



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Moc, która drzemie : wokół powieści Janusza Głowackiego

Author: Dariusz Nowacki

Citation style: Nowacki Dariusz. (2019). Moc, która drzemie : wokół powieści Janusza Głowackiego. W: E. Dutka, M. Kisiel (red.), "Historia, biografia, literatura : studia i szkice o literaturze polskiej XX i XXI wieku" (S. 165-179). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Dariusz Nowacki
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Moc, która drzemie Wokół powieści Janusza Głowackiego

Rzecz zakrawa na paradoks: najbardziej doraźny utwór w dorobku Janusza Głowackiego (1938–2017), napisany w pośpiechu i trochę niechlujnie, może być dziś postrzegany jako ciągle żywy i aktualny. Rzekłbym: zadziwiająco żywy i aktualny, „gorący” jak nigdy wcześniej czy raczej „gorący” właśnie teraz. Mam na uwadze skromną objętościowo i bodaj zapomnianą powieść *Moc truchleje*, którą Głowacki napisał jesienią 1980 roku i która, zrazu zatrzymana przez cenzurę, ukazała się w drugim obiegu w 1981 roku nakładem oficyny Krąg¹.

To, że kreślę te słowa kilka miesięcy po śmierci pisarza, wymusza pytanie o sytuację jego dzieła. Pewnie na sporządzenie choćby tylko prowizorycznego bilansu jest za wcześnie, ale można chyba zapytać – ogólnie i niezobowiązująco – czy pisma Głowackiego nadal notowane są na literackiej i teatralnej giełdzie, czy też zdeponowano je w archiwum (chciałoby się powiedzieć: w muzeum literatury i teatru). W wymiarze dramatopisarskim – a w tej domenie, jak wiemy,

¹ Z niewielkim opóźnieniem książkę wydał londyński Puls (1982); pojawiła się też edycja przygotowana przez innego podziemnego wydawcę – krakowską Rotę (1983). Szersza publiczność mogła się zapoznać z powieścią dopiero na początku 1990 roku (druk w odcinkach w miesięczniku „Literatura” 1990, nr 1–4) oraz jesienią tegoż roku, kiedy rzecz opublikował „Czytelnik”. Spotkanie promocyjne (13.11.1990) w warszawskiej kawiarni „Czytelnika” z okazji oficjalnego wydania utworu można uznać za oficjalny powrót do krajowej oficjalności pisarza, który prawie całą dekadę lat osiemdziesiątych spędził w Stanach Zjednoczonych, przedstawiając się tam jako wychodźca stanu wojennego.

Głowacki odniósł największy, światowy sukces – sprawa wydaje się przesądzona. W zakończeniu monografii poświęconej dramaturgii naszego autora czytamy, że z faktu, iż po ogłoszeniu w 1999 roku *Czwartej siostry* Głowacki zrezygnował z pisania dla teatru, można wyprowadzić w zasadzie dowolny wniosek, lecz najbardziej przekonujące wydaje się następujące przypuszczenie:

[...] autor, preferujący w swej twórczości raczej tradycyjne warianty wypowiedzi dramatycznej, oparte na konflikcie personalnym i interakcji międzyludzkiej, poprzez gest zaniechania sugeruje czytelnikom wyczerpanie konwencji, mało przydatnej w aktualnej rzeczywistości społecznej².

W domenie prozy jest chyba podobnie. Wczesna twórczość (od debiutanckiego zbioru opowiadań *Wirówka nonsensu* z 1968 roku po mikropowieść *Coraz trudniej kochać* z roku 1980) wydaje się ściśle powiązana ze swoim czasem, przede wszystkim w wymiarze obyczajowym. Wszak Głowacki wyspecjalizował się w tropieniu oraz w kompromitowaniu najróżniejszych mód i ambicji dających o sobie znać w epoce późnego Gomułki i dekadzie Gierka, osiągnąwszy w tej materii niesłychaną biegłość, a nawet głębię (diagnozy). Mam na myśli to, iż we wczesnych książkach naszego autora został ujawniony fakt nad wyraz wstydlivy: istnienie społeczeństwa klasowego i konsumpcyjnego w rzekomo bezklasowej i zgłajszachtowanej konsumpcyjnie Polsce Ludowej. Pamiętamy oczywiście, że przewrotność pisarza polegała na tym, że utajonego porządku społecznego bynajmniej nie napiętnował (upominając się o tak zwaną moralność socjalistyczną), lecz demaskował jako pokraczne fałszerstwo. Najczęściej jednak swoje obserwacje podawał w formie złośliwych żartów. Warto przywołać bodaj najbardziej znany (oczywiście znany swego czasu).

W opowiadaniu *Polowanie na muchy*, które stało się podstawą scenariusza filmu Andrzeja Wajdy pod tym samym tytułem, tego motywu wprawdzie nie ma, ale najpewniej zawdzięczamy go Głowackiemu, który nad owym scenariuszem sprawował pieczę: Irena, snobistycznie usposobiona studentka warszawskiej polonistyki, chodzi do łóżka z opasłym tomem *Antropologii strukturalnej* Lévi-Straussa, i to we francuskim oryginale (film Wajdy pochodzi z roku 1969, polski przekład jednego z podstawowych dzieł „kultowego” antropologa tamtej doby ukazał się rok później). Przeza-

² B. POPCZYK-SZCZĘSNA: *Powtórzenia i powroty. O dramaturgii Janusza Głowackiego*. Katowice 2015, s. 217.

bawna to scenka filmowa, lecz tylko dla widzów – jeśli wolno tak powiedzieć – w pewnym wieku (swoją drogą ciekawe, z czym dziś jakaś współczesna Irena, wtedy grana przez Małgorzatę Braunek, poszłaby do łóżka i czy na pewno byłyby to książka).

Z prozą Głowackiego ogłoszoną już w XXI wieku bywało różnie. Zaczęło się od chłodnego przyjęcia *Ostatniego ciecica* (2001), powieści, w której pisarz starał się ożywić wcześniejsze pasje: tropienie nieautentyczności i pozorów, demaskowanie i wyszydzanie fałszywych kultów i proroków. Zwrócił się jednak ku realiom amerykańskim, inteligentnie drwił ze świata, o którym najpewniej myślał, że jest światem wspólnym – dla nas i dla tych, którzy mieszkają za wielką wodą. Chyba aż tak nie byliśmy podówczas „zglobalizowani” – stąd, jak przypuszczam, wzięła się obojętność polskich czytelników. Natomiast wydany trzy lata później tom prozy wspomnieniowej *Z głowy* szybko stał się bestsellerem – Głowacki, opowiadający o sobie i swoich zabawnych „przygodach”, zachwycił publiczność złąk-nioną anegdot dotyczących życia artystycznego i towarzyskiego. Od tego momentu proza naszego pisarza wyraźnie skreśliła w stronę, by tak rzec, anegdotycznego autobiografizmu – nawet wówczas, gdy bohaterem tytułowym utworu był ktoś inny; nawiązuje, rzecz jasna, do *Good night, Dżerzi* (2010), którego ważną figurą jest Dżanus.

*

Wracam do powieści z 1981 roku, najbardziej politycznego i bodaj „wywrotowego” dzieła w dorobku Janusza Głowackiego. Zmowa milczenia (świadomie przesadzam), która dotknęła interesujący mnie utwór, stała się wielce kłopotliwa dla autorki nader obszernej i zarazem popularnej monografii *Dżanus. Dramatyczne przypadki Janusza Głowackiego*. Elżbieta Baniewicz, bo o niej mowa, w miejscu, w którym omawia *Moc truchleje*, posługuje się wyłącznie głosami pochodzącymi z recenzji powstałych po ogłoszeniu przekładów – angielskiego (wyimek z „The Times Literary Supplement”) i francuskiego (cytacje z „Liberation”, „L’Express” i „Le Quotidien de Paris”)³. Zabieg ten współgra z ogólnym charakterem monografii – Baniewicz jest zafascynowana osobą i twórczością Głowackiego; w opracowaniu tym szczególnie nacisk został położony na – szeroko rozumianą – światowość naszego twórcy (nie chodzi tylko o jego międzynarodową karierę dramaturgiczną, ale także o wyrastanie

³ Zob. E. BANIEWICZ: *Dżanus. Dramatyczne przypadki Janusza Głowackiego*. Warszawa 2016, s. 173–175.

ponad – by tak rzec – „polską normę”, o permanentny konflikt pisarza z krajowymi opiniodawcami, nadwiślańskimi arbitrami literacko-teatralnej elegancji). Głosy światowej krytyki mają nas oczywiście zawstydzić, choć w istocie nie wykraczają poza frazes o innym, czyli wolnym od patosu, spojrzeniu na wypadki, jakie rozegrały się w Gdańsku roku pamiętnego.

Wspominam o tej sprawie, by wyraźnie powiadomić, że akurat w przypadku powieści *Moc truchleje* nie można zastosować strategii wypracowanej przez Elżbietę Baniewicz, czyli bronić pisarza przed uprzedzonymi doń krytykami. Przy okazji wypada zauważyć, iż owa niechęć nie jest zmyśleniem – od samego początku osiągnięcia twórcze Głowackiego znaczna część opiniodawców przyjmowała z niesprawiedliwym dystansem czy z jawną niechęcią, a nasz pisarz dziesiątki razy w wywiadach i autokomentarzach powtarzał aforyzm: „W Polsce sukcesu się nie wybacza”. Zostawmy to jednak na boku i idźmy do wątku głównego zaproponowanych tu rozważań.

Zasadniczy i chyba dość oczywisty powód „żywołności” utworu zatytułowanego *Moc truchleje* jest taki, że nie widać końca sporu o tak zwaną pierwszą „Solidarność” – jej genezę, interpretację działań, w tym – co najsilniej łączy się z powieścią Głowackiego – o świadomość i motywację aktorów działających w początkowej fazie na niewielkiej przeciw scenie (robotnicy Stoczni Gdańskiej im. Lenina widziani w sierpniu 1980 roku i w miesiącach poprzedzających „legendarny” strajk). I nie chodzi bynajmniej o kreślenie kolejnych przypisów do dziesiątków monumentalnych opracowań historycznych, socjologicznych czy politologicznych; chodzi o kwestie fundamentalne i zasadnicze rewizje⁴, o to, jak zryw sierpniowy rozumieć dziś.

Wartość i zjawiskowość wypowiedzi literackiej Głowackiego nie polegają na tym, że pisarz dał świadectwo, że sporządził relację może nie na miarę filmu dokumentalnego *Robotnicy '80*, ale i tak cenną, gdyż skreśloną przez osobę, która wiele dni spędziła w gdańskiej stoczni w ostatniej dekadzie sierpnia 1980 roku, ciesząc się przepustką wydaną przez Komitet Strajkowy. Słowem, nie w dokumentaryzmie leży siła tej powieści. Autor przemycił w niej wiele intuicji i oryginalnych spostrzeżeń, które można dziś włączyć właśnie w aktualny, trwający w ostatnich kilku latach spór o narodziny „Solidarności”; powtórzmy: spór nie o detale, lecz globalny

⁴ Takie, jak wystąpienie Jana Sowy pod znamienym tytułem „Solidarność” – *wydarzenie komunistyczne*. Zob. IDEM: *Inna Rzeczpospolita jest możliwa! Widma przeszłości, wizje przyszłości*. Warszawa 2015, s. 101–185.

sens tamtych wydarzeń. Tymczasem jednak, zwieszając na chwilę poszukiwania globalnego sensu, zejźdźmy kilka piętér niżej.

Nie da się ukryć, że ów spór – na pewno na poziomie publicystycznym – manifestuje się w czymś konkretnym, a dla niektórych nawet w czymś „przykrym”. Mam na myśli sprawę najbardziej „sensacyjną” i najczęściej podnoszoną w dzisiejszych polemikach, czyli ciągle nierozstrzygniętą kwestię udziału służb specjalnych Polski Ludowej w wydarzeniach sierpniowych. Jak bowiem przenikliwie zauważył Stefan Chwin: „Głowacki w swojej powieści przedstawił własną spiskową wizję Sierpnia: wskazał na istotną rolę policyjnej intrygi w reżyserii społecznego konfliktu”⁵. Rzecz w tym, że dla pierwszych czytelników (tych z początku lat osiemdziesiątych i tych nieco późniejszych) „spiskowe” treści stały się poniekąd niewidoczne (interpretacja Chwina jawi się jako absolutnie wyjątkowa); jeśli nawet ktoś owe treści podówczas dostrzegał, to chętnie widział w nich wyraz tyleż ekscentryczności, co żartobliwości Głowackiego (skoro to Głowacki, znany ironista i szyderca, nie może być inaczej). Jednakowoż nie zamierzam sugerować, że aktualność powieści *Moc truchleje* wynika z aktualności kłótni o agenturalną przeszłość Lecha Wałęsy *vel* TW Bolka. Na taką redukcję pozwala sobie wprawdzie Sławomir Cenckiewicz, ale nie warto go w tej materii naśladować.

Nawiasowo wtrąć, acz dygresja będzie, niestety, długa, że autor *Sprawy Lecha Wałęsy* pozwala sobie na coś więcej niż redukcja. Oto bowiem w *Wałęsie. Człowieku z teczki*, w rozdziale, w którym bezlitośnie rozprawia się z filmem Andrzeja Wajdy *Wałęsa. Człowiek z nadziei*, do którego scenariusz napisał, jak wiemy, Janusz Głowacki, pojawia się wyimek z finału *Moc truchleje* obudowany następującymi zdaniem:

Historia całego gdańskiego Grudnia '70 to udział Wałęsy (potwierdzony przez wszystkie dostępne źródła historyczne) w realizacji zadania „rozładowania napięć społecznych”. Czy nie miał na myśli Janusz Głowacki, scenarzysta filmu Wajdy, kiedy prawidłowo portretował Wałęsę w *Moc truchleje* w 1981 r.: „ciąży na nim krew z grudnia 70 roku” [sic!]. Dziś Głowacki zdaje się tego nie pamiętać, choć zastrzega, że żadnej z obserwacji zawartych w *Moc truchleje* nie odwołuje⁶.

Dwie strony dalej – zapewne dla wzmocnienia efektu perswazyjnego – Cenckiewicz powtórzył ten wyimek w dłuższej wersji. Tym

⁵ S. CHWIN: „Wallenrodowie” w *Sierpniu*. „Teksty Drugie” 1991, nr 6, s. 27.

⁶ S. CENCKIEWICZ: *Wałęsa. Człowiek z teczki*. Poznań 2013, s. 394.

razem brzmi on tak: „[...] niosą Wąsatego na rękach do bramy, a on przez tubę przeprasza, że będzie mówił jak jaki dyktator, ale ciąży na nim krew z grudnia 70 roku”⁷. Z cytatu nieprzypadkowo, jak miemam, wypadły słowa następujące po wyrażeniu „do bramy” („do bramy, za którą krzyk radości i oklaski”⁸), a nade wszystko usunięto frazę pojawiającą się po słowach „z grudnia 70 roku”. Podaję tedy w pełnym brzmieniu: „[...] ciąży na nim krew z grudnia 70 roku, kiedy to był w kierownictwie strajku, a sprawy wzięły zły obrót” (s. 103). U Głowackiego (nie u Cenckiewicza!) Wąsaty/Wałęsa nie przyznaje się do jakiegokolwiek niegodziwości, a jeśli w ogóle wspomina o winie, to wyłącznie zbiorowej („był w kierownictwie strajku”), taktycznej, ewentualnie moralnej, ale w bardzo ogólnym ujęciu (kierownictwu strajku nie udało się zatrzymać stoczniowców w zakładzie pracy), nie mówiąc o tym, że krew na rękach mają sprawcy masakry, nie zaś jej ofiary.

Wypada powtórzyć: nie dlatego wracam dziś do powieści Głowackiego, że Sławomir Cenckiewicz nie może darować naszemu pisarzowi udziału w gigantycznym i haniebnym, jego zdaniem, fałszerstwie (o tym, do jakiego stopnia Głowacki jest odpowiedzialny za kształt fabuły *Człowieka z nadziei*, będzie tu jeszcze mowa). Wracam wyłącznie dlatego, że narrację *Moc truchleje* biorę za wystąpienie prekursorskie (w jakich aspektach, wkrótce wyjawię) oraz głos perfekcyjnie wpisujący się w ostatni (mniej więcej pięcioletni) odcinek namiętnego sporu o pierwszą „Solidarność”.

*

Wczytując się w nieliczne zresztą komentarze poświęcone *Mocy*, trudno znaleźć wypowiedź w miarę pełną i satysfakcjonującą. Jak już zauważyłem – szkic interpretacyjny Chwina „Wallenrodowie” w *Sierpniu* jawi się jako absolutnie wyjątkowy, choć trzeba mieć na uwadze, że gdański badacz czytał interesującą nas powieść w pewnym profilu, objaśniał ją, powodowany własnymi potrzebami eseistyczno-literaturoznawczymi. Ów szkic został przecież włączony do książki Chwina *Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej Apokalipsy”* (Kraków 1993), a więc zaciekał interpretatora właśnie wątek „patriotycznej zdrady”, płaszczyzna „wallenrodycz-

⁷ Ibidem, s. 396.

⁸ J. GŁOWACKI: *Moc truchleje*. Warszawa 2009, s. 103. Korzystam wyłącznie z tej edycji, przygotowanej – jak informuje stopka redakcyjna – na podstawie pierwszego wydania (Krağ, 1981). Dalej zaznaczam cytaty bezpośrednio w tekście.

na" obecna w fabule sporządzonej przez Głowackiego. Siłą rzeczy zatem, Chwin wziął w nawias kwestię niezwykle ważną, tę mianowicie, że powieść została podana jako monolog głównego bohatera o znaczącym nazwisku Ufnal i że figura opowiadacza wypełnia sobą zasadniczą część powieści. Oczywiście, Chwin uwzględnił Ufnala w stworzonej na potrzeby tamtego szkicu typologii konfidentów i prowokatorów, którzy działali w Stoczni im. Lenina zarówno przed sierpniowym strajkiem, jak i w czasie trwania robotniczego protestu. Bohater Głowackiego – przypomnijmy – reprezentuje najbardziej absurdalny typ donosiela: kogoś, kto z powodu wrodzonej głupoty i barku elementarnej spostrzegawczości nie zdaje sobie sprawy, że wszedł w rolę konfidenta. Najistotniejsze jednak „spiski” – te brawurowo analizowane przez późniejszego autora *Hanemanna* – rozgrywają się ponad głową Ufnala, w kręgu postaci drugo- i trzecioplanowych. A co do zasadniczej części powieści, to przypomnijmy także to, że utwór Głowackiego jest wyraźnie pęknięty: w momencie, w którym wybuchają strajk (14 sierpnia 1980 roku), narrator-bohater niejako porzuca swój świat i staje się sprawozdawcą wydarzeń, no i rzekomo stopniowo nabiera podmiotowości⁹.

Bodaj we wszystkich komentarzach pojawia się uwaga, że wypowiedź literacka Głowackiego wolna jest od – mówiąc słowami Chwina – „entuzjazmu polskiej inteligencji, która w wydarzeniach 1980 roku chętnie ujrzała dziedzictwo romantycznych ruchów niepodległościowych”¹⁰. Żeby móc to dziedzictwo zobaczyć, trzeba było – co oczywiste – „przeanielić” proletariusza. Do owej operacji „przeanielenia” Janusz Głowacki odniósł się nieufnie; po latach w jednym z wywiadów wyznał:

Moc truchleje szła pod prąd ogólnemu entuzjazmowi, temu wybuchowi miłości do robotników, który był po prostu socrealizmem à rebours¹¹.

⁹ Przemianę tę – moim zdaniem pozorną – objaśniał Tadeusz Drewnowski, pisząc o przejściu od „robola” do robotnika, od fałszywej świadomości tego pierwszego do świadomości bezprzymiotnikowej tego drugiego. Krytyk wspomina też o kosztach artystycznych: „Robotnik, wyzwalający się z »robola«, zaczyna mówić po prostu ludzkim głosem. Jednak w miarę jak powieść staje się jaśniejsza i niknie jej folklor językowy, *Moc*, niestety, blaknie artystycznie. Jak to się zdarza ironistom i satyrykom, trudniej mówić o oznakach ozdrowieńczych niż o chorobach”. Zob. T. DREWNOWSKI: *Pamiętnik ze strajku gdańskiego*. „Nowe Książki” 1991, nr 4, s. 59.

¹⁰ S. CHWIN: „*Wallenrodowie*”..., s. 28.

¹¹ *Gołego patosu nie zauważyłem*. Z J. Głowackim rozmawia K. Mastoń. „Rzeczpospolita” z 19.03.2011.

Efektowna formuła „socrealizm à rebours” wydaje się myląca. Co miało ulec odwróceniu, skoro program socrealizmu zakładał programową właśnie „miłość do robotników”? Być może pisarz chciał powiedzieć, że postawy warszawskich inteligentów zachwyconych gdańskimi stoczniowcami wskazywały na powrót soca? Zadajmy jednak inne pytanie: w czym się zaznaczył sceptycyzm naszego autora, który wcale nie był przekonany, że każdy robotnik to „człowiek z żelaza”?

Krytycy wypowiadający się na temat *Mocy* byli przekonani, że dystans został zaznaczony kreacją antybohatera¹², półanalfabety po czterech klasach podstawówki, kompletnie skołowanego, używającego koszmarnego języka, będącego syntezą nowomowy i najgorszej plebejskiej polszczyzny, zagubionego w sytuacjach, które zawsze go przerastają, niezakorzenionego w czymkolwiek (Ufnal przybył do Gdańska w poszukiwaniu pracy, porzuciwszy „poprzednią specjalność rolniczo-hodowlaną” – s. 9). Poza wszystkim, o czym już wspomniałem, Ufnal jest do tego stopnia ograniczony umysłowo, że nie zauważa, jak gładko wszedł w rolę donosiciela już w pierwszej (z tych zrelacjonowanych¹³) rozmowie z Wysokim Towarzystem. Zresztą nadrzędny pomysł Głowackiego – typowy dla nurtu socjolingwistycznego w prozie polskiej lat siedemdziesiątych – jest taki, że wystarczy pozwolić bohaterowi mówić. Z jego wypowiedzi niezawodnie wyłoni się nie tylko autoportret, ale przede wszystkim językowy obraz świata, w którym postać mówiąca funkcjonuje. I tu można by przytoczyć dowolny fragment powieści, choćby reakcję Ufnala na awans (po krótkim przyuczeniu został spawaczem):

Tak więc wisiałem sobie na rusztowaniach w pozycji skurczonej, wybierając spaw raczej bliżej doku, co ma dobrą stronę na wypadek przyśnięcia i spadu, a złą że od pracujących powyżej sypie się na głowę żużel niewygaśnięty. Ponieważ jednak miałem hełm, a także fufajkę, którą uścieliłem według własnego pomysłu przy szyi, żużel gorący na ogół odbijał się ode mnie

¹² Używam tego pojęcia w znaczeniu potocznym, które można by oddać jako: ten, który najmniej nadaje się na bohatera. O tym, że „antybohater jest kategorią bez definicji”, oraz o trudnościach z pojęciowym ustabilizowaniem tej figury pisała ostatnio Anna ZAGÓRSKA: *ANTYbohater polskiej prozy (po roku 1989)*. Kraków 2017; podany wyimek – s. 15.

¹³ Wcześniej jest mowa o tym, że Wysoki Towarzystwo przyczynił się do awansu zawodowego Ufnala: ze stanowiska „rdzacza” na „hakowego”, a następnie – jak powiada bohater – „dostałem spawania kadłubowego” (s. 10). Rozmowy z Wysokim Towarzystem (w istocie z oficerem Służby Bezpieczeństwa) poprzedzające werbunek nie zostały jednak zrelacjonowane.

bezsilnie i z sykiem pogrążał w wodę, jedynie w nic nieznaczących odpryskach przedostając się do mego ciała. Równocześnie zarabiać zacząłem w takich ilościach, że rodzina przeszła na trzyposiłkowy system z chlebem, wędzonym śledziem i niezadko marmoladą, zaś koza codziennie dymiła, dostarczając gorącej kapuchy.

s. 10–11

Sądzę, że w dotychczasowych komentarzach zlekceważono sygnały odsyłające do praktyk parodystycznych oraz nie uwzględniono tego, w jaki sposób Głowacki nawiązuje do tendencyjności (chyba bardziej pozytywistycznej niż socrealistycznej), a nade wszystko – jak przesuwą swoją opowieść w rejony nie tyle nawet groteskowej deformacji, ile w stronę poetyki absurdu. Wyobrażam sobie tedy, że odpowiedzią pisarza na bezrefleksyjny „wybuch miłości do robotników” był zabieg polegający nie na deheroizacji „człowieka z żelaza” (na to Głowacki pewnie i nie mógł, i nie chciał sobie pozwolić), lecz radykalizacji figury „człowieka prostego i skrzywdzonego” (tej aluzji literackiej nie ma potrzeby rozwijać).

Przegapić ten koncept trudno, wszak już w drugim akapicie utworu pojawia się informacja co najmniej dziwna: Ufnal mieszka z rodziną „w wozie o byłym zastosowaniu cyrkowym” (s. 9). Jedna z interpretatorek powieści zauważyła, że to „socjalistyczny Wóz Drzymały” i że autor chciał zasugerować, iż „rodzimy lumpenproletariat to tresowane zwierzaki”; „cała ta gra w klasy – pisała dalej – to istny cyrk”¹⁴. Myśli tych (Drzymały, tresury, porządku klasowego jako cyrku) połączyć w jednolitą wykładnię nie sposób, można natomiast przypuszczać, że Głowacki dowcipkuje – nie tyle na temat socjalnego upośledzenia bohatera, ile kliszy sytuacyjnej czy oskarżycielskiego stereotypu (fatalne warunki mieszkaniowe jako oskarżenie realnego socjalizmu).

Rozpadający się wóz cyrkowy to tylko część – rzecz by trzeba: część inicjalna – konceptu. Oto bowiem dowiadujemy się, że Ufnal jest wdowcem; przedwcześnie zmarła nie tylko żona, lecz i siedmioletnie dziecko. Wprawdzie nie zostało to wyrażone wprost, ale z monologu bohatera można wydobyć myśl, że owe zgony przypominały te, jakie znamy z nowelek pozytywistycznych, gdzie wynędzniałe postaci – nie tylko dziecięce – umierały z ogólnego zabiedzenia.

W chwili kiedy poznajemy Ufnala, bohater sprawuje opiekę nad trojgiem dzieci, z których najmłodsze i najbardziej przezeń umiło-

¹⁴ M. LENGREN: *Przeminęło z sierpniem*. „Twórczość” 1991, nr 8; wszystkie wyimki ze s. 105.

wane, konsekwentnie nazywane „półtorarocznikiem” przez ojca, także wkrótce umrze, najpewniej z niedożywienia i braku pomocy medycznej, co na bohaterze nie robi jednak większego wrażenia. Ponadto w wozie, w którym pełza „wygłodzone robactwo” (s. 10), upchani zostali i zalegają na wspólnym barłogu rodzice Ufnala oraz dziadek ze strony nieboszczki żony, który „pozrywał wszystkie kable, wieszając się na nich zresztą bezskutecznie w wychodku na dworze” (s. 17). Później dziadek od rodziny się oddalił – stał się eksploratorem gdańskich śmietników, zamieszkał na wysypisku śmieci; istnieje podejrzenie, że mógł zostać rozjechany spychaczem. A co do motywu wieszania, powraca on w powieści wielokrotnie: powiesił się księgowy, z którym Ufnala zdradzała żona, dziadek w wychodku – powtórzmy – usiłował, samobójstwo przez powieszenie rozważa „kobietka”, którą upatrzył sobie główny bohater (zob. s. 25); Ufnal w związku z kłopotami domowymi brygadzysty Jurka spekuluje: „[...] czyli że bić ją musiał w stanie alkoholu, powiesić próbował czy jak?” (s. 43). Albo taki fragment (dotyczy biesiadników zgromadzonych w podłej, PRL-owskiej knajpie):

Pasożyt zapowiedział, że się powiesi, i poszedł się żegnać. W wesołym kółku wychudzonej na śmierć sąsiadki obok ktoś zawył i zapłakał, że czwartą noc mieszka z nieżyjącą żoną, bojąc się to zgłosić z uwagi na kwaterunek.

s. 32

Przykładów tego typu hiperbolizacji w opisach położenia wykłętego ludu ziemi znajdziemy w tej krótkiej powieści mnóstwo. Oczywiście, tendencyjność, z jaką Głowacki rozpisuje temat „nizinny”, ma tu wyraźne znamiona parodii, jest ostentacyjnie przerysowana. Innymi słowy, Ufnal i jemu podobni jako ofiary socjalistycznych wypaczeń, którym to wypaczeniom, jak pamiętamy, Sierpień powiedział „nie”, mówiąc zarazem socjalizmowi „tak”, przedstawiają się nad wyraz niewiarygodnie. Ów efekt niewiarygodności został, rzecz jasna, zamierzony – i w tym między innymi wyraża się wywrotowy sens tego wystąpienia.

Jako najbardziej zaś niewiarygodna jawi się, zasygnalizowana już wcześniej (zob. przypis 9), przemiana bohatera, który wydobywa się ponoć z „robotstwa”, by stać się wartościowym, cieszącym się silną podmiotowością robotnikiem; oczywiście owa metamorfoza dokonała się w dniach sierpniowego strajku, do którego Ufnal dołączył przypadkowo (także przypadkowo został wcielony w szeregi straży strajkowej; biało-czerwoną opaskę nosił na ramieniu

dumnie). Dodajmy, że w fabule Głowackiego pojawia się jeszcze jedna istotna przesłanka. Otóż Ufnal spodziewał się gniewu współtowarzyszy, którzy wiedzieli, że na podstawie jego fałszywego oskarżenia zwolniono z pracy w stoczni Okularnicę; spodziewał się ciężkiego i, jak mniemał, całkiem zasadnego (sprawiedliwego?) pobicia. Tak jednak się nie stało – robotnicy nieporównanie bardziej świadomi niż Ufnal zrozumieli, że naiwnego i w gruncie rzeczy poczciwego spawacza omotali esbecy, że był bezwolną marionetką w rękach złych ludzi.

Dwóch spraw niepodobna przegapić. Po pierwsze, Ufnal „spowiada się” ze swoich podłych uczynków, a także mówi o pragnieniu, by „być znowu człowiekiem pełnosprawnym” (s. 84), nie byle komu – Misiakowi, który jest przecież najgroźniejszym agentem bezpieczeństwa pośród braci stoczniowej. Tajne służby powierzyły mu rolę radykała mającego eskalować żądania strajkujących i tym samym doprowadzić do konfrontacji protestujących z milicją i wojskiem. Misiak tak oto reaguje na wyznania Ufnala:

To ładnie, żeście przyszedli z tym do mnie, to ładnie... Czyli znaczy, żeście zrozumieli. Ja wiem, jak to jest ciężko rozstać się z poglądami, ale jak trzeba...

s. 84

Co takiego trzeba? Ano przyłączyć się do większości, ponownie wykazać się konformizmem. Jesteśmy bowiem w ostatniej fazie sierpniowego strajku, wszystko wskazuje na to, że zwycięskiego, nie mówiąc o tym, że stoczniowcy zdążyli stać się narodowymi bohaterami – stocznie szturmują zagraniczni dziennikarze, przedstawiciele warszawskich elit błagają o przepustki, zza murów docierają liczne sygnały wyrażające entuzjazm mieszkańców Trójmiasta, strajkujący są zasypywani darami żywnościowymi, wszak każdy chce mieć nawet najskromniejszy udział w tym wydarzeniu.

Po wtóre, w finale powieści dochodzi do zmiany nastawienia „kobietki” do bohatera. Ta zrazu zdecydowanie odtrąca zaloty Ufnala, które, nawiasem mówiąc, ciągną się długimi miesiącami (fabuła wiązuje się na samym początku 1980 roku). Później, w chwili wybuchu strajku, szantażem próbuje wymusić na bohaterze wyjście ze stoczni („jeśli pan stąd nie wyjdzie, to nie ma między nami o czym rozmawiać” – s. 54), ale ostatecznie, kiedy dociera do niej, że protest najpewniej okaże się zwycięstwem zbuntowanych robotników, przychodzi pod bramę, by oświadczyć, że bez Ufnala „nie ma dla niej zycia” (s. 103). Warto przytoczyć kolejne zdanie:

I namiętnie gładzi mnie po opasce, że owszem, słyszała, że mam funkcję, a na wypadek jakby co, żebym dobrze pamiętał, jak ona od początku była duszą i ciałem za strajkiem.

s. 84

Oto jedyny, bezpośrednio stematyzowany w powieści rezultat metamorfozy Ufnala. I nie chodzi tylko o zapowiedź erotycznego spełnienia, bardziej o to, że bohatera *Mocy*, nieprzerwanie i nieodmiennie będącego liściem na wietrze, powiało w dobrą stronę. Słowem, nie on się zmienił, lecz wiatr historii. Oczywiście, Janusz Głowacki nie byłby sobą, gdyby nie przedstawił mocnej puenty. W ścisłym finale powraca motyw wozu cyrkowego, który na okoliczność triumfalnego powrotu Ufnala ze zwycięskiego strajku został przez jego rodzinę „odpucowany i przybrany zieloną trawą na kolor nadziei” (s. 106).

*

Ostatnia książka opublikowana za życia pisarza to zbiór zapisków *Przyszłem, czyli jak pisałem scenariusz o Lechu Wałęsie dla Andrzeja Wajdy* (Janusz Głowacki nie zdążył ukończyć tomu prozy wspomnieniowej, będącego – jak zapowiadano – kontynuacją przebojowej książki *Z głowy*). Niezwykła, intrygująca to rzecz – na jej kartach pisarz tłumaczy, dlaczego nie wycofał swojego nazwiska z czołówki *Wałęsy. Człowieka z nadziei*, a miał tuzin dobrych powodów, żeby to uczynić. *Przyszłem...* ściśle wiąże się z powieścią *Moc truchleje*.

Głowacki, przyjmując zaproszenie Wajdy, był przekonany, że podziwiany przez niego twórca celuje w film artystyczny (dopiero po pewnym czasie zorientował się, że powstaje film oświatowy adresowany w pierwszej kolejności do dziatwy szkolnej¹⁵). Samo zaś zaproszenie wiązało się z nadzieją reżysera, że na planowanym obrazie odcisnie się osobowość pisarza – jego wyczucie ironii, przewrotność, a nawet nutka cynizmu. Tymczasem doszło do poważnej kolizji – Głowacki miał pomysł na niebanalną opowieść biograficzną o Wałęsie, w której chciał wykorzystać niektóre wątki zdeponowane w *Mocy...*, lecz zarówno ów nadrzędny pomysł (zrekonstruowany *post factum* w *Przyszłem...*), jak i wszystkie wstawki zakotwiczone w powieści z 1981 roku zostały przez Wajdę utracone. Dlaczego?

¹⁵ „To jednak ma być świadectwo historii i lekcja obywatelska się należy”. J. GŁOWACKI: *Przyszłem, czyli jak pisałem scenariusz o Lechu Wałęsie dla Andrzeja Wajdy*. Warszawa 2013, s. 72.

Ano dlatego, mówiąc najkrócej, że nie dość ocieplały wizerunek Wałęsy. Zdesperowany scenarzysta notuje: „Ocieplam, jak umiem”¹⁶, po czym podaje opis planowanej (rzecz jasna, „ocieplającej”) sceny, która i tak – jak większość zaproponowanego materiału – do filmu nie weszła.

W *Przyszłem...* znajdziemy około ośmiu wstawek pochodzących z *Moc truchleje* – wszystkie one zostały pomyślane jako efektowne (w wizji Głowackiego bez mała konieczne) kontrapunkty, które uchroniłyby fabułę sygnowaną nazwiskiem Wajdy przed osunięciem się w nieznośną hagiografię. Zanotowałem „około ośmiu”, ponieważ niektóre transfery ograniczają się do przeniesienia wypowiedzi wybranych postaci (ongis podanych przez monologującego Ufnala), inne zaś miały być przeniesieniem większego zespołu scen (na przykład fragment oznaczony w *Przyszłem...* jako *Bal u Gierka*). To, że film stracił na „cenzorskich” interwencjach Wajdy, wydaje się oczywiste; nie trzeba zapalczywości Sławomira Cenckiewicza, by wiedzieć, że *Człowieka z nadziei* nie da się obronić.

A przecież Głowacki, jeśli zaufać jego opowieści o pracy scenarzysty naznaczonej – było, nie było – goryczą i osobistą klęską, chciał doprawdy niewiele. Na przykład powtórzenia kapitalnej obserwacji zawartej w *Mocy...* i przypomnianej w *Przyszłem...*: w roku 1980 *Pogoda dla bogaczy* była tak popularna, że „w czasie strajku, w bardzo dramatycznym momencie, odwołano posiedzenie Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego, żeby obejrzeć kolejny odcinek serialu”¹⁷. Albo smacznej, wykastrowanej przez reżysera mikroszeny (znanej z *Moc truchleje*), kiedy to żona jednego ze strajkujących stoczniovców próbuje dostarczyć mężowi wódkę, wbrew obowiązującemu zakazowi wydanemu przez kierownictwo strajku. Ten, skarcony wzrokiem kolegów ze straży strajkowej, wylewa na ich oczach zawartość flaszki, a kobieta krzyczy rozpaczliwie: „Ludzie, nie pozwólcie mu wylewać. On musi pić, on jest alkoholik”¹⁸.

Niestety, Andrzej Wajda okazał się nieprzejednany, ale na szczęście do powieści *Moc truchleje*, w której, jak sądzę, drzemie mocy wiele, możemy sięgnąć w każdej chwili.

¹⁶ Ibidem, s. 109.

¹⁷ Ibidem, s. 131.

¹⁸ Ibidem, s. 145–146.

Bibliografia

- BANIEWICZ E.: *Dżanus. Dramatyczne przypadki Janusza Głowackiego*. Warszawa 2016.
- CENCKIEWICZ S.: *Wałęsa. Człowiek z teczki*. Poznań 2013.
- CHWIN S.: „Wallenrodowie” w sierpniu. „Teksty Drugie” 1991, nr 6.
- DREWNOWSKI T.: *Pamiętnik ze strajku gdańskiego*. „Nowe Książki” 1991, nr 4.
- GŁOWACKI J.: *Moc truchleje*. Warszawa 2009.
- GŁOWACKI J.: *Przyszłem, czyli jak pisałem scenariusz o Lechu Wałęsie dla Andrzeja Wajdy*. Warszawa 2013.
- Gołego patosu nie zauważyłem. Z J. Głowackim rozmawia K. Masłoń. „Rzeczpospolita” z 19.03.2011.
- LENGREN M.: *Przeminęło z sierpniem*. „Twórczość” 1991, nr 8.
- POPCZYK-SZCZĘSNA B.: *Powtórzenia i powroty. O dramaturgii Janusza Głowackiego*. Katowice 2015.
- SOWA J.: *Inna Rzeczpospolita jest możliwa! Widma przeszłości, wizje przyszłości*. Warszawa 2015.
- ZAGÓRSKA A.: *ANTYbohater polskiej prozy (po roku 1989)*. Kraków 2017.

Dariusz Nowacki

The Power That Sleeps On a Novel by Janusz Głowacki

Summary

The article constitutes an attempt at reviving the intriguing novel *Great Powers Tremble* by Janusz Głowacki (1981). The author recounts the events surrounding the writing of the novel and reconstructs the original contexts in which—following its launch and directly after that—it was discussed. First and foremost, however, the author is interested in the artistic and content-related potential of Głowacki’s novel, attempting to showcase its continued relevance, originality and the strength of expression contained in this fairly short and rather forgotten work. To this end, the author points to the peculiar, extremely successful and subversive at the same time creation of the anti-hero protagonist, and in the concluding parts of the article, he attempts to contrast *Great Powers Tremble* with the last work published while Głowacki (1939–2017) was still alive, a volume of stories entitled *I Came* (2013).

Key words: Janusz Głowacki, *Great Powers Tremble*, August 1980

Dariusz Nowacki

Die verborgen liegende Macht
Zu Janusz Głowackis Roman

Zusammenfassung

In vorliegender Abhandlung gibt sich sein Verfasser die Mühe, an den spannenden Roman Janusz Głowackis *Ich kann nicht klagen* (1981) zu erinnern. Er nennt dessen Entstehungsumstände und rekonstruiert die mit dessen Interpretation gleich nach der Veröffentlichung des Romans und ein wenig später verbundenden Kontexte. Doch im Prinzip interessiert sich der Verfasser für aktuelles künstlerisches und sachliches Potenzial des ziemlich kleinen und wohl vergessenen Werkes Głowackis und versucht, dessen unverjährende Eigenart und Ausdruckskraft nachzuweisen. Hervorgehoben wird dabei unter anderem merkwürdige, ausgesprochen gelungene und zugleich hinterlistige Darbietung des Antihelden. Am Ende der Abhandlung wird der hier zu behandelte Roman mit dem letzten zu den Lebzeiten Janusz Głowackis (1939–2017) erschienenen Prosaband – *Ich bin angekommen* (2013) konfrontiert.

Schlüsselwörter: Janusz Głowacki, *Vor Schreck erstarrende Macht*, August 1980