

JAN TOMKOWSKI\*

## *Adam Grywałd* Tadeusza Brezy – powieść fałszywych tajemnic

W okresie międzywojennym Tadeusz Breza należał – obok Witolda Gombrowicza, Adolfa Rudnickiego i Czesława Straszewicza – do najbardziej obiecujących młodych prozaików. W PRL nie stronił od kompromisów z władzą, o czym świadczą głośne niegdyś, a dziś rzadko już czytane powieści *Mury Jerycha* oraz *Niebo i ziemia*. Spektakularny wręcz sukces zapewniły mu jednak dwie książki o tematyce „watykańskiej”: *Spizowa Brama* oraz *Urząd*.

Po 1978 roku, gdy na papieskim tronie zasiadł Jan Paweł II, ich znaczenie szybko spadło. Krytyczną ocenę trudno było pogodzić z nadzieją obudzoną przez papieża Polaka. Nic więc dziwnego, że w 1989 roku mogliśmy przeczytać, że jakkolwiek „książki Brezy zostały włączone do spisu lektur szkolnych, jednak ich poczytność w ostatnich latach wyraźnie maleje”<sup>1</sup>.

Z perspektywy minionych lat najważniejszą powieścią, której wartości nie odebrały żadne przemiany polityczne, wydaje się *Adam Grywałd*, olśniewający prozatorski debiut, oceniony wysoko między innymi przez Zofię Nałkowską<sup>2</sup>. Początkowo odczytywano ten utwór jako znaczące, może najwybitniejsze świadectwo polskiej recepcji twórczości Marcela Prousta<sup>3</sup>. W ostatnich latach przeważa natomiast inna tendencja: górę bierze skłonność do akcentowania prekursorstwa Brezy w zakresie penetracji tematyki „gejowskiej”, zgodnie z dzisiejszą terminologią<sup>4</sup>. Taki punkt widzenia wydaje się jednak pewnym uproszczeniem.

Doceniając wysiłki przedwojennych recenzentów i powojennych historyków literatury, takich jak Mieczysław Dąbrowski i Jan Bełkot, nie możemy powiedzieć, że proces interpretowania czy też odsłaniania znaczeń zawartych w *Adamie Grywałdzie* został

---

\* Prof. dr hab. Jan Tomkowski (ragadon@poczta.fm), Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

<sup>1</sup> Hf [H. Filipkowska], *Tadeusz Breza*, [w:] *Literatura polska po 1939 roku. Przewodnik encyklopedyczny*, red. M. Witkowicz [M. Drabikowski], Warszawa 1989, s. 28.

<sup>2</sup> J.B. [Z. Nałkowska], *Tadeusz Breza – „Adam Grywałd”*, „Studio” 1936, nr 5/6.

<sup>3</sup> J. Speina, *Marcel Proust w Polsce. „W poszukiwaniu straconego czasu” – międzywojenna recepcja krytycznoliteracka*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 2; J. Domagalski, *Proust w literaturze polskiej: do 1945 roku*, Warszawa 1995.

<sup>4</sup> R. Pruszczyński, „*Adam Grywałd*” Tadeusza Brezy i performatywność płci, „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 2.

zakończony. Po blisko stu latach od pierwszego wydania debiutancka powieść Tadeusza Brezy okazuje się wciąż tekstem intrygującym i to z wielu powodów<sup>5</sup>. W tym miejscu ograniczymy się do jednego: bodaj żaden inny utwór narracyjny opublikowany w latach trzydziestych nie został skonstruowany tak konsekwentnie, z wykorzystaniem fałszywych tropów, mistyfikacji, pozornych pytań i problematycznych odpowiedzi. Wolno sądzić, że mamy pełne prawo nazwać *Adama Grywałda* „powieścią fałszywych tajemnic”, korzystając z inspiracji metodologicznych serbskiego badacza<sup>6</sup>.

W kręgu postaci obserwowanych i opisywanych przez narratora prawdziwą tajemnicę łatwo pomylić z błahą zagadką, a nawet plotką. Wynika to z upodobania bohaterów do najrozmaitszych mistyfikacji, żartów, prowokacji, intryg, towarzyskich skandali. Trudno o przejrzystość, szczerłość i autentyczność, gdy myśli się raczej o efekcie, jaki wywoła zdobyta i ujawniona w odpowiednim momencie informacja. Można odnieść wrażenie, że życie Izy, Zosi, Irenki, a nawet Adama składa się głównie z sekretów czekających na odkrycie. Zapewne dlatego tyle tu nieporozumień, przeinaczeń, deformacji.

Ich źródło kryje się w słowach, a nie zdarzeniach czy ideach. Dotyczy to także dwóch drobiazgów odnotowanych przez narratora, traktowanych początkowo jako klucz do wyjaśnienia osobowości tytułowego bohatera. Po pierwsze, propozycja nazwania suczki jakimś niestosownym imieniem, która tak zbulwersowała panią Hozjuszową. Nie dowiemy się nigdy, co właściwie wymyślił Adam, lecz miało to podobno związek z religią, a więc zostało odczytane jako bluźnierstwo. Po drugie, treść listu pożegnalnego do Izy – tutaj nasza ciekawość zostaje zaspokojona, ale uszczypliwość zawarta w owym bileciku chyba niczego nie tłumaczy. Ostatecznie – poza narratorem – nikt nie przywiązuje do niego aż tak wielkiej wagi.

Są to niewątpliwie zagadki, które potwierdzają co najwyżej istnienie tajemniczej osobowości Grywałda. Splot niepomysłnych, ale w gruncie rzeczy przypadkowych wydarzeń sprawia, że drogi narratora i tytułowego bohatera początkowo się rozchodzą. Czy nie potęguje to zagadkowej aury, którą wokół Adama roztaczają poszczególne postacie? Jednak młody poeta wcale nie jest pełnym nieufności samotnikiem i raczej bez oporów zawiera kolejne znajomości. Zdarza się, że przy bliższym poznaniu czar pryska, a rzekoma tajemnica przynosi jedynie rozczarowanie. Czy tak dzieje się w powieści, a jeśli tak, to dlaczego? W tym wypadku mamy do czynienia nie z jedną, lecz co najmniej kilkoma tajemnicami, których rozwiązanie na pewno nie dostarcza spodziewanej satysfakcji.

<sup>5</sup> O rozpiętości możliwych interpretacji utworu niech świadczy fakt, że z jednej strony próbowano go odczytać jako groteskę zainspirowaną twórczością Stanisława Ignacego Witkiewicza (K. Troczyński, *Groteska formizmu*, „Dziennik Poznański” 1937, nr 178), a z drugiej – jako „powieść analityczną” (M. Dąbrowski, *Polska awangarda prozatorska*, Warszawa 1995, s. 73–77).

<sup>6</sup> M. Jovanović, *Wybrane problemy poetyki „powieści tajemniczy” w twórczości Fiodora Dostojewskiego*, przeł. M. Wierzbicka, „Literatura na świecie” 1983, nr 3.

Jak wiadomo, Grywałd intryguje znajomych i przyjaciół nie tylko jako zawiedziony w miłości kochanek, ale także poeta, który zamilkł. Autor jednego, bardzo obiecującego zbioru wierszy, przestał pisać, a mówiąc ściślej – raczej przestał publikować. Działa w tym przypadku oczywisty stereotyp wynikający z doświadczeń romantyków, ale także ustaleń przedstawicieli psychoanalizy. Niespełniona miłość przynosi erupcję twórczości lirycznej jako swoistą rekompensatę osobistego nieszczęścia. Inna ewentualność to upadek artysty – po zerwaniu z Izą jej dotychczasowy partner dotknięty został niemocą twórczą, może nawet stanie się w przyszłości poetą „zmarowanym”?

Obie te koncepcje wydają się oczywiście fałszywe, podobnie jak tajemnica milczenia młodego pisarza. Kartki rękopisu, który ma okazję poznać narrator, świadczą o warsztatowej ewolucji, być może o odejściu od liryki w kierunku analitycznej, bardzo osobistej prozy, zgodnej z ówczesnie panującymi tendencjami. Co więcej, autor wcale ich nie ukrywa przed światem. A więc nie są zapisem nieszczęśliwej miłości ani intymnym pamiętnikiem. Są przeznaczoną do czytania literaturą, której Grywałd wcale nie porzucił!

Z punktu widzenia narratora Adam wydaje się osobowością intrygującą, lecz jest to właściwie spowodowane jakąś słabo uzasadnioną intuicją, stanowiącą przykład myślenia całkowicie nieracjonalnego. Człowiek, o którym nie wiemy prawie nic, zaczyna nagle wypełniać nam wolny czas, wkrada się bez szczególnej przyczyny w nasze myśli. Snujemy w związku z nim jakieś nieokreślone projekty, które z pewnością nie zostaną zrealizowane i w zasadzie nie mają dla nas oczywistego znaczenia<sup>7</sup>.

Wszystko, czego dowiadujemy się o Grywałdzie, wcale nie usprawiedliwia takiej postawy. Tworzy wiersze, zapewne interesujące, lecz w kręgu postaci opisywanych przez Brezę niemal wszyscy piszą – wiersze, listy, pamiętniki, reportaże...<sup>8</sup> Wydaje się interesującym rozmówcą, ale jego poglądy często irytują, a zachowanie skłania nawet najbliższych do protestu. Fascynuje, ale również zniechęca. Budzi sympatię, jednak raz po raz zmusza do zachowania dystansu. Lubi dominować i zapewne dlatego trudno mu się oprzeć, jednak nie sposób podążać za nim, o czym wie najlepiej Iza Mosse. Bo jej matka ma o młodym człowieku jeszcze gorsze zdanie, gdy nazywa go wprost „neurastenikiem”. Z kolei pani Hozjusz przypisuje mu „zepsuty umysł”: „jest cyniczny, sceptyczny i mówi rzeczy bogoburcze”<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> O iluzjach towarzyszących próbom poznania człowieka w *Adamie Grywałdzie* pisze M. Rembowska-Pluciennik, *Poetyka intersubiektywności: kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń 2012, s. 182–185.

<sup>8</sup> Więcej na ten temat zob. J. Tomkowski, *Świat sztuki i świat rzeczywisty w powieści Adam Grywałd Tadeusza Brezy*, [w:] tegoż *Wojna książek. Biblioteka i historia literatury*, Warszawa 2013, s. 282–285.

<sup>9</sup> T. Breza, *Adam Grywałd*, Warszawa 1936, s. 167. Wszystkie cytaty według tego wydania.

Mimo wszystko Adam należy do tych postaci, którym wiele się wybacza, również brak dobrych manier, nieopanowanie, gniew bez głębszych konsekwencji. Można by nawet powiedzieć, że takich właśnie niekonwencjonalnych zachowań oczekuje towarzystwo od zbuntowanego artysty. Są to przecież doskonale tematy dyskretnych rozmów prowadzonych w towarzystwie i plotek krążących po Warszawie, która broni się przed nudą.

A czego oczekuje od Grywałda narrator, o którym wiemy co prawda bardzo niewiele, lecz który z pewnością nie zasługuje na zlekceważenie?

Chyba przede wszystkim – tajemnicy, której tak naprawdę nie ma! Adam jest pociągający jako człowiek, który przeżył zawód miłosny i ze swoją klęską nigdy się nie pogodził. Kiedy jednak okazuje się, że potrafił – być może połowicznie – uwolnić się od ciężaru nieodwzajemnionej miłości, traci w oczach narratora cały swój urok. Po bliższym poznaniu okazuje się, że Grywałd wcale nie chce milczeć i najbardziej intymnej wiedzy zachowywać dla siebie. Dzieli się nią chętnie, może zbyt chętnie, wprawiając w zakłopotanie swego rozmówcę. Ta zastanawiająca „nieskrytość” prowadzi do nieoczekiwanej reakcji: narrator, który dążył do jak najczęstszych spotkań z Adamem, teraz zaczyna go unikać!

Do listy fałszywych tajemnic możemy dołączyć również tak niesamowitą zdaniem wielu czytelników i badaczy „nagrodę pocieszenia”<sup>10</sup>. Już samo sformułowanie wydaje się z wielu powodów absurdalne i być może równie bezpodstawne jak stwierdzenie, że pożegnalny bilecik miał być w intencji nadawcy zniewagą. Bo w gruncie rzeczy określenie to ani nie jest precyzyjne, ani nie odpowiada do końca prawdzie.

Do jego zdumiewającej kariery (także wśród recenzentów powieści) przyczyniło się wzmiankowane przez narratora kilkakrotnie fizyczne podobieństwo Izy do jej brata Edmunda. Breza uczynił z tego dość niewinnego odkrycia prawdziwy leitmotiv utworu. O tym, że rodzeństwo jest do siebie podobne, decyduje początkowo jedynie sposób uczesania, co podkreśla Irenka. Pani Mosse zgadza się z tą opinią, podziela ją także Adam, który jednak potrafi – tak się przynajmniej zdaje – zachować rozsądek, nie podając się ślepyemu emocjom.

Hipoteza, że po rozstaniu z ukochaną dziewczyną młody mężczyzna przenosi uczucie na jej brata (w dodatku kierując się fizycznym podobieństwem!), brzmi trochę niewiarygodnie. Jeszcze bardziej problematyczne byłoby przypisywanie bohaterowi książki skłonności homoseksualnych<sup>11</sup>. Uważna lektura tekstu do takich wniosków wcale nie upoważnia.

<sup>10</sup> Taki tytuł miała nosić początkowo debiutancka książka Brezy, o czym wspomina choćby L. Piwiński, *Powieść*, „Rocznik Literacki” 1936, s. 78.

<sup>11</sup> Zob. J. Bełkot, *Rozpad i trwanie. O prozie Tadeusza Brezy*, Łódź 1980, s. 66–70.

Może warto przypomnieć, że powieść wyszła spod pióra absolwenta filozofii i znawcy teorii Davida Hume’a. Kto zajmował się na początku lat trzydziestych filozofią, nie mógł pominąć tak kapitalnych kwestii jak znaczenie słów, ich rodowód i funkcjonowanie w obiegu publicznym. Pod tym względem oczywiście niedoścignionym wzorem była rozprawa *Sein und Zeit* Martina Heideggera<sup>12</sup>. Trudno powiedzieć, czy w swych rozważaniach i zapiskach tytułowy bohater cokolwiek mu zawdzięcza. Nie da się natomiast ukryć, że jest on na swój sposób (i na miarę własnych możliwości) wytrwałym badaczem słów i sensów.

Słowa kryją się również za etykietkami, które tak wielką rolę odgrywają w kręgu bohaterów. Etykietki nie tylko wyróżniają czy identyfikują, ale również poniżają, wyszydają, czasem wręcz odbierają tożsamość<sup>13</sup>. Na dobrą sprawę, trudno powiedzieć, dlaczego Edmund nie chce posługiwać się swoim prawdziwym imieniem albo jego zdrobnieniem, czemu zwraca się do starego Hinczki z prośbą o pomoc w znalezieniu jakiegoś bardziej odpowiedniego słowa. A później przyjmuje je bez protestu, choć stanie się ono niebawem okazją do niefortunnego zniekształcenia (plotka o „mosseksualnych” skłonnościach Adama).

W życiu młodych, dopiero zdobywających doświadczenie ludzi, kluczową rolę odgrywają zawsze miłość i przyjaźń. Dotyczy to oczywiście nie tylko Adama, lecz także Zosi, Irenki, Izy, Edmunda, a nawet narratora. Tym dziwniejszy wydaje się fakt, iż żadna z tych postaci nie zna właściwie kryterium umożliwiającego oddzielenie miłości od przyjaźni. Żadna (wyłączając może najmniej skomplikowanego i w istocie niezbyt zajmującego Żenia) nie zdaje sobie dobrze sprawy ze swych uczuć, sympatii, namiętności. Może dlatego z takim trudem przychodzi im na ten temat mówić. Zosia opowiada o swoich miłosnych rozterkach, odwołując się do nieistniejącej książki. Wpatrzony w swój świat wewnętrzny Adam przyznaje, że został zaskoczony sytuacją, w jakiej się znalazł. Nie rozumie jej, ale przyjmuje z odwagą, nie przejmując się zupełnie reakcją otoczenia:

Istnieją przyjaźnie z pewnym posmakiem, niewątpliwie erotycznym, ale przecież nie zmysłowe. Popularyzując zboczenia i pisząc o nich, częstokroć wyławia się ten posmak. Ludzie, połączeni takimi związkami, niepokoją się, chwyta ich obawa, że popadli w nienormalność, i nie podniety wtrącają ich w niedozwoloności, lecz jedynie świadomość, że to płeć w tym tkwi, że ona ich zniewala. Gdybyśmy nie znali terminów i określań, nie przyszłoby to nam na myśl<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> M. Heidegger, *Sein und Zeit*, „Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung”, 1927, t. 8, s. 1–438. Polski przekład ukazał się ze znacznym opóźnieniem (*Bycie i czas*, przeł., przedmowa i przypisami opatrzył B. Baran, Warszawa 1994).

<sup>13</sup> Na ten temat piszę szerzej gdzie indziej. Zob. J. Tomkowski, *Pokolenie Gombrowicza. Narodziny powieści XX wieku w Polsce*, Warszawa 2001, s. 141–144.

<sup>14</sup> T. Breza, *Adam Grywałd*, s. 225.

A zatem – chcąc nie chcąc – znajdujemy się w niewoli słów, które stanowią raczej obciążenie niż wskazówkę. Nie pomagają, ale przeszkadzają w odkryciu tego, co się z nami dzieje. Bez wahania możemy więc uznać homoseksualizm czy też – jak mawiano w czasach debiutu Brezy – homoerotyzm za kolejną fałszywą tajemnicę. Kto uważnie pochyli się nad tekstem i zechce cierpliwie zrozumieć wynurzenia bohatera, nie będzie mieć chyba co do tego wątpliwości. Zdaniem Adama rzekoma „nagroda pocieszenia”, czyli próba zastąpienia związku heteroseksualnego miłością homoseksualną, to zwykła mrzonka<sup>15</sup>.

Roztaczając opiekę nad Moskiem, okazując mu wiele sympatii, wybacząc potknięcia i niezręczności, Grywałd mimo wszystko nie potrafi zapomnieć, że fizyczne podobieństwo, choćby i najdoskonalsze, nie usuwa i nigdy nie usunie różnicy najistotniejszej – dzielącej rodzeństwo odmienności płci. Osobnik o skłonnościach homoseksualnych chyba by się tym w ogóle nie przejmował, a tymczasem świadomość owego faktu doprowadza bohatera do rozpacz:

„Tyle razy [...] porównywałem Mosska z Izą, nie chcę teraz z kolei jej przyrównywać do niego, bo przecież on nigdy nie będzie tym samym”<sup>16</sup>.

Jeśli więc przyjmujemy za pewnik miłosny związek Adama i Edmunda, wchodzimy siłą rzeczy w krąg fałszywej tajemnicy. Narrator przyjmuje podobną ewentualność z niesmakiem, bo chciałby rozstrzygnąć historię młodego poety w sposób najprostszy, wręcz banalny, znany z modnych romansów. Zawiedzione uczucie, porażka małżeńska i powrót, próba naprawienia błędu przez rozwód i małżeństwo z Grywałdem. Jednak taki plan życia odrzuciłaby bez wahania pani Dieuvalse, która zupełnie inaczej wyobraża sobie przyszłość. Narrator ma więc powody do podwójnego rozczarowania – po rozstaniu zarówno Iza, jak i Adam zachowują się wbrew jego dość naiwnym oczekiwaniom<sup>17</sup>.

Jeśli o miłości mówi się w utworze stosunkowo dużo, to przyjaźń pozostaje zagadką, a może również tajemnicą. Czy fałszywą, trudno powiedzieć, bo samo określenie jej istoty budzić może pewne kontrowersje. Granica okazuje się tu bardzo niewyraźna i naprawdę łatwo o pomyłkę. W zakończeniu powieści przyjaźń łącząca Irenkę z Grywałdem zostaje przez Izę „zdemaskowana” jako skryta, nieodwzajemniona miłość. Czy to tylko żartobliwa sugestia, lekkomyślna plotka, czy też ujawnienie stanu faktycznego? Tego nie dowiemy się od narratora, podobnie nierozstrzygnięta pozostaje kwestia przyszłości

<sup>15</sup> Chodziłoby raczej o to, że Mossek zajął w życiu i w sercu tytułowego bohatera miejsce, które wypełniała niegdyś Iza, co więcej, „przypada do tego miejsca zupełnie” (T. Breza, *Adam Grywałd*, s. 287).

<sup>16</sup> T. Breza, *Adam Grywałd*, s. 291.

<sup>17</sup> Na osobliwą pozycję narratora w powieści wskazuje D. Knysz-Rudzka, *Spór o naturalizm w latach trzydziestych*, „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 6.

tajemniczej więzi łączącej Adama i Mosska. Jeśli to tylko przyjaźń o posmaku erotycznym, to jej konsekwencje dość trudno przewidzieć.

Narrator ma rację, że o ile miłość kończy się zwykle w sposób jednoznaczny, o tyle przyjaźń wydaje się pozbawiona zarówno punktu kulminacyjnego, jak i pointy. Przyjaźń wymyka się racjonalnemu opisowi:

Wiele rzeczy trzeba opisać i przypomnieć, by opowiedzieć o miłości, i to wcale nie jest łatwo. Ale znacznie trudniejsza jest do przedstawienia historia przyjaźni. A poza tym wymaga ona zakończenia, wyniku, pointy. Utało się, że wystarczy, by ostatnim aktem romansu był akt erotyczny. Kończy powieść, jak wyrok sprawę sądową. Jest pointą romansu. Ale co w przyjaźni jest pointą? Jak to odnaleźć?<sup>18</sup>

Odpowiedzi na te pytania przynosi najbliższa przyszłość. Jeśli ograniczymy się do przyjaźni narratora z Grywałdem, to moglibyśmy uznać, że jej narodziny, rozwój i kryzys są absolutnie przewidywalne i pozbawione elementu jakiegokolwiek niespodzianki. Przyjaźń wynikająca z gwałtownej, ale niekoniecznie głębokiej fascynacji, rozpoczyna się bardzo obiecująco. Są szczerze rozmowy, dyskusje, wymiana poglądów, wspólne lektury i odczuwana przez obie strony potrzeba intensywnych kontaktów. Rozczarowanie następuje wówczas, gdy przyjaciel nie spełnia naszych oczekiwań, gdy podąża inną drogą niż ta, którą zamierzamy mu wyznaczyć albo też – jak w powieści Brezy – „nigdzie nie dąży”<sup>19</sup>. W tym momencie przyjaźń poparta fascynacją niekiedy wygasa, lecz znacznie częściej zmienia się w znajomość czy też koleżeństwo.

Nie wiadomo dokładnie, jaką rolę odgrywa tu fakt, że Mossek – mimo stosunkowo skromnych atutów intelektualnych – zajmuje coraz więcej miejsca w życiu Grywałda. A także zagadkowa okoliczność, iż narrator – mając w pobliżu co najmniej kilka atrakcyjnych dziewcząt – właściwie nie interesuje się kobietami. Owszem, akceptuje ich przyjaźń, ale sprawia wrażenie, że romanse z płcią przeciwną wcale go nie pociągają.

O tej postaci wiemy w ogóle bardzo niewiele – nie poznamy jej imienia ani nazwiska, jej przeszłość rysuje się dosyć niewyraźnie. Zarabia na życie pracą biurową, absorbującą i nieciekawą, co kojarzyć się może z osobistymi doświadczeniami samego autora<sup>20</sup>. Trudno natomiast powiedzieć, dlaczego tak kurczowo trzyma się środowiska, w którym nie odgrywa przecież znaczącej roli i w gruncie rzeczy nie wpływa w żaden sposób na losy przyjaciół. Pozostaje bierny, lecz dostosowując się do otoczenia, staje się – podobnie jak Zosia czy Irenka – jedynie kolekcjonerem prawdziwych lub zmistyfi-

<sup>18</sup> T. Breza, *Adam Grywałd*, s. 205.

<sup>19</sup> Tamże, s. 289–290.

<sup>20</sup> „[...] nie mogłem usiedzieć przy biurku w urzędzie, mdło mi było od tego zajęcia, bo było tylko konkretne i powszednie.” (T. Breza, *Jak zostałem człowiekiem pióra*, [w:] tegoż *Nelly. O kolekcjach i sobie*, wyd. 2, Warszawa 1972, s. 12).

kowanych historii, opowieści, przygód. Miałyby one służyć odtworzeniu obrazu przeszłości, lecz w istocie ich fundamentem okazuje się fałszywa tajemnica.

Wcale nie chodzi bowiem o zrozumienie sensu zachowań ludzkich, ocenę słuszności postępowania czy rozwikłanie zagadek, które każe nam rozwiązywać los. Wolno przypuszczać, że za wytrwałym poszukiwaniem tajemnic kryje się po prostu lęk przed wszechogarniającą nudą. Bo prawdę mówiąc, żadna z postaci opisywanych przez Tadeusza Brezę nie znajduje pełnej satysfakcji w dziedzinie stanowiącej główny przedmiot jej życiowej aktywności. Grywałdowi nie wystarcza poezja, Irencie – sztuka, Zosi – miłość do Hinczki, pani Mosse – majątek, a jej córce – małżeństwo bez miłości. Dlatego wszyscy, nie wyłączając narratora, pragną jakiejś odmiany, tęsknią do nowości, szukają kolejnych doświadczeń, lecz ich gotowość do odkrywania nowych regionów rzeczywistości ma swe granice. Nie są chyba zdolni do ekstremalnego buntu, szaleństwa, aktu desperacji. Brak im energii cechującej zazwyczaj młodość, umożliwiającej przeobrażanie świata. Dlatego rzeczywistość, w której się poruszają, przypomina zamknięte akwarium pozbawione powietrza, szerszej perspektywy, otwarcia na nieskończoność.

We wrześniu 1935 roku, a więc nieco wcześniej niż powieść Brezy, ukazała się – jednocześnie w Paryżu i w Nowym Jorku – głośna książka francuskiego lekarza i myśliciela, Alexisa Carrella. Jej tytuł *Człowiek, istota nieznana*<sup>21</sup> doskonale oddaje sytuację jednostki poddanej działaniu fałszywych tajemnic, nieprzewidywalnej, nieobliczalnej, lecz w gruncie rzeczy zagubionej i bezradnej. Autor dawał w niej wyraz marzeniom i ambicjom nie tylko uczonego, ale i współczesnego człowieka: „Nikt nie odkrył ostatecznej tajemnicy. Potrzebujemy jej jednak coraz niezbędniej. Cywilizacja naukowa zamknęła przed nami świat ducha. Pozostaje nam tylko świat materii”<sup>22</sup>.

Tak wysoko nie sięgają zwykle bohaterowie *Adama Grywałda*, chociaż na kilku oderwanych od całości kartkach traktatu pana Mosse spotkamy mniej więcej te same idee, choćby próbę połączenia wiedzy o człowieku z badaniem gwiazd i zagadek Wszechświata. Sceptyczne uwagi Carrella korespondują jednak z pewnymi sugestiami obecnymi w młodej prozie lat trzydziestych. Ówczesni autorzy poszukują wyjaśnienia dylematów psychologicznych nie tylko w teoriach Freuda i jego uczniów, lecz korzystają również z odkryć dokonywanych przez nauki ścisłe i przyrodnicze.

Krąg fałszywych tajemnic zapewnia względne bezpieczeństwo, mimo wszystko niektórzy muszą go przekroczyć. Zdarzają się bowiem wyjątki, z których każdy ma swoją cenę, zazwyczaj wysoką i trudną do przyjęcia. Świadczyłyby o tym może najlepiej przy-

<sup>21</sup> Polski przekład: A. Carrell, *Człowiek, istota nieznana*, przeł. R. Świętochowski, Warszawa 1938. Już sam tytuł książki prowadzi nas ku tajemnicy, której w rzeczywistości nie ma, bo rozstrzygnięcie, czy teza zawarta w tytule odpowiada prawdzie, przekracza możliwości ludzkiego umysłu.

<sup>22</sup> Tamże, s. 149.



padek pana Hozjusza, który wolno rozpatrywać z punktu widzenia psychologa albo psychiatry<sup>23</sup>, jakkolwiek otwierają się przed nami również inne możliwości.

Przypomnijmy w tym miejscu, że bohater Brezy, który nie znosi dalekich odległości i rozległych przestrzeni, udaje się w podróż, z której już nie powróci. Wyprawa stanowi wyróżnienie, ale ostatecznie bez wielkiej szkody można by chyba z niej zrezygnować. Jak tu bowiem przepłynąć bezkresny ocean, gdy nieskończoność przeraża, zamienia się w nicość i staje zapowiedzią nieuchronnej zagłady? Mimo wszystko otchłań ma moc przyciągającą, choć Hozjusz wcale nie szuka śmierci, a tym bardziej nie ma żadnych powodów do popełnienia samobójstwa. Nie rezygnuje z próby uratowania życia, dąży do ocalenia, lecz otchłań zagarnia go, uniemożliwia podejmowanie rozsądnych decyzji, kieruje wprost ku ostatecznemu unicestwieniu:

Hozjusz się wyprężył, wyprostował. Znowu go strach kąsał, pruł z niego wszystkie wnętrzości. Przed jego oczami roztaczała się przestrzeń. Niby niewidoczna, bo omroczonej nocą. Niby niedaleka, bo nieprzenikniona wzrokiem. Niby zakończona jakąś kreską. Ale to nieprawda! Przestrzeń ta nie miała kresu. Gdzie teraz patrzył, nigdzie nie było oparcia. Podmuch szedł od niej, ale to także było mylne. Ona nie miała oddechu. Czuł dobrze, jak go to dalekie ciągnie, jak go zabiera, jak w siebie wsysa. Skóra poczęła go łaskotać, jakby go oblażyła. [...] Hozjusz milcząc wparł oczy w olbrzymi ekran ciemności. Strach się w nim rozluźniał. Stawał się nieważny, niedorzeczny jak stracony dyktator. Wysięk, którym się Hozjusz zmagał z własnym niepokojem, trafił w pustkę.

– Jeszcze nie – jęknął. – Jeszcze nie!<sup>24</sup>

Te straszliwe słowa zamykające cytat wypowiada umierający i zapewne powtarza je niejeden żegnający się z życiem. Przejmująca, wspaniała relacja z ostatnich chwil trawionego lękiem bohatera skłania jednak do nieuniknionej chyba refleksji: jeśli to nie strach go dręczy i zabija, to jak nazwać ten stan, w jakim się tuż przed zgonem znajduje?

Przywykliśmy kojarzyć pojęcie „strachu” z czymś, co ma swój punkt odniesienia, na przykład jakimś konkretnym przedmiotem, zjawiskiem albo stanem. Przypuszczam jednak, że Hozjusz doświadcza czegoś znacznie poważniejszego, co autor ukrywa, posługując się kombinacją poetyckich metafor. Dla owego niezwykłego doświadczenia potrafimy wskazać tylko jeden odpowiednik, oczywiście bez intencji, że chodzi tu o jakikolwiek bezpośredni wpływ filozofii Martina Heideggera.

Do analizy trwogi nie jesteśmy zupełnie nie przygotowani. Pozostaje co prawda jeszcze niejasne, jaki jest jej ontologiczny związek z lękiem. Niewątpliwie jest ona mu fenomenalnie pokrewna. Świadczy o tym fakt, że zwykle nie rozróżnia się tych dwu fenomenów i jako trwogę określa się coś będącego lękiem, a lękiem nazywane bywa coś o charakterze trwogi.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Wyczerpującej analizie psychologicznej poddaje go M. Dąbrowski, *Tadeusz Breza*, Warszawa 1982, s. 54–55.

<sup>24</sup> T. Breza, *Adam Grywałd*, s. 245–246.

<sup>25</sup> M. Heidegger, *Bycie i czas*, s. 262–263.

Gruntowna analiza pojęcia „trwoga” (niem. *Angst*) przekracza naturalnie ramy tego artykułu. Zaznaczmy jedynie, że trwoga nie ma nic wspólnego z konkretnym zagrożeniem, a ponadto, że odbiera doświadczającemu jej bytowi poczucie jakiegokolwiek znaczenia, czyni bezradnym i bezsilnym. Odślania „świat jako świat” w całej jego nieskończonej grozie. Takie stanowisko umożliwia nam spojrzenie na dramat jednostki w perspektywie ontologicznej, a nie psychologicznej czy medycznej. „Trwoga” przedstawia się tu jako doświadczenie uniwersalne, ściśle powiązane z odczuciem „bycia”, mówiąc językiem Heideggera<sup>26</sup>.

To chyba oczywiste, że powieść nie może składać się wyłącznie z ciągu czy dokładniej splotu fałszywych tajemnic, jako że musi zawierać również tajemnicę „prawdziwą”, na pierwszy rzut oka trudno uchwytłą. Ocierające się o nicość spotkanie z trwogą bez wątplenia do tej kategorii należy. Jest to tajemnica (a może Tajemnica?), która poraża, unicestwia, strąca w nicość, pozbawia jakiegokolwiek nadziei. Warto dodać, że Breza – podobnie zresztą jak Heidegger – podkreśla rolę absolutnej i przytłaczającej samotności jednostki w obliczu egzystencjalnego zagrożenia. Żaden z bohaterów powieści nie wydaje się równie osamotniony jak umierający pan Hozjusz, teoretycznie postać drugiego planu, bez wielkiego wpływu na rozwój fabuły.

Rekonstrukcja ostatnich godzin życia bohatera, któremu – co zrozumiałe – nie towarzyszy żaden obserwator, należy do najbardziej wstrząsających fragmentów *Adama Grywałda*. Pozbawiona komentarza, przerażająco obiektywna, zbliża nas ku tajemnicy śmierci, jedynej może prawdziwej tajemnicy ludzkiego losu. Trudno nawet powiedzieć, czy stoi za nią narrator, czy też – w przypadku tego utworu byłby to charakterystyczny wyjątek – sam autor zmagający się z wyzwaniem rzuconym kilka lat wcześniej przez Martina Heideggera. Być może dzieje się tak dlatego, że pośród opisywanych postaci trudno znaleźć kogoś, kto odważyłby się je podjąć<sup>27</sup>.

Wspomniany wyżej fragment napełnia czytelnika pesymizmem, od którego podczas lektury trudno się uwolnić. Czyżby zatem jedyna prawdziwa tajemnica wiodła ku ekstremalnej rozpacz?

Bruno Schulz odczytywał powieść Tadeusza Brezy nie jako filolog czy nawet krytyk literacki albo recenzent prasowy, lecz prawdziwy poeta, jeden z najwspanialszych w literaturze polskiej. Może dlatego miał odwagę pominąć wszystko, co stanowiłoby pretekst do stworzenia wokół *Adama Grywałda* aury sensacji i skandalu. Mało zajmo-

<sup>26</sup> Trwoga ujawnia „kruchość” i „znikomość” bytu (K. Michalski, *Heidegger i filozofia współczesna*, Warszawa 1978, s. 111).

<sup>27</sup> Ten fragment miał chyba na myśli recenzent, gdy stwierdzał, że narrator (wcześniej chwalony za wybraną technikę „badania duszy”) „zapomina o swojej metodzie i opisuje rzeczy, o których wiedzieć nie mógł” (J. Lorentowicz, *Breza Tadeusz: „Adam Grywałd”*, „Nowa Książka” 1936, z. 9).

wało go nawet prawdopodobieństwo psychologiczne, wiarygodność, realizm sytuacji i charakterów. Może to warunek, który warto zaaprobować, by osiągnąć znacznie ważniejszy cel, by zbliżyć się do prawdy, której sensem ostatecznym będzie już nie śmierć, lecz nieśmiertelność? Jako czytelnik, autor *Sklepów cynamonowych* nie zamierzał pogodzić się z faktem, że tak pięknie zapowiadająca się miłość Adama i Izy znajduje żaloszny koniec, że ujawnia swoją słabość, że odchodzi w przeszłość i nie pozostaje po niej żaden ślad:

W terażniejszości powieści natomiast odbywa się niespodziewany i dziwny epilog tej miłości, właściwa pointa całej historii, Breza pokazuje, jak miłość ta przeżywa niejako samą siebie, przekracza swą śmierć i jakby zakorzeniona w nieśmiertelnym instynkcie samozachowawczym uczucia przeszczepia się na osobę Mosska, brata Izy, podobnego fizycznie do siostry.<sup>28</sup>

Jeśli tak wygląda najważniejsze odkrycie, którego konsekwencje trudno przecenić, to oczywiście skłonności homoerotyczne Adama musielibyśmy zaliczyć do kategorii fałszywych tajemnic. W swoim szkicu, z którego wnioskami nie wszyscy muszą się zgodzić, Schulz przypomina, że literatura nie kończy się na mniej czy bardziej rzetelnej obserwacji. Niekiedy – za sprawą arcydzieł i książek wybitnych – potrafi sięgać w regiony, które kojarzą nam się zwykle z religią, filozofią, metafizyką, mistyką.

Jeśli więc śmiertelni żyją w trwodze, porażeni znikomością swej egzystencji, to mimo wszystko w pewnych szczególnych sytuacjach mogą poznać smak wieczności. Na przykład wówczas, gdy tworzą zadziwiające dzieła sztuki albo gdy zdarza się im miłość „mocna jako śmierć”<sup>29</sup>. Trudno to zauważyć, interpretując *Adama Grywałda* jedynie w kontekście historycznoliterackim, zestawiając powieść z najważniejszymi dokonaniem prozaików debiutujących w latach trzydziestych<sup>30</sup>. Może jednak należałoby odczytywać dzieło Tadeusza Brezy w otoczeniu książek Rilkego, Kafki, Schulza, a nawet Heideggera, by oddzielić fałszywe tajemnice od naprawdę istotnych, wciąż dręczących człowieka egzystencjalnych zagadek.

### Tadeusz Breza's *Adam Grywałd* – a novel of false mysteries

Tadeusz Breza (1905–1970), once one of the most popular Polish writers of the twentieth century, is today one of the authors less and less read. On the other hand, his debut and arguably most outstanding novel, *Adam Grywałd*, has not lost its value. It has been treated as an achievement of psychologism, a testimony to his fascination with Proust's work and a manifestation of homosexual themes.

<sup>28</sup> B. Schulz, *Książka o miłości*, [w:] tegoż, *Szkice krytyczne*, oprac. M. Kitowska-Łysiak, Lublin 2000, s. 92; pierwodruk: „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 3-4.

<sup>29</sup> Pieśń nad pieśniami 8,6. Cyt za: Biblia Święta, Warszawa 1966, s. 625.

<sup>30</sup> E. Kraskowska, *Nałkowska i Schulz, Schulz i Nałkowska*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, sądzi, że *Adamowi Grywałdowi* patronowała Zofia Nałkowska.

However, these are unsatisfactory interpretations and lead to the discovery of false mysteries. They obscure the psychological profiles of the individual characters. The real mystery perhaps concerns a frightening encounter with nothingness, death, destruction. Read in this way, the novel becomes a truly intriguing work.

**Key words:** 20th century literature, Polish novel, Tadeusz Breza, psychologism