bliski jest pisarstwu Paula Moranda i Ilii Erenburga¹⁰, których cykliczna twórczość ukonstytuowała się w efekcie doświadczeń wyniesionych przez ich generację z wielkiej wojny 1914 roku.

Problem cykliczności w twórczości Straszewicza – jak mi się zdaje – to w istocie nie problem formy, konstrukcji i poetyki, to raczej efekt sytuacji egzystencjalnej i społecznej człowieka XX wieku, problem pozostający w ścisłym związku z życiem pisarza i jego artystyczną oraz etyczną wiarygodnością.

¹⁰ Por. P. Morand, *Swawolna Europa*. Warszawa 1928. – I. Erenburg, *Oblicze wojny*. Warszawa 1926.