

Ireneusz Ziemiński
Uniwersytet Szczeciński

Życ to opowiadać o życiu. Na marginesie *Placu Wolności* Krzysztofa Derdowskiego

Wstęp

Twórczość Krzysztofa Derdowskiego jest różnorodna – tak w zakresie tematyki, jak i formy wypowiedzi, artysta publikował wszak tomiki wierszy (*Czasowo nie ma wieczności, Cienie i postacie*), sztuki teatralne (zebrane w tomie *Zawsze*), zbiory opowiadań i powieści (*Znikanie, Chłód, Robal, Papuga, Wstyd, Naga*) a nawet scenariusz filmowy (*Pionek*). W dorobku pisarza ważne są też studia krytyczno-literackie o twórczości Ireneusza Iredyńskiego, Ryszarda Kapuścińskiego, Stanisława Czerniaka (*Mistyka, zwierzęta i koany*) i Marka Siwca (*Kto w wielkiej gonitwie życia...*). W esejach na temat dzieł innych autorów, Derdowski był nie tylko badaczem tekstów, lecz także artystą, ukazującym literacki warsztat oraz estetyczną wrażliwość badanego twórcy. Nie popełniał zatem błędu, charakterystycznego dla niektórych literaturoznawców, którzy (jak ironizował Kazimierz Brandys) badają sztukę równie obiektywnie („naukowo”), jak lekarz – wątrobę¹. Przeciwnie, wzorem innych pisarzy uprawiających eseistykę (jak Tomasz Mann, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Saul Bellow, Mario Vargas Llosa, Milan Kundera czy też – spośród autorów polskich – Jarosław Iwaszkiewicz, Czesław Miłosz bądź Zbigniew Bieńkowski), Derdowski analizował nie tylko strukturę tekstów, lecz także ich egzystencjalne przesłanie.

¹ K. Brandys, *Listy do Pani Z. Wspomnienia z teraźniejszości 1957–1961*, PIW, Warszawa 1965, wyd. II, s. 334. Podobnie ironizował Herbert w prozie poetyckiej *Epizod w bibliotece*, podważając sens fachowej analizy wiersza, redukującej go do głosek, cezur i akcentów, która prowadzi do tego, że „lament poległego poety wygląda [...] jak salamandra objedzona przez mrówki” (Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008, s. 179).

W wypowiedzi na temat twórczości Derdowskiego ograniczę się do refleksji bardziej filozoficznych niż literackich o pierwszej z dwu opowieści tworzących tom *Plac Wolności*². Podejmując próbę jej interpretacji nie będę rozszyfrowywał cytatów (krypto cytatów) z dzieł filozoficznych, chociaż są ważnym elementem narracji. Wprawdzie w *Placu Wolności* pojawia się imię tylko jednego filozofa – Sokratesa (jako autora teorii anamnezy), to jednak aluzji o charakterze historycznym jest więcej, chociażby ironiczna parafraza jednego z najśłynniejszych zdań filozoficznych, podsumowującego *Krytykę praktycznego rozumu* Kanta i wskazującego na istnienie dwu królestw – nieba gwiaździstego nad nami i prawa moralnego w nas³. Wbrew Kantowi jednak, Rysio widzi bezsensowne niebo nad sobą, bezsensowne życie za sobą i bezsensowne miasto wokół siebie (s. 46)⁴. Z pewnością badanie intertekstualnych odniesień (nie tylko w zakresie dzieł filozoficznych, naukowych czy literackich, lecz także skojarzeń lingwistycznych, związanych z mową potoczną lub językiem reklam, które narrator uwielbia) ukazałoby rozległą erudycję Derdowskiego a także jego umiejętność celnego parafrazowania innych tekstów, porównywalną z talentem Waława Berenta⁵. Autor *Placu Wolności* piętury bowiem przed czytelnikiem zagadki literackie, przy czym nie chodzi tylko o skojarzenia oczywiste, jak zdanie „o roku ów, któż cię widział w naszym kraju” (s. 62)⁶, lecz także bardziej ukryte, związane ze stylem i kompozycją utworu, przejawiające się burzeniem porządku czasoprzestrzennego, mieszaniem dialogów i monologów z opisem wydarzeń czy zacieraniem różnic między percepcją a wyobraźnią i snem, co jest jedną z cech prozy iberoamerykańskiej. W *Placu Wolności* można też dostrzec aluzje do powieści Alfreda Döblina *Hamlet, czyli kres długiej nocy*, w której nieustannie zmieniają się punkty widzenia a bohaterowie snują fikcyjne opowieści,

² K. Derdowski, *Plac Wolności*, [w:] *idem*, *Plac Wolności. Opowieści*, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2016, s. 5-81. W tomie zamieszczony został też drugi tekst (*Uciekinierzy*, s. 83-181), który można odczytać jako rozwinięcie *Placu Wolności*; w obecnym szkicu nie będę jednak obu utworów porównywał.

³ „Dwie rzeczy napelniają umysł coraz to nowym i wzmagającym się podziwem i czcią, im częściej i trwalej nad nimi się zastanawiamy: niebo gwiaździste nade mną i prawo moralne we mnie” (I. Kant, *Krytyka praktycznego rozumu*, przeł. J. Gałęcki, PWN, Warszawa 1984, s. 256).

⁴ W innym miejscu można dostrzec nawiązanie do tytułu znanej książki Barbary Skargi *Człowiek to nie jest piękne zwierzę* (Wydawnictwo Znak, Kraków 2007); Rysio przekonuje bowiem, że człowiek jest raczej robakiem, pełzającym po ziemi, niż pięknym zwierzęciem (s. 31). Wypowiedź tę można także łączyć z Biblią oraz ideami Renesansu, w myśl których człowiek może stać się zarówno aniołem, jak zwierzęciem.

⁵ Mnóstwo intertekstualnych odniesień znajduje się zarówno w *Oziminie* i *Próchnie*, jak też w *Żywych kamieniach*, stylizowanych na średniowieczny moralitet.

⁶ „O roku ów! kto ciebie widział w naszym kraju! / Ciebie lud zowie dotąd rokiem urodzaju, / A żołnierz rokiem wojny; dotąd lubią starzy / O tobie bając, dotąd pieśń o tobie marzy. / Z dawna byłeś niebieskim oznajmiony cudem / I poprzedzony głuchą wieścią między ludem; / Ogarnęło Litwinów serca z wiosny słońcem / Jakieś dziwne przecucie, jak przed światła końcem, / Jakieś oczekiwanie tęskne i radosne” (A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. K. Górski, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. IV, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 303). Fragment ten rozpoczyna księgę dwunastą, zatytułowaną *Rok 1812*. Podobnie brzmi pierwsze zdanie *Ogniem i mieczem*: „Rok 1647 był to dziwny rok, w którym rozmaite znaki na niebie i ziemi zwiastowały jakoweś klęski i nadzwyczajne zdarzenia”. Po nim następuje wyliczenie tych znaków i klęsk. Por. H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, PIW, Warszawa 1980, t. 1, s. 5.

chcąc zrozumieć swoje życie⁷. Tytuł z kolei można odczytać jako nawiązanie do innej powieści Döblina *Berlin Alexanderplatz*⁸ a nawet do dzieła Johna Dos Passosa *Manhattan Transfer*⁹. Takie intertekstualne gry są w literaturze obecne od zawsze, charakteryzując także współczesną prozę polską, o czym świadczą utwory Wita Szostaka, Jerzego Pilcha, Jacka Dehnela, Michała Witkowskiego, Olgi Tokarczuk, Manueli Gretkowskiej czy Sylwii Chutnik. W przypadku powieści Derdowskiego nie tylko rozszerzają narrację, lecz tworzą także jej architekturę, dzięki czemu *Plac Wolności* jest osobnym, literackim kosmosem. Istotnym elementem utworu są też zgrabne sentencje, wplecione w tekst, będące rodzajem komentarza do losu bohaterów (co charakteryzuje także *Noce i dni* Marii Dąbrowskiej).

Wprawdzie rozszyfrowywanie takich odniesień byłoby w przypadku *Placu Wolności* zajęciem ekscytującym, to jednak w artykule ograniczę się do innych kwestii. Na początku wskażę, na czym polega uniwersalność *Placu Wolności* (1), w dalszej zaś kolejności omówię tekst Derdowskiego jako literacki portret pokolenia (2), ideę życia jako opowieści (3) oraz problem niemożliwości opisu śmierci (4). Na koniec ukażę *Plac Wolności* jako osobny, literacki kosmos (5).

Prowincjonalizm, czyli pochwała lokalności

Nie ma wątpliwości, że każda klasyfikacja dzieł literackich, grupująca je według nurtów czy epok, zawęża ich sens. Dotyczy to zarówno określeń językowo-narodowych (wskazujących na formalną i treściową odmienną np. literatury rosyjskiej od francuskiej, amerykańskiej czy polskiej), jak też historyczno-pokoleniowych, za pomocą których ukazuje się np. specyfikę literatury międzywojennej. Podobnie dookreśla się literaturę religijną, polityczną lub kulturową, mówiąc o literaturze katolickiej, protestanckiej czy muzułmańskiej, bądź też burżuazyjnej (wstecznej), komunistycznej (postępowej) czy postmodernistycznej (nowoczesnej). Wprawdzie określenia te stosowane są dość dowolnie¹⁰, wpływają jednak na interpretację poszczególnych dzieł. To samo dotyczy takich kategorii, jak literatura chłopska, powieść kampusowa czy literatura ideologiczna, do której można zaliczyć zarówno

⁷ Warto też zaznaczyć, że główny bohater *Placu Wolności*, Rysio, ma takie samo imię, jak jeden z bohaterów *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, namawiających narratora do samospalenia się w proteście przeciw władzy komunistycznej.

⁸ Powieść ma podtytuł *Dzieje Franciszka Biberkopfa*, jest jednak raczej biografią miejsca niż głównego bohatera. W czasie, kiedy dzieje się jej akcja, na Alexanderplatz było wiele tanich barów, w których można było zjeść skromny posiłek. Por. A. Wysocki, *Sprzed pół wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, wyd. III, s. 72-73.

⁹ Podobieństwo polega też na tym, że bohaterowie *Placu Wolności* żyją równie złudnymi nadziejami, jak bohaterowie Dos Passosa. Również w innych utworach Derdowskiego (choćby w *Papudze*), widać podobieństwo do twórczości Dos Passosa (zwłaszcza do trylogii *USA*).

¹⁰ Świadczy o tym chociażby fakt, że Jorge Amado, opisujący niewolniczą pracę na plantacjach, zyskał miano pisarza komunistycznego; Jean-Paul Sartre zaś, mimo przynależności do partii komunistycznej, uchodził za egzystencjalistę.

socrealizm, jak też współczesną produkcję smoleńską. Wprawdzie negatywna ocena artystyczna tych zjawisk jest oczywista¹¹, to jednak nie ma wątpliwości, że czasami trudno oddzielić dzieło sztuki od politycznej, narodowej czy religijnej działalności jego twórcy¹². Problem jest o tyle złożony, że również dzieła wybitnych twórców, jak Czesław Miłosz czy Zbigniew Herbert bywają redukowane do aspektu politycznego, z pominięciem ich artyzmu i metafizycznego przesłania¹³.

W interpretacjach i klasyfikacjach literatury istotną rolę odgrywają też kryteria geograficzne; operujemy wszak kategorią literatury azjatyckiej, afrykańskiej, skandynawskiej, iberoamerykańskiej, brazylijskiej czy kubańskiej, nie mając na myśli jedynie wspólnego doświadczenia kulturowego twórców, lecz także ich związek z określonym miejscem na mapie. Z tego powodu geograficzne klasyfikacje mogą być szkodliwe, spychając na dalszy plan artystyczną wartość dzieł i pozbawiając je uniwersalnego charakteru. *Plac Wolności* jest utworem, którego nie należy ograniczać przydawką; wprawdzie tytuł i fotografie łączą powieść z Bydgoszczą, to jednak odczytanie jej jako portretu konkretnego miasta byłoby za wąskie. Lokalny koloryt jest tu jedynie środkiem dla realizacji artystycznych zamierzeń o charakterze uniwersalnym; akcja przecież – bez szkody dla sensu opowieści – mogłaby się toczyć w innym miejscu i pod innym tytułem.

¹¹ Wiedzą to także ci, którzy do takiej „twórczości” namawiają. „W 1956 roku, na otwartym zebraniu POP Oddziału Warszawskiego, na którym doszło do gorzkich rozrachunków, Jan Kott, zaatakowany przez Wojciecha Żukrowskiego, że naganiał go do socrealizmu, odparł z właściwym sobie wdziękiem: »To prawda. Naganiałem wszystkich. Ale tylko dumnie dali się nagonić«” (J.J. Szczepański, *Kadencja*, Bellona, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2009, s. 15, p.).

¹² Bywa też odwrotnie, o czym świadczy twórczość Mario Vargasa Llosy. Wprawdzie pisarz był nawet kandydatem na prezydenta Peru, to jednak trudno w jego dziełach literackich znaleźć ślady politycznej propagandy. Innym przykładem jest Gabriel Garcia Marquez, który przyjaźnił się z Fidelem Castro, żywo reagował na wydarzenia polityczne w publicystyce, prozę jednak od takiego zaangażowania uchronił. Podobnie z artystycznej twórczości Vaclava Havla trudno wnosić o jego działaniach politycznych, które doprowadziły go do urzędu prezydenta Czech. Spośród pisarzy polskich warto wspomnieć Jarosława Iwaszkiewicza, który działalność polityczną (dyplomaty czy posła na Sejm) traktował jako narzędzie zarobkowania a także haracz spleacony władzy po to, by ocalić najważniejsze – sztukę. Innym przykładem jest zasłużony dla polskiej literatury Jarosław Marek Rymkiewicz, chociaż wyrażający swoje poglądy polityczne także w poezji. Należy jednak dodać, że stara się on oddzielać dzieła *stricto* artystyczne od propagandowych; te ostatnie wydał w osobnym tomiku, zatytułowanym *Wiersze polityczne* (Sic! 2010). Równie trudno ocenić poetycką twórczość Karola Wojtyły z racji pełnionych przez niego funkcji w Kościele rzymskim. Nawet jednak, jeśli w niektórych wierszach był bardziej duszpasterzem niż poetą, to wiele innych – zwłaszcza młodzieńczych – jest poezją najczystszej próby.

¹³ Przykładami są zwłaszcza wiersze *Który skrzywdziłeś* i *Sarajewo* Miłosza oraz *Przesłanie Pana Cogito* Herberta i jego tom *Raport z obłożonego miasta*. W duchu polityczno-patriotycznym odczytuje Herberta Bohdan Urbankowski. Por. B. Urbankowski, *Poeta, czyli człowiek zwielokrotniony. Szkice o Zbigniewie Herbercie*, Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom 2004. Także Adam Michnik interpretował poezję Herberta politycznie, działał się to jednak w specyficznych okolicznościach stanu wojennego. Por. Z. Najder, *Ojczyzna i naród w poezji Zbigniewa Herberta*, „Ethos” 13 (2000), nr 4 (52), s. 139-140. W przytoczonym artykule Najder stara się uzasadnić tezę, że „spłecione ze sobą motywy ojczyzny i narodu są nie tylko istotne dla Herbertowskiej wizji świata, ale podsuwają klucz do rozumienia jego postawy filozoficznej” (*ibidem*, s. 140). Wymiar polityczny poezji Herberta akcentuje też Jerzy Pilch, pisząc, że był to poeta o tchłannie antyreżymowy ale zarazem tylko o antyreżymowy. Por. J. Pilch, *Drugi dziennik. 21 czerwca 2012–20 czerwca 2013*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014, s. 74. Opinia ta, mimo swej błyskotliwości, jest dla Herberta krzywdząca, ponieważ nawet *Raportu z obłożonego miasta* nie da się zredukować do wymiaru politycznego.

Dzieje literatury świadczą, że tematem dzieł o uniwersalnym przesłaniu często bywa prowincjonalne miejsce i środowisko. Za przykład może posłużyć twórczość pisarzy rosyjskich, zwłaszcza Iwana Turgieniewa czy Iwana Bunina; losy ich bohaterów są tak ściśle związane z lokalnym krajobrazem, obyczajowością i klimatem, że poza tym kontekstem mogłyby być niezrozumiałe. Właśnie jednak przez ten prowincjonalizm obaj autorzy stali się pisarzami światowymi, wyrażającymi doświadczenia powszechne (miłość, cierpienie, zło czy śmierć). W literaturze polskiej podobną rolę odgrywają środowiska chłopów, aktorów czy pracowników kolei, opisywane przez Władysława Reymonta. Równie prowincjonalnym utworem jest *Ulisses* Jamesa Joyce'a, którego akcja dzieje się na początku XX w. w Dublinie – słabo wtedy rozpoznawanym mieście irlandzkim; mimo to dramaty egzystencjalne, przeżywane przez Stefana Dedalusa, Leopolda Blooma czy Molly Bloom są wspólne wszystkim ludziom. O wielkości dzieła literackiego nie decyduje bowiem to, że akcja dzieje się w piekle, w Jerozolimie czy Rzymie a jego bohaterem jest Wergiliusz, Piłat, Juliusz Cezar czy Jezus, lecz to, że autor w mistrzowski sposób operuje językiem, konstruując wiarygodny świat. Z tego powodu wyraziście ukazany (choć fikcyjny) książę duński czy kochankowie z Werony mogą nauczyć więcej, niż kiepsko opisany Judasz, Chrystus czy Apostoł Paweł. Potęga literatury sprawia, że Dublin, po którym spacerował Leopold Bloom, wydaje się bardziej rzeczywisty niż faktyczna stolica Irlandii, zamieszkiwana przez kolejne pokolenia jej obywateli. Tak samo Weronia jest bardziej miastem Romea i Julii, niż dawnych i współczesnych Włochów¹⁴.

Analogicznie jest z bydgoskim Placem Wolności, który dzięki opowieści Derdowskiego stał się miejscem symbolicznym; wrażliwość pisarza wydobyła z niego najistotniejsze rysy, tworząc plac-legendę. Podobna sytuacja ma miejsce w przypadku twórczości Izaaka Bashevisa Singera, dzięki której mieszkańcy Izbicy, Krasnobrodu czy Biłgoraja mogą dostrzec, jak głęboko metafizyczne (a nawet mistyczne) tereny zamieszkują¹⁵. Pod piórem Derdowskiego również mistyczny stał się bydgoski Plac Wolności; pisarz uczynił z niego nie tylko miejsce uniwersalne, lecz także przypomniał tych, którzy szukali na nim prawdziwego życia, często znajdując jedynie śmierć. Można zatem powiedzieć, że Derdowski stworzył Plac

¹⁴ Takiej wizji lokalności literatury nie podziela jeden z najwybitniejszych współczesnych pisarzy polskich, Józef Hen. „Zakochany Polak mniej dla świata jest interesujący niż zakochany Amerykanin czy Rosjanin lub Francuz. (Polak może interesować, kiedy robi powstanie, strajk, jest w obozie lub na Syberii.) Pomyślmy o topografii miłosnego cierpienia. Bohater krążący po Manhattanie, Champs-Élysées, po Newskim Prospeckie, Alexander-Platz, po Ringu czy nawet po praskim Vaclavku, odwołuje się do jakiejś wprowadzonej tradycji, nie jest czytelnikowi obcy, jego wędrówka jest znajoma. Zakochany z ulicy Nowy Świat musi przekonać – najpierw tłumacza, potem wydawcę, wreszcie czytelnika – że ta miłość może go zająć, ma wymiar uniwersalny, chociaż miejsce cierpienia jest mu obce” (J. Hen, *Dziennik na nowy wiek*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009, s. 66). Zdaniem Hena nawet *Ulisses* nie podważa tej tezy, ponieważ został napisany po angielsku a nie celtycku, serbsku czy węgiersku; w takim wypadku pozostałby dziełem lokalnym (por. *ibidem*). Równocześnie jednak Hen przyznaje, że istnieją tematy specyficznie polskie (strajk, powstanie), które mogą być interesujące dla ludzi innych języków i kultur.

¹⁵ W utworach na temat tych miejsc Singer podejmował również doniosłe problemy, jak w dziełach o Nowym Yorku czy San Francisco.

Wolności na nowo, podobnie jak Marcel Proust stworzył paryskie salony, ukazując ich przepych i snobizm. Czytelnikowi Prousta byłoby trudno znieść atmosferę tych miejsc i rozmów, nie nudzi się jednak czytając ich artystyczne opisy; plastyczność artystycznej wizji sprawia, że słyszymy zarówno dźwięki sonaty Vinteuila, jak też nonsensowne opinie wygłaszane w salonie pani Verdurin. Podobnie czytelnikom Derdowskiego mogłoby być trudno odnaleźć się w świecie cinkciarzy, narkomanów, alkoholików czy więźniów, będących bohaterami jego opowieści; mimo to, dzięki mistrzowskiej prozie, możemy usłyszeć ich głos. Plastyczność opisów a także umiejętność operowania krótkimi, rwanymi dialogami i monologami, doskonale wplecionymi w narrację, sprawiają, że możemy rozmawiać z niedoszłym Raskolnikowem, mizantropicznym Kakadu, czy bezdomnym profesorem, żyjącym z pisania prac dyplomowych. Podobne doświadczenie towarzyszy lekturze opowiadań Kornela Filipowicza, w czasie której słyszymy głosy tych, którzy zginęli w Auschwitz¹⁶. Jak zatem Filipowicz utrwalił ofiary Holokaustu, tak Derdowski ocalił bywalców Placu Wolności, czyniąc ich nieśmiertelnymi bohaterami dzieła literackiego i uwalniając od przygodnych okoliczności życia¹⁷. Konstruując mit miejsca spotkań ludzi odrzuconych, Derdowski wpisał się w istotny nurt współczesnej prozy polskiej; nie ma wszak wątpliwości, że Paweł Huelle i Stefan Chwin stworzyli mityczny Gdańsk¹⁸, Szczepan Twardoch – niczym współczesny Bolesław Prus – mit Warszawy, Michał Witkowski – mit Wrocławia, Lubiewa i Międzyzdrojów a Inga Iwasiów – mit Szczecina. Równocześnie jednak przywołani autorzy tworzą – podobnie jak Derdowski – literaturę o przesłaniu uniwersalnym.

Pochwała lokalności nie znaczy, że każda forma prowincjonalizmu jest godna naśladowania; istnieje bowiem także prowincjonalizm prymitywny. Prezentuje go jeden z bohaterów opowiadania Kornela Filipowicza *Moja kochana, dumna prowincja*, który na wieczorne autorskim współczesnego twórcy wygłasza apologię Henryka Sienkiewicza jako niedoścignętego pisarza, uprawiającego jedyny wartościowy gatunek – literaturę patriotyczną¹⁹. Będąc przekonanym, że wie, co należy (wypada) cenić i chwalić, bohater Filipowicza obnaża swój prymitywizm, podobnie jak pani Verdurin zjadliwie krytykująca subtelne, estetyczne gusta Swanna. Apologeta Sienkiewicza chwali noblistę nie za artyzm (i nie za

¹⁶ Chodzi tu zwłaszcza o teksty zebrane w tomach: *Krajobraz, który przeżył śmierć* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986) i *Cienie* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007); ten drugi przygotowała do druku Wisława Szymborska.

¹⁷ Nie twierdzą, że Derdowski jest jedynym pisarzem, budującym mit Placu Wolności. Zarysy takiego mitu są obecne chociażby w powieści Bartłomieja Siwca *Autodestrukcja* (Totem, Inowrocław 2014) czy Łukasza Orbitowskiego *Inna dusza* (Wydawnictwo: Od deski do deski, Warszawa 2015).

¹⁸ Nieco inny mit Gdańska wyłania się z prozy Günтера Grassa.

¹⁹ „Doktor Mudro mówił, że, jego zdaniem, my wszyscy, czy tego chcemy, czy nie, obojętne, czy jesteśmy komunistami, socjalistami, narodowcami czy ludowcami, wierzącymi czy ateistami – że my wszyscy jesteśmy z Sienkiewicza. Jesteśmy postaciami z tego wielkiego dramatu polskiego, postaciami pozytywnymi lub negatywnymi, bohaterami lub nikczemnikami, bo Sienkiewicz całą naszą historię przerobił na literaturę, a my z kolei tę literaturę wcielamy w życie” (K. Filipowicz, *Moja kochana, dumna prowincja*, [w:] *idem*, *Moja kochana, dumna prowincja*. Opowiadania, wyb. J. Sobolewska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2017, s. 73-74).

krytykę zaściankowości polskiego katolicyzmu czy ciemnoty szlachty), lecz za miłość ojczyzny i krzepienie serc. Tymczasem każdy pisarz, także Sienkiewicz (wyczulony zarówno na piękno sztuki, jak i na wady polskiego narodu) chce być odczytywany jako artysta a nie piewca określonych postaw moralnych czy politycznych. W przypadku opowieści Derdowskiego moralne czy polityczne odczytanie byłoby błędne (a nawet krzywdzące), z *Placu Wolności* nie da się wszak wywnioskować, jakie autor miał poglądy. Jeśli zaś bohaterowie jego opowieści są uwikłani w politykę, to tylko dlatego, że żyli w określonej epoce, stając przed dramatycznymi wyborami, podobnymi do tych, jakim musiał sprostać ojciec narratora – Polak wcielony do Wehrmachtu i postawiony na froncie naprzeciwko wojsk amerykańskich. Podobnie Rysio, który trafił do więzienia, oskarżony o działalność opozycyjną, nie mitologizuje swego poświęcenia ani nie demonizuje tych, którzy go represjonowali; opisuje jedynie pewien okres swego życia – pełen cierpień, ale i uroku. W *Placu Wolności* nie należy zatem widzieć powieści z tezą, lecz – wolne od pozaliterackich funkcji – dzieło sztuki, w którym na pierwszy plan wysuwa się czystość frazy i bogactwo języka, nie stroniącego ani od liryzmu, ani od mowy potocznej, zawierającej wulgaryzmy.

Oprócz walorów językowych, opowieść Derdowskiego jest też doniosła filozoficznie, tytułowy wszak *Plac Wolności* to uniwersalny symbol ludzkiego losu. Jednym z powodów jest to, że w powojennej Polsce w wielu miastach tworzono Place Wolności (lub Place Zwycięstwa) jako miejsca pamięci i wdzięczności dla żołnierzy radzieckich. Wprawdzie – jak pisze narrator – Bydgoszcz została opuszczona przez Niemców i zdobyta bez walki, to jednak również tu potrzebny był mit oraz pomnik wyzwolenia, nawet, jeśli okazał się znakiem farsy²⁰. Mnożenie Placów Wolności w kraju spowodowało, że każdy z nich był do pewnego stopnia nierzeczywisty; wrażenie to wzmacniała nazwa, będąca negacją idei, którą miała upamiętniać. Z tego powodu dopiero pokolenie urodzone po wojnie, zbuntowane wobec zastanego porządku, uczyniło z bydgoskiego Placu Wolności miejsce spotkań prawdziwie wolnych duchów, wykluczonych ze społeczeństwa. Jak z nostalgią wspomina Rysio, ludzie ci zawłaszczyli symboliczny plac, czyniąc z niego miejsce swego życia i umierania. W ten sposób, pod piórem Derdowskiego, Plac Wolności staje się bardziej światem wewnętrznym niż zewnętrznym, podobnie jak Dublin Joyce'a jest bardziej labiryntem ludzkiej duszy²¹, niż miasta. Tak zatem, jak wędrówki Dedalusa i Blooma po zakamarkach Dublina są poszukiwaniem mitycznego domu (w którym ojciec znajdzie syna a syn – ojca), tak szamotanina Rysia, Magdy, Joanny, Marka czy Łukasza obrazuje bezdomność człowieka w świecie; życie jest

²⁰ „Tego miasta Niemcy w ogóle nie bronili. Rosjanie weszli tu bez ofiar. I zaczęły się gwałty, wywożenie całych fabryk na Wschód. Pijani rosyjscy żołnierze zdzierali ludziom z rąk zegarki, bez ładu, składu i powodu palili domy. I przywieźli tu kilku poległych w tym czasie rosyjskich złodziei i gwałcicieli; pochowali i postawili im ten pomnik [...]” (s. 48).

²¹ Sam Joyce w rozmowie z Janem Parandowskim stwierdził, że jego powieść jest raczej epopeją ciała niż ducha. Por. E. Naganowski, *Telemach w labiryncie świata. O twórczości Jamesa Joyce'a*, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 116.

wszak bezcelową wędrówką, której – jak mówił Ignacy Rzecki – „początku nie pamiętamy, a końca nie znamy”²². Podobnie jednak, jak w mieście znajduje się trwały punkt orientacyjny (Plac Wolności), tak w człowieku istnieje skrawek skrzętnie chronionej wolności, której nic nie zniszczy. Labirynt miasta staje się zatem labiryntem ludzkiego wnętrza a naturalistyczna proza Derdowskiego – realizmem magicznym. Plac Wolności wszak to miejsce, gdzie gromadzą się poranieni przez los, gdzie opowiadają o swym nieudanym życiu, gdzie wstrzykują sobie narkotyki i wirusy HIV (s. 46) i gdzie na końcu znajdują śmierć (s. 37); równocześnie jednak jest on stanem ducha i tworem wyobraźni ludzi szukających ratunku przed grozą świata. Plac Wolności zatem to tworzący go ludzie a opowieść Derdowskiego jest nie tyle portretem miasta, ile portretem pokolenia.

Portret pokolenia

Jednym z ważniejszych zjawisk w kulturze XX w. była literatura straconego pokolenia; wprawdzie każde pokolenie, zwłaszcza na progu dorosłości, uważa się za stracone, to jednak w dziejach literatury określenie to ma konkretną konotację. Jednym z najważniejszych jej symboli jest opowiadanie Williama Faulknera *Wszyscy polegli lotnicy*, poświęcone pilotom wojskowym, którzy stracili życie 11 listopada 1918 r. Autor składa w nim hołd poległym towarzyszom broni, pytając zarazem o sens ich ofiary²³.

Podobnie literatura polska obfituje w portrety pokoleń, mających prawo uważać się za stracone; w sposób szczególny dotyczy to pokolenia drugiej wojny światowej, czyli ludzi „prowadzonych na rzeź”, po których miał zostać jedynie „złom żelazny” i „śmiech pokoleń”. Ich literackim pomnikiem są nie tylko wiersze, lecz także powieści, zwłaszcza *Pokolenie* Bohdana Czeszki i *Kolumbowie rocznik 20* Romana Bratnego. Od tamtej pory tworzą się kolejne mity pokoleniowe – stachanowców, żołnierzy wyklętych, budowniczych stolicy czy zbuntowanych dzieci-kwiatów, szukających swego miejsca na ziemi; każdy z tych mitów jest apoteozą bohaterstwa, heroizmu i klęski. Krzysztof Derdowski kreśli portret pokolenia bydgoskiego Placu Wolności, które nie potrafiło dostosować się do absurdów i okrucieństw komunizmu, a po jego upadku zostało wyrzucone na śmietnik historii. Z punktu widzenia literackiego mitu nie jest ważne, czy bohaterowie opowieści mają pierwowzory w znanych autorowi osobach, *Plac Wolności* jest wszak zbiorowym portretem pokolenia, wkraczającego w dorosłe życie na

²² B. Prus, *Lalka*, t. I, [w:] *idem*, Wybór pism, t. V, PIW, Warszawa 1966, s. 20.

²³ Opowiadanie Faulknera ma dużo więcej podtekstów, poległymi lotnikami są bowiem również ci, którzy przeżyli wojnę, zajmując się domem, dziećmi i ogrodnictwem. Por. W. Faulkner, *Wszyscy polegli lotnicy*, [w:] *idem*, *Wszyscy polegli lotnicy*. Opowiadania, przeł. Z. Kierszys, Książka i Wiedza, Warszawa 1976, s. 176. Do klasyki prozy straconego pokolenia należą powieści Ernesta Hemingwaya (*Słońce też wschodzi i Pożegnanie z bronią*) oraz Johna Dos Passosa (*Trzej żołnierze*).

przełomie lat 70. i 80. Kreśląc ich doświadczenia i perypetie, Derdowski wpisuje się w ważny nurt polskiej prozy, którego przedstawiciele próbują zrozumieć los pokoleń późniejszych – dzieci oraz wnucząt tych, którzy przeżyli euforię Solidarności, poczucie klęski w stanie wojennym i rozczarowanie kapitalizmem. Utwory Jasia Kapeli, Michała Witkowskiego, Łukasza Orbitowskiego, Bartłomieja Siwca, Doroty Masłowskiej, Sylwii Chutnik czy Anny Cieplak świadczą, że wyrosło nowe pokolenie, przeżywające swoje dramaty w poczuciu jeszcze większej pustki i bezradności niż pokolenia wcześniejsze. W *Placu Wolności* jego reprezentantem jest bratanek narratora, Łukasz, dręczony pytaniem: po co w ogóle żyć?

Derdowski stawia je w szerszym kontekście – jako problem nurtujący ludzi wszystkich pokoleń, przeżywających wspólne nadzieje, rozczarowania i porażki; znaczy to, że Łukasz stawia pytania, które dręczyły także jego ojca, stryja i dziadka. Narrator *Placu Wolności* wątpi jednak, czy istnieje coś takiego, jak pokolenie i jego wspólna prawda. Skoro bowiem jeden umarł z powodu przedawkowania narkotyków, inny donosił na kolegę, doprowadzając go do samobójstwa, trzeci zaś zarabiał na chleb rozładowywaniem wagonów, to można wątpić, czy należą oni do wspólnego świata. Możliwe zatem, że rację ma Joanna, przekonując, iż obok tych wyrzutek i czubków, których pokochał Rysio, istniało też inne pokolenie, tworzące krajobraz tamtych dni; pokolenie ludzi dostosowanych do społecznych reguł gry i niebrudzących sobie rąk farbą powielacza, z perspektywy których ci z *Placu Wolności* byli nieistotnym marginesem, słusznie pomijanym w podręcznikach historii. Zdaniem Rysia jednak, jeśli nawet byli oni nieprzystosowanymi do świata dziwakami (s. 63, 71), to jednak każdy z nich był wspaniałym człowiekiem (s. 20). Łączyło ich to, że nie aspirowali do świętości²⁴, poddając się bez walki w społecznym wyścigu o zaszczyty (a nawet o byt). Chociaż jednak nikt z nich nie nadawał się do życia (s. 20), to w komunistycznym świecie na opak byli jedynymi normalnymi ludźmi (s. 36). Zadając naiwne pytania o sens istnienia, opętani pragnieniem odkrycia wartości absolutnych, byli pokoleniem mistycznym, które jeszcze w coś wierzyło, nawet, jeśli nie wierzyło w Boga (s. 48). Ponurość ich życia – zwłaszcza w kontraście do metafizycznych tęsknot – przypomina świat bohaterów Edwarda Stachury, chociaż na *Placu Wolności* nie widać oznak kultu tego pisarza. Zachodzi zresztą istotna różnica między klimatem prozy Stachury i Derdowskiego. Bohaterowie Stachury szamotali się w nerwowym pędzie, ciągle w podróży, niezdolni osiąść gdziekolwiek na stałe, imając się dorywczych zajęć, porzucając (i tworząc na nowo) kolejne złudne nadzieje. W przeciwieństwie do nich, bohaterowie Derdowskiego znajdują się w bezruchu czy nawet paraliżu, zastygli w oczekiwaniu na coś, co nigdy nie nadejdzie (s. 71)²⁵; było to wszak pokolenie szukające nie tyle swego miejsca w świecie, ile ucieczki. Było pokole-

²⁴ Nie jest to wada, święci bowiem „nic z tego świata nie kumają” (s. 9).

²⁵ Przykładem jest Madzia, która całe życie szuka k o g o ś i Czarek, który ciągle chce zrobić c o ś (s. 17, 71). Ta postawa nasuwa skojarzenia z bohaterami Samuela Becketta (zwłaszcza *Końcówki* i *Czekając na Godota*).

niem bez przyszłości, ciągle ponoszącym klęski (s. 71) i zmierzającym ku zatruciu (s. 31); pokoleniem, które – zamiast na kremówki – chodziło na piwo i odkryło amfę (s. 8). Bohaterowie Derdowskiego są rozczarowani wszystkim, ponieważ na ropiejącą ranę życia nie ma lekarstwa; niezdolni wytrzymać ciosów, spadających na nich zewsząd, odurzali się głośną muzyką, czytali prozę iberoamerykańską (s. 36) i topili rozpacz w butelce. Ostatecznie jednak wszyscy (także szukający ratunku w Monarze), wracali na Plac Wolności i umierali w dworcowej ubikacji (s. 8). Ten z pozoru groteskowy (w rzeczywistości straszliwy) finał życia zrozumie tylko ten, kto pamięta publiczne toalety i dworce kolejowe okresu komunizmu; trudno wszak wyobrazić sobie ohydniejsze miejsce, niż ubikację dworcową z tamtej epoki. Tymczasem dla udręczonych ludzi z Placu Wolności nawet taka śmierć była lepsza od życia; początkowo bowiem wolnością był alkohol, potem amfa a na końcu – śmierć.

Plac Wolności jest nie tylko portretem pokolenia, do którego należy główny bohater; utwór Derdowskiego jest też mikropowieścią społeczną, ukazującą ludzi różnej płci, wieku, zawodu, wykształcenia i zamożności. Zamysł ukazania społeczeństwa w ogólnym przekroju nie jest łatwy w realizacji, także z powodów technicznych, wymagając precyzyjnej konstrukcji i dyscypliny warsztatowej. Narzędzi ułatwiających jego realizację jest wiele, chociażby lektura notesu z adresami i numerami telefonów, którą wykorzystał Wiesław Myśliwski w *Ostatnim rozdaniu*²⁶. Derdowski obrał bardziej tradycyjny sposób, wiążąc los bohaterów z jednym miejscem. Ludzi spotykających się na bydgoskim Placu Wolności łączy wspólne doświadczenie klęski, podobnie jak bohaterów *Ulissesa* Joyce’a, wędrujących ulicami Dublina, łączy poczucie narodowej, religijnej i obyczajowej niewoli.

Bydgoski Plac Wolności to miejsce przeklęte²⁷, chociaż zarazem jedna z nielicznych stref swobody, tolerowanych przez władzę. Spotykali się tu wszyscy – od narkomanów, przez cinkciarzy aż po milicyjnych szpicli (s. 9). Mogła się tu pojawić zarówno dziewczyna, spełniająca – celem zdobycia pieniędzy na narkotyki – każdą zachciankę klientów, jak i stary profesor, który nie stracił filozoficznego zdumienia, wobec czego nadal – zamiast udzielać prostych odpowiedzi – stawiał skomplikowane pytania (s. 19). Plac Wolności był też domem dla byłego nauczyciela, który w wieku trzynastu lat przeczytał wszystkie dzieła Dostojewskiego, marząc o tym, że zostanie Raskolnikowem – nie po to, aby naprawić świat, lecz po to, aby zrozumieć siebie. Niedoszły Raskolnikow odkrył jednak, że nigdy nie będzie w stanie dokonać zbrodni, nawet tak prymitywnej, jak jego literacki wzorzec (s. 22). Kakadu z kolei czuł się wolny tylko wtedy, gdy mył szyby wieżowców, patrząc na wszystkich z góry i mając pewność, że nikt nie zakłóci mu samotności (s. 20).

²⁶ Narrator Myśliwskiego jednak nie tyle portretuje swoje pokolenie, ile porządkuje własne życie.

²⁷ „[...] ten pieprzony plac Wolności jest przeklęty. Ilu ludzi tam umarło?” (s. 20).

Pokolenie *Placu Wolności* było równie głęboko zróżnicowane i podzielone, jak pokolenia ich dziadków, ojców czy dzieci. Derdowski ukazał te skomplikowane dzieje i moralne dylematy na przykładzie ojca oraz bratanka narratora – dwu najwyraźniej zarysowanych postaci w utworze. Ojciec Rysia w czasie wojny był żołnierzem Wehrmachtu, po wojnie zaś – kierowcą partyjnych funkcjonariuszy; kiedy oni upijali się na sesjach (socjalizmu bowiem, jak zauważa Rysio, nie dało się budować na trzeźwo), czekał cierpliwie w samochodzie, posilając się kanapką z salcesonem (s. 41), jednym z symboli ówczesnego menu. Równie plastycznie zarysowane zostały losy Łukasza, bratanka narratora, ciągle poszukującego swego miejsca w świecie. Poraniony w dzieciństwie (nieudane małżeństwo rodziców) a także zainfekowany brutalnością świata w okresie transformacji, Łukasz odkrył (dzięki książce Fritza Fanona *Wyklęty lud ziemi*), że jest duchowo skolonizowany przez wszystko, co istnieje (s. 75).

Ten społeczno-biograficzny wymiar powieści nie znaczy, że należy ją odczytywać jako rozrachunek autora z mitem swego pokolenia. Derdowski bawi się z czytelnikiem w bardziej wyrafinowany sposób, ciągle zmieniając perspektywę narracji, dzięki czemu poszczególni bohaterowie mogą się wzajemnie demaskować. Ta wielogłosowość sprawia, że nie da się jednoznacznie rozstrzygnąć, czy mamy do czynienia z historią, która naprawdę przydarzyła się narratorowi Rysiovi i jego bliskim, czy też Rysio (wraz z innymi bohaterami) istnieje fikcyjnie, jako opowiedziany przez (równie fikcyjnego) narratora, podszywającego się pod Rysia lub innego bohatera. Narrator odgraża się przecież, że zbiera materiały do powieści, w której opíše dzieje dziennikarstwa okresu komunizmu i transformacji, co może sugerować, że *Plac Wolności* jest załączkiem tego przedsięwzięcia. Równocześnie jednak stosuje rozmaite zabiegi, aby przekonać czytelnika, że jego opowieść jest tylko literaturą, której nie należy traktować serio. Przypomina to technikę zastosowaną przez Gabriela Garcíę Marqueza w *Stu latach samotności* czy José Donoso w powieści *Ogród tuż obok*; dzieła te kończą się wszak demaskacją opowiedzianych w nich historii jako literackich fikcji. Derdowski komplikuje sprawę dodatkowo, przytacza bowiem krótkie opowiadanie Patryka – ostatniego kochanka Maćka (brata Rysia). Tekst ten ma być portretem pokolenia, które Patryk znał tylko z opowieści, planuje jednak, podobnie jak Rysio, napisać o nim prawdę, nawet jeśli nikogo to nie zainteresuje (s. 65). Równocześnie jednak obaj wiedzą, że w ludzkim życiu nie da się oddzielić prawdy od zmyślenia, każdy zatem jego obraz będzie fikcją.

Pomimo tych trudności Derdowski oddał głos poszczególnym osobom, należącym do pokolenia *Placu Wolności*, ocalając je od zapomnienia. Wzorem Prousta stworzył świat trwalszy od tego, w którym sam żył; chociaż pierwowzory Swanna, Odety, Charlusa czy pani Verdurin od dawna nie żyją, to jednak bohaterowie powieści nadal słuchają muzyki, uganiają się za ukochaną kobietą, oddają się erotycznym fantazjom i oczerniają wrogów. Podobnie jest w przypadku *Placu Wolności* – wielu ludzi, będących pierwowzorami bohaterów, już nie żyje; dzięki

temu jednak, że zostali sportretowani przez pisarza, istnieją dalej jako postacie literackie.

Opisując dzieje swego pokolenia, Rysio akceptuje własny los, nie zanosząc pretensji do Boga, szatana czy innych sił, które sprzysięgły się przeciw niemu. Nie potępia Maćka, z powodu którego znalazł się w więzieniu (biorąc na siebie winę za przewożone ulotki) i nie krytykuje systemu, który zniszczył mu młodość. Traktuje swoje życie jako opowieść, która na przemian bawi i smuci, pozwalając zarazem ukazać doświadczenia całego pokolenia. Życie żadnego z bohaterów *Placu Wolności* nie jest białe ani czarne, w każdym jest bowiem materiał zarówno na męczennika, jak i na zdrajcę. Z tego powodu utwór Derdowskiego wyróżnia się pozytywnie na tle literatury mitotwórczej, do której można zaliczyć niektóre utwory Bronisława Wildsteina, Janusza Andermana, Andrzeja Szczypiorskiego czy nawet Marka Nowakowskiego. *Plac Wolności* jest bliższy prozie Tadeusza Konwickiego i Kazimierza Orłosa, opisujących wydarzenia z artystycznego dystansu; podobnie utwór Derdowskiego nie jest reportażem ani kroniką, lecz dziełem sztuki. Nie znaczy to, że dzieła pisarzy-reportażystów należy oceniać surowiej; były one jednak bardziej zapisem emocji i narzędziem budowania nadziei niż literaturą. Artyzm *Placu Wolności* sprawia, że – pomimo konkretnej lokalizacji czasoprzestrzennej – ma on charakter uniwersalny, ukazując ludzki los. Nie jest pomnikiem pokolenia, które obaliło komunizm, lecz portretem wszystkich ludzi niedostosowanych do świata. W bohaterach *Placu Wolności* dostrzegamy bowiem tych, którzy – w dowolnej epoce – znajdują się na marginesie życia, lekceważeni i pogardzani przez tych, którym się powiodło. Można wręcz powiedzieć, że pokolenie *Placu Wolności* cierpi na brak mitu, chociaż żyło w czasach, kiedy jeden Polak został papieżem, inny poleciał w kosmos a jeszcze inny przeskoczył mur stoczni. Te wydarzenia nie stanowiły jednak głównej treści doświadczeń bohaterów Derdowskiego, żyjących raczej brakiem amfy czy najnowszym przekładem Cortazara niż polityką. Z tego powodu trudno wskazać na jakieś konkretne wydarzenie, wyrażające ich wspólną prawdę. Możliwe zresztą, że – jeśli pominąć przygodne okoliczności – każde pokolenie jest podobne do innych, chociaż uważa się za wyjątkowe; żadne przecież nie jest święte ani wyłącznie zradzieckie i grzeszne. Rację ma zatem Piotr Ratz: „wiesz, co jest fajne w naszym dziennikarskim życiu? To, że po kilku latach nie masz już złudzeń. A jak jesteś takim starym dziennikarskim zgredem, jak my, to wiesz, że świat zawsze taki był” (s. 76-77). Każde pokolenie ma przecież podobne „plac wolności” a nawet „kosmodromy, z których eksploduje się w wieczność” (s. 48).

Mimo to ludzie przeżywają swój los tak, jakby dopiero od nich rozpoczynała się historia ludzkości a wyznawane przez nich mity miały status ponadczasowej prawdy. Przekonanie to wyraża zarówno Łukasz, powtarzając, że zostaliśmy duchowo skolonizowani (s. 75), jak też Magda, głosząc, że należymy do cywilizacji wystraszonych ludzi (s. 79). Narrator jest bardziej powściągliwy, nie ufa bowiem podobnym uogólnieniom. Jego postawa wyrasta ze zgody na los, ostatecznie

bowiem każdy musi dźwigać swoje życie takim, jakie jest. Potwierdza to scena finalna, kiedy to zgromadzeni przy wielkanocnym stole wspominają zmarłych (s. 80). Istotą życia nie jest bowiem to, co faktycznie przeżyliśmy, lecz to, co z niego pamiętamy; prawdziwym życiem jest zatem opowieść o życiu.

Życie opowiedziane

Opowieści snute przez bohaterów *Placu Wolności* nie są pamiętnikiem, lecz tworzeniem siebie na nowo; życie staje się wszak w pełni rzeczywiste dopiero wtedy, gdy zostanie opowiedziane. Nie znaczy to, że świat jest teatrem a człowiek aktorem ani też, że życie ludzkie jest powieścią idioty, który napisał zły scenariusz. Derdowski nie wadzi się z Bogiem, traktującym ludzi jak bezwolne kukiełki; przeciwnie, uznając człowieka za głównego autora swego życia, przekonuje, iż życie potrafimy znieść tylko dzięki temu, że o nim mówimy²⁸.

Niektóre opowieści sprowadzają się do kilku słów. Przykładem jest ojciec narratora, który – jako żołnierz Wehrmachtu – został nastraszony przez niemieckiego żołnierza, iż ten sprawdzi w najbliższej bitwie jego patriotyzm. Opowiadając tę historię, ojciec Rysia zawsze kończył ją stwierdzeniem, że niemiecki żołnierz nie dożył świtu (s. 45). Podobnie komentował los synów, powtarzając ni to westchnienie, ni to skargę: „Co wyście najlepszego zrobili, chłopcy. [...] Co wyście zrobili?...” (s. 41)²⁹.

W opowieści życie zostaje sprowadzone do tego, co najważniejsze; ponieważ niekiedy są to tylko marzenia, nie powinno dziwić, że na bydgoskim Placu Wolności pojawia się Robert de Niro czy Mia Farrow (s. 37, 48). Nie są oni wcale mniej realni od Czarka, który – ciągle marząc o zrobieniu czegoś – barwnie opowiada o swych rzekomych romansach ze znanymi aktorkami (s. 17). Czarka trudno jednak oskarżać o kłamstwo czy uleganie iluzjom, ponieważ – zanurzony w świecie wyobraźni – przeżywa swój opowiedziany los bardziej realnie niż ten, który znosi na jawie. Podobnie zachowuje się starszy mężczyzna, który przez dziesięć dni wierzył, że kobieta spotkana na ulicy jest jego żoną. Z kolei bezdomny Janusz, którego Rysio poznał po śmierci Ilony, nie może się zdecydować na jedną wersję swego

²⁸ Nauczyciel wyznaje: „Gdybym nie opowiadał, to chyba bym zwariował, Rysiu” (s. 22). Derdowski zdaje się w ten sposób nawiązywać do idei literatury jako jedynej sensownej formy istnienia. „Moje życie jest tym, co i jak z niego zapamiętuję, żeby o nim opowiedzieć” (G.G. Marquez, *Życie jest opowieścią*, przeł. J. Karasek, A. Rurarz, Muza SA, Warszawa 2004).

²⁹ Słowa te pojawiają się też w innych miejscach powieści (por. np. s. 35, 39, 41). Podobnie opowieść Magdy da się sprowadzić do jednego zdania, powtarzanego w czasie stosunków płciowych z Rysiem: „Niech cię szlag trafi” (s. 27-28). Wyraża ono jednocześnie rozkosz, strach, poczucie winy wobec męża i bezsilną złość na uwodziciela. Te lakoniczne opisy aktu seksualnego są jednymi z najlepszych w literaturze polskiej, przypominając sceny erotyczne zawarte w *Chłopach* Reymonta, zredukowane do krótkich dialogów Jagny i Antka. Ta kondensacja napięcia jest jedną z zalet prozy Derdowskiego, który potrafi – dzięki wyczuciu melodyczności języka – oddać w krótkiej frazie złożone uczucia i nastroje.

życia (s. 61-62); dzięki temu jednak żyje wielokrotnie³⁰. Równie niestrudzonym gadułą jest Patryk (s. 62-63)³¹, chcąc wypowiedzieć prawdę swego życia (s. 64).

Każdy z opowiadających wciąż na nowo podejmuje próbę wyrażenia siebie – czy to przed sobą, czy przed innymi; jak jednak świadczy przykład Maćka, zadanie to jest niewykonalne, trudno bowiem rozstrzygnąć, które oblicze człowieka jest prawdziwe. Nie da się przecież stwierdzić, czy o tożsamości Maćka decydowało to, że współpracował z bezpieką (s. 65), czy raczej to, że był homoseksualistą, chociaż nigdy nie powiedział o tym żonie. Wprawdzie potrafił opowiadać o sobie Patrykowi, to jednak nigdy nie odbył szczerzej rozmowy z żoną, synem ani bratem³². Możliwe zresztą, że snuł swe opowieści po to, aby zagłuszyć sumienie; skoro zaś kochanek go zdradził, zostało mu tylko samobójstwo. Spisując jego wspomnienia w formie literackiej fikcji Patryk nie miał wątpliwości, że zło w życiu Maćka było rzeczywiste; fakty tworzące fabułę opowieści mogą być wszak różne, ich sens jednak pozostaje zawsze taki sam³³.

Swoją opowieść snuje też narrator, którego – zwłaszcza po zawale serca – cechuje nienasycona żarłoczność życia. Rysio chce doświadczyć wszystkiego³⁴, w czym przypomina bohaterów Stachury, marzących o doświadczeniu zarazem pełni życia i pełni śmierci³⁵. Sprzeczności tych w życiu rozwikłać się nie da, można jednak znaleźć dla nich rozwiązanie w opowieści, której głównym celem jest nie tyle zrozumienie swojej egzystencji, ile jej ponowne, bardziej autentyczne przeżycie. Również Rysio najlepiej żyje wtedy, gdy – po zawale serca – leży w szpitalu, snując opowieść o tych, którzy umarli. W tych okolicznościach nawet ptaki za oknem urastają do rangi symbolu, stając się zwiastunami śmierci (s. 75). W opowiadaniu Żeromskiego *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, ptaki są krwiożerczymi bestiami, zjadającymi ciała poległych bohaterów; nawet one jednak nie zniszczą sensu ofiary, którą polegli złożyli ze swego życia. Tymczasem ptaki nawiedzające szpital, w którym leczony jest Rysio, świadczą o daremności wszelkich

³⁰ „Przysiadając wciąż na tej samej ławce zaprzyjaźniłem się z wychudzonym kotem i bezdomnym Januszem. Kot nic nie mówił. [...] Za to Janusz wciąż mówił i mówił” (s. 61).

³¹ „[...] zadzwoniłem do tego Patryka... Ma miły głos. Natychmiast złożył mi kondolencje. I mówił, mówił...” (s. 63).

³² „Maciej cały czas pana wspominał, cały czas, ale nie wiedział, jak panu to to wszystko wyjaśnić, powiedzieć. No, bo jak coś takiego można powiedzieć? Wasze pokolenie jest takie popieprzone...” (s. 63). Są to słowa Patryka skierowane do Rysia.

³³ „On nie został kapusiem, tak jak mój bohater, jako student. To się stało tutaj. W Gdańsku. Sporo zmieniłem. Maciej nie był oczywiście ministrem kultury, ale tu, u nas, w Gdańsku, jakiś czas był dyrektorem wydziału kultury. Trochę to podkoloryzowałem. Nie chciałem, żeby ludzie domyślili się, że to o niego chodzi. Kochałem go, mimo tych wszystkich świństw, o których pan przeczyta. Świństwa są prawdziwe” (s. 65).

³⁴ „[...] wiem, czego chcę! [...] Wszystkiego! Wszystkiego! Człowiek przez całe życie chce tego, owego, tamtego trochę i tego odrobinę! A ja teraz [...] chcę wszystkiego. Ani ciut mniej” (s. 11).

³⁵ „[...] ja się tu bawię, a sekundy płyną nieprzerwanym potokiem śmiertelnej powagi. Ale co zrobić, Santa Polonia? Co zrobić? Nie dane jest jedno życie na powagę i drugie życie na zabawę. Nie dane są dwa życia ani wiele żyć. Jedno. Jedno jest dane życie nam. I wszystko w nim musi się pomieścić. Wszystko. Jak najwięcej” (E. Stachura, *Cala jaskrawość*, Wydawnictwo C&T, Toruń 2000, s. 67). Podobnych fragmentów w powieści jest więcej (por. np. s. 71, 77, 81-84, 111).

wysiłków. O ile bowiem bohaterowie Żeromskiego ginęli w obronie wartości, w które wierzyli (Bóg, honor, ojczyzna), o tyle bohaterowie Derdowskiego żyją i umierają w epoce, w której te mity upadły. Życie nie jest już metafizycznym misterium, lecz zwykłym, fizjologicznym procesem, na fundamencie którego chwilowo rozbłysła świadomość.

Odkrycie iluzoryczności dawnych wartości powoduje, że życie staje się bezcelową krzątaniną a śmierć – absurdem, które je kończy. W tej sytuacji jedynym ratunkiem jest wymyślanie barwnych opowieści, dzięki którym można zapomnieć o swym losie. *Plac Wolności* staje się w ten sposób powieścią autotematyczną; jej przedmiotem jest egzystencjalny sens literatury, za pomocą której stwarzamy życie na nowo w kształcie możliwym do zaakceptowania. Opowieść Derdowskiego sugeruje zatem, że potrafimy udźwignąć swój byt tylko pod warunkiem, że przekształcimy go w artystyczną fikcję.

Z taką interpretacją nie zgodziłby się Łukasz, który podejrzewa, że wszelkie zło pochodzi z gadania, wobec czego lepiej milczeć (s. 42, 45). Człowiek przecież, który zanurza się w swej opowieści, nie potrafi słuchać, mówiąc tylko o sobie³⁶. W przeciwieństwie do Łukasza, Joanna uważa, że należy mówić jak najwięcej, nawet, jeśli wszystkiego wypowiedzieć się nie da (s. 45, 51-53). Każda jednak opowieść musi być skierowana do kogoś, kto chce słuchać (s. 45); powinna zatem być rozmową, w którym ludzie dzielą się swym życiem, zanim – jak żartobliwie pisze Derdowski – zaczną razem mieszkać i wspólnie oglądać filmy przed snem. W przypadku Joanny potrzeba opowiadania ma sens dodatkowy, związany z rozpamiętywaniem winy wobec umierającej matki, do której zbyt późno wezwała pogotowie (s. 14).

Stanowisko pośrednie między negacją opowieści a wiarą w ich zbawczy sens zajmuje Magda. Jej zdaniem opowieści są potrzebne, przychodzą jednak nie w porę. Dopóki jesteśmy młodzi, nie potrafimy rozmawiać ani zdobyć się na szczerość; z chwilą wejścia w wiek dojrzały nabywamy umiejętności rozmowy, nie mamy już jednak o czym opowiadać. Może dlatego, jak wnioskuje Magda, „powinniśmy zostawić siebie w pewnym momencie życia w spokoju i już nic nie robić, i już nic nie mówić” (s. 79). Człowiek przecież nie musi znać wszystkiego, co wpływa na jego los (s. 79), zwłaszcza, że taka wiedza może zniszczyć. Świadczy o tym los Magdy, która dopiero po śmierci męża odkryła, że był on homoseksualistą; dzięki temu zrozumiała, że jej romans z Rysiem był dla Maćka jedynie wygodnym pretekstem do rozwodu. Poznawszy prawdę, Magda przeżyła równie silny wstrząs jak bohaterka opowiadania Kornela Filipowicza *Zazdrość*, która przez trzydzieści trzy lata celebrowała swoje wdowieństwo, dając świadectwo wierności sięgającej za grób. Kiedy jednak w starym biurku znalazła listy świadczące, że mąż zdradzał ją w czasie, gdy była w ciąży, jej życie runęło w gruzach. Podobny szok przeżyła Magda, wobec czego trudno się dziwić, że nie wierzy w opowieści – niezależnie

³⁶ „Może z tego bierze się wiele zła, że wolimy gadać, a nie słuchać?” (s. 50).

od tego, czy opowiadamy je innym, czy sobie; sama dopuszcza zresztą, że jej poczucie winy wobec męża i syna było kłamstwem (s. 65). Możliwe jednak, że kłamstwa są niezbędne do przetrwania; ostatecznie przecież nawet Łukasz, wróg opowieści, wykrzykuje swój ból i niezgodę na świat, niemal każdego dnia tworząc nowy scenariusz życia. Sugeruje to, że tylko opowieść może nas pogodzić z losem; ostatecznie wszak nawet Magda przyznała, że Maciek był jedynym mężczyzną jej życia, chociaż go nie kochała (s. 81). Doszła zatem do odwrotnego wniosku niż Swann, który odkrył, że stracił wiele lat na zdobycie kobiety, która nie była w jego typie³⁷.

Bohaterowie *Placu Wolności* wiedzą, że każda opowieść jest iluzją, z której trzeba się będzie obudzić; starają się jednak tkwić w opowiadanych fikcjach jak najdłużej. Jeśli zaś aktualna opowieść nie daje się utrzymać, wymyślają kolejną, która pozwoli im znowu uciec przed okrucieństwem świata lub nudą codzienności. W ten sposób człowiek stwarza swoje nowe ja, które – jak sam wierzy – nie ma nic wspólnego z tymi, które porzucił.

Niezależnie od nadziei wiązanych z każdą nową opowieścią, ostateczne źródło ich wszystkich może być banalne; niewykluczone przecież, że snujemy je z nawyku bądź dlatego, że nasz mózg produkuje fikcyjne narracje równie naturalnie, jak wątroba – żółć. Znaczyłyby to, że nie należy w nich upatrywać tajemnicy; wprawdzie mogą się zmieniać narzędzia i formy opowieści, to jednak powód ich tworzenia jest banalny. Równie banalna jest ich fabuła, wobec czego los dowolnego bohatera *Placu Wolności* mógł stać się udziałem każdego z nas. Fakt zatem, że spotykają nas tylko niektóre z możliwych scenariuszy życia, każe zapytać, czy istnieje wielki narrator kosmosu, który panuje nad nami tak, jak pisarz nad losem swych bohaterów.

Tę nową perspektywę wprowadził Kakadu, myjący okna wieżowców; spoglądając wszak z góry na ludzi, odkrył, że bliźnich tolerujemy tylko wtedy, gdy nie są zbyt blisko³⁸. Kakadu pełni zatem rolę demaskatora naszych iluzji; dostrzegając w ludzkim mrowisku jedynie chaos, sugeruje, że wielki narrator nie istnieje. W takim zaś razie należy przyjąć, że opowieści, która jest moim życiem, nie snuje nikt poza mną samym. Gdyby zresztą istniał Bóg, to byłby zarówno

³⁷ „[...] kiedy godzinę po przebudzeniu dawał fryzjerowi wskazówki uczesania go tak, by fryzura nie szochrała się w wagonie, Swann wspominał swój sen. Ujrzał – jak je czuł niegdyś tuż obok – bladą cerę Odety, jej nazbyt szczupłe policzki, pociągłe rysy, podbite oczy, wszystko to w kolejnych fazach czułości, czyniących z jego trwałej miłości do Odety długie zapomnienie pierwotnego jej obrazu. Przestał widzieć to wszystko od pierwszego okresu ich stosunku, w którym z pewnością w owym śnie pamięć Swanna zaczerpnęła dokładne wrażenia. I z owym przelotnym chamstwem, które nawiedzało go od czasu, jak nie był już nieszczęśliwy i jak tym samym obniżył się jego poziom duchowy, wykrzyknął w duchu: »I pomyśleć, że spartoliłem kilka lat życia, że chciałem umrzeć, żem przeżył swoją największą miłość – dla kobiety, która mi się nie podobała, która nie była w moim typie«” (M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 1: *W stronę Swanna*, przeł. T. Żeleński (Boy), PIW, Warszawa 1974, s. 429-430). Wyrażenie użyte w oryginale („mon genre”) może też oznaczać ludzi o określonych cechach, pochodzeniu czy pozycji społecznej, jednak w kontekście wyznania, że Odeta Swannowi się nie podobała („une femme qui ne me plaisait pas”) tłumaczenie Boya należy uznać za trafne.

³⁸ Podobną obserwację uczynił Hen: „Jedyny sposób, żeby żyć z ludźmi, to żyć bez nich” (J. Hen, *Prawo i pięść*, Wydawnictwo Replika, Zakrzewo 2012, s. 5).

scenarzystą, jak i reżyserem naszego życia, zamieniając nas w bezwolne kukły. Wprawdzie nie bylibyśmy wówczas sami, to jednak nie bylibyśmy również wolni, Bóg patrzyłby nam bowiem ciągle na ręce. Trudno się zatem dziwić, że katolicy – wierząc w istnienie wszechwidzącego, Boskiego oka – są znerwicowani (s. 15).

Niewykluczone, że także brak Boga prowadzi do nerwic, tym razem z powodu świadomości, że jesteśmy zdani tylko na siebie; wątku tego jednak nie będą rozwijać, ponieważ dla bohaterów *Placu Wolności* istnienie Boga nie jest problemem najistotniejszym. Ważniejsza jest śmierć, która powoduje, że ludzkie życie jest projektem niedokończonym. Chociaż zatem żyć znaczy opowiadać o życiu, to jednak każda opowieść urywa się nagle jak powieść bez puenty.

Śmierć niewypowiedziana

Śmierć jest nieprzekraczalną granicą opowieści, wobec czego nikt nigdy nie wypowie tego, co najważniejsze – ostatecznego finału, puentującego fabułę jego życia. Potrafimy opowiedzieć swoje narodziny, o czym świadczą utwory Stefana Chwina³⁹, nigdy jednak nie będziemy w stanie opowiedzieć własnej śmierci. Z trudnością tą zmierzył się także Rysio, opisując jedynie stan agonalny, w którym przez chwilę się znajdował (s. 7), nie był jednak w stanie ukazać śmierci; głównym powodem jest to, że śmierć i świadomość wzajemnie się wykluczają.

Z drugiej jednak strony śmierć jest obecna w naszym życiu cały czas, odkąd bowiem się urodziliśmy i zyskaliśmy pełną świadomość siebie, wiemy, że musimy umrzeć. Życie jest zatem umieraniem, nawet, jeśli nie chcemy o tym pamiętać, żyjąc tak, jakby śmierć nie istniała. Przykładem może być Joanna, która w jednej z finalnych scen powieści zaczyna snuć marzenia o podróży (s. 80), jakby chciała zaprzeczyć swej śmiertelności a przynajmniej zapomnieć o śmierci córki. Tymczasem właśnie Ilona, umierając na AIDS, odkryła w swoim doświadczeniu los wszystkich, każdy nosi bowiem śmiertelnego wirusa, który prędzej czy później go zabije⁴⁰. Wprawdzie nie chcemy wierzyć, że umrzemy⁴¹ (ani tym bardziej, że umrą nasi bliscy), to jednak śmierć – chociaż niewidzialna – jest w nas ciągle obecna.

Niewidzialność śmierci ma jeszcze inny aspekt, dostrzeżony przez Łukasza. Nie mogąc pogodzić się z losem Ilony, chłopak napadł na Ugandyjczyka, który zaraził ją wirusem HIV. Bijąc mężczyznę starał się uderzyć właśnie w TO, co zabiło

³⁹ W *Srebrzysku* pisarz cytuje fragment swojego innego dzieła (*Kartki z dziennika*), opisujący niechęć dziecka do pojawienia się na świecie; wbrew swej woli płód zostaje siłą wypchnięty z ciała matki. Por. S. Chwin, *Srebrzysko. Powieść dla dorosłych*, Wydawnictwo: Tytuł, Gdańsk 2016, s. 60-62.

⁴⁰ „Mówiła, że wszyscy mamy raka, HIV lub coś takiego [...], tylko Bóg się zastanawia, czy już odpalić tę bombę, we mnie, w tobie, we wszystkich, czy trochę później” (s. 60). Opis ten jest bliski metaforze ukutej przez Rilkego, mówiącej o pestce śmierci, która tkwi w każdym człowieku; w dziecku jest mała, w dorosłym – duża. Por. W. Stróżewski, *O doświadczeniu śmierci*, [w:] K. Grodziska, J. Purchla (red.), *Śmierć – przestrzeń – czas – tożsamość w Europie Środkowej około 1900*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2002, s. 19.

⁴¹ Ludzie zwykle są zaskoczeni swoją śmiertelnością (s. 11).

Ilonę; TO COŚ jednak nie istniało a przynajmniej nie miało żadnej lokalizacji⁴². Śmierć bowiem to nie bakteria, którą można zwalczyć farmakologicznie ani guz, który da się usunąć chirurgicznie; śmierć to także nie wypadek, którego można uniknąć. Wprawdzie w rozpacz po stracie bliskich gotowi jesteśmy sądzić, że powinni byli rzucić palenie, prowadzić higieniczny tryb życia, lepiej się odżywiać czy unikać przygodnych kontaktów seksualnych, to jednak śmierć nie jest tożsama z żadną jej konkretną przyczyną. Walka Łukasza jest zatem nierówna – przeciwnik jest ukryty, chociaż nieustannie zabija. O ile bowiem rodzina chce chorego skłonić do spełniania zaleceń lekarzy, skupionych na wyleczeniu konkretnej dolegliwości, o tyle pacjent wie, że tu nie o nerkę chodzi, lecz o śmierć⁴³; na to zaś schorzenie lekarstwo nie istnieje.

Narrator *Placu Wolności* uzupełnia ten szczątkowy obraz śmierci opisem własnych doświadczeń, związanych z zawałem serca. Wprawdzie choroba nie pozwoliła mu zrozumieć, czym jest śmierć, to jednak obudziła w nim nienasyconą chęć życia. „Kiedy było się po tamtej stronie, to chce się tak żyć [...], człowiek ma ochotę znów kochać koleżanki z liceum” (s. 7). Bliskość śmierci uprzytamnia bezcennieść każdej chwili; wprawdzie zawsze może być gorzej, niż jest, to jednak tylko w życiu może być gorzej, „bo potem, to już gorzej chyba być nie może” (s. 8). Przeżywszy śmierć kliniczną Rysio zdobywa wiedzę (a może nawet mądrość), której nic innego nie może dostarczyć (s. 11).

Do podobnego wniosku dochodzi także Ilona, córka Joanny, umierająca na AIDS (s. 59). Odkąd wie, że nie ma ratunku, rozumie wszystko. „Kiedy człowiek umiera, to tak jakby zapaliło się jakieś dodatkowe światło i wreszcie widać, co i jak...” (s. 59). Śmierć zatem, to – jak pisała Anna Kamieńska – dodatkowy zmysł, dzięki któremu dostrzegamy to, co zakryte a nawet – niewidzialne⁴⁴. Dramat człowieka polega jednak na tym, że umierający nie może już tej wiedzy spożytkować, pozostający zaś przy życiu – nie potrafi jej zrozumieć. Mądrość okazuje się bezproduktywna, przychodzi bowiem za późno lub za wcześnie. W obliczu bliskiej śmierci pozostają nam tylko opowieści o niemożliwym – gdybym jeszcze trochę pożył, gdybym nie musiał zaraz umrzeć, to... Ilona stara się jednak takiej postawy unikać, wyznając, że dopiero teraz, w agonii, przeżywa okres wspaniałego życia (s. 59). Wbrew Heideggerowi zatem, to nie życie jest ciągłym umieraniem, lecz odwrotnie – umieranie jest prawdziwym życiem.

Spokojna agonía Ilony nie była jedynie skutkiem rezygnacji czy pogodzenia się z losem; jej źródłem była także miłość Łukasza, który opiekował się umierającą

⁴² „Widziałem, że Łukasz miałby czasami ochotę wziąć swego bejsbola i przyłożyć zdrowo **temu** co trzymało Ilonę w łóżku. Ale nie miał komu przyłożyć. Gdzie było to, któremu mógłby przyłożyć? Po raz pierwszy chyba w życiu Łukasz pojmował, że jest coś takiego niewidzialnego, coś czego nie można dzielić, trafić pokonać” [podkr. – K.D., s. 60].

⁴³ „Ślepa kiszka! nerka! – powiedział do siebie. – Nie o ślepą kiszkę tu chodzi ani o nerkę... ale o życie... i śmierć” (L. Tołstoj, *Śmierć Iwana Iljicza*, przeł. J. Iwaszkiewicz, [w:] L. Tołstoj, *Opowiadania i nowele*, wyb. R. Łużny, Ossolineum, Wrocław 1985, s. 289).

⁴⁴ Por. A. Kamieńska, *Trzecie oko*, [w:] *eadem*, *Deszczowe lato*, PIW, Warszawa 1980, s. 46.

jak najwierniejszy kochanek. W tej zaskakującej metamorfozie młodego gangstera Derdowski ukazał pełny dramatyzm śmierci, która jest nie tylko grozą dla umierających, lecz także dla ich bliskich. Bywają wszak sytuacje, kiedy śmierć jest dla chorego wyzwoleniem z cierpień, dla pozostałych zaś przy życiu – końcem świata. Nasza bezradność nie dotyczy zatem wyłącznie śmierci własnej, lecz także śmierci tych, których kochamy i chcielibyśmy za wszelką cenę ocalić. Świadczy o tym zachowanie Łukasza, który czuwał przy łóżku konającej Ilony, do końca wierząc w triumf miłości nad śmiercią. Jeszcze bardziej dramatycznie przeżywała tę sytuację Joanna, matka umierającej, okłamując siebie, co do jej stanu. Nawet po pogrzebie nie mogła przyjąć do wiadomości śmierci córki, próbując z nią rozmawiać (s. 61). Ten dialog (monolog) był próbą zbudowania opowieści sensowniejszej od życia; żadna jednak opowieść śmierci nie pokona.

Splątane ze sobą – przez śmierć Ilony – losy Joanny i Łukasza zmuszają do postawienia pytania, czy nasze życie (a tym bardziej śmierć) ma sens. Pytanie to *explicite* formułuje też Rysio, który – po drugim zawale serca – wie, że jego życie dobiega kresu; odpowiedź nie napawa jednak optymizmem. „Biegałem, starałem się, załatwiałem, piłem, paliłem, nikogo chyba nie kochałem. I to wszystko. Spełniło się byle jakie życie. Byle jakiego faceta” (s. 74). Takie słowa mógłby wypowiedzieć każdy, kto spogląda na siebie bez iluzji; ostatecznie bowiem każda śmierć jest śmiercią byle kogo, mającą miejsce byle gdzie i z byle powodu. Jedyną zatem istotną prawdą o każdym z nas jest to, że się rodzimy, cierpimy i umieramy; u kresu zaś wszystko, co przeżyliśmy, przypomina raczej „jakiś koszmar” czy „senny majak” niż rzeczywistość (s. 75). W ten sposób Rysio odkrył prawdę, do której doszedł także konający Rzecki, pytając: „Czy ja to wszystko istotnie widziałem, czy mi się tylko śniło?...”⁴⁵. Los Rysia zwiastują ptaki, krążące wokół szpitala, czekające na padlinę. Wprawdzie jest możliwe, że one także boją się śmierci, to jednak bardziej prawdopodobne wydaje się, że przyleciały na ucztę (s. 75). Przyroda zatem a nawet kosmos, których jesteśmy częścią, okazuje się wielkim teatrem śmierci, w którym każda istota (żywa lub martwa) jest tylko pokarmem dla innej.

Literacki kosmos

Plac Wolności jest miniaturą (i alegorią) kosmosu; na niewielu stronicach autorowi udało się pomieścić mnóstwo wydarzeń i osób różnej płci, wieku czy koloru skóry. W utworze Derdowskiego spotykamy wszak gangi młodocianych przestępców, rzesze bezdomnych i narkomanów. Istotną rolę odgrywa tu zarówno Ugandyjczyk, który zaraził Ilonę wirusem HIV, jak też weteran wojny w Iraku, który stał się domowym oprawcą (s. 17). Podobnie ważną rolę w konstrukcji fabuły odgrywa

⁴⁵ B. Prus, *Lalka*, t. 2, s. 529.

lekarz ratujący życie Rysiowi oraz sędzina, gotowa wziąć łapówkę za korzystny wyrok (s. 76). Na kartach *Placu Wolności* spotykamy też dziennikarzy, zakonnicę, która uciekła z klasztoru czy księdza-homoseksualistę, który (szantażowany przez bezpiekę) popełnił samobójstwo (s. 66-67). Jedną z istotnych ról odgrywa w powieści pracownica uniwersytetu, umierająca na AIDS, jak również pedofil, który oczekuje na proces i panicznie boi się więzienia (s. 75). Niezależnie jednak od mrocznych stron życia każdej z tych osób, Derdowski żadnej nie potępia; ostatecznie bowiem nawet pedofil jest raczej nieszczęślikiem niż przestępcą, nie jest bowiem w stanie żyć inaczej (s. 81).

Równie szeroko zostały opisane zjawiska i procesy społeczno-historyczne, w które uwikłani byli poszczególni bohaterowie. W *Placu Wolności* obserwujemy zarówno absurdy i okrucieństwa komunizmu, jak też niesprawiedliwości okresu transformacji; opisy nie ograniczają się przy tym do jednego wycinka czasowego (stan wojenny czy sierpniowa euforia), lecz obejmują całe dekady, począwszy od czasów stalinowskich. Ukazane na tym tle biografie poszczególnych bohaterów (chociażby Rysia, który nie mógł zdobyć legalnej pracy), stanowią dopełnienie nie tylko ich psychologicznych portretów, lecz także losu całych pokoleń. W historii opowiedzianej przez Derdowskiego istotną rolę odgrywa też religia, nie tylko w wymiarze rytualnym czy instytucjonalnym, lecz także symbolicznym; wielkanocne śniadanie bowiem – nawet, jeśli jest bardziej wspomnianiem umarłych niż celebrowaniem zmartwychwstania Jezusa – kończy żałobę po Maćku i Ilonie, pozwalając pozostałym wrócić do życia.

W ten sposób Derdowski ukazał istotny sens religii, którym jest podtrzymywanie w ludziach nadziei na przekór wszystkiemu. Religia nie jest jednak jedyną formą wykraczania poza codzienność; rolę tę pełni także literatura a nawet reklamy – ulubiony program telewizyjny narratora. Symbolicznym tego wyrazem jest ilustracja na okładce książki, ukazująca zarówno budynek z wieżą i reklamą sprzed lat – Falstaff, co może budzić skojarzenia z bohaterem Szekspira – oraz, potencjalnie nieskończony, horyzont nieba. Tak samo bowiem, jak kolorowe towary, sprowadzane do kraju po upadku komunizmu, wydawały się owocami z raj, tak również świat reklam, łudzący młodością, zdrowiem i wypoczynkiem w najbardziej egzotycznych miejscach, ludzi obietnicą ziemi obiecanej. To zastąpienie religii przez konsumpcję, mistrzowsko sportretowane w *Opowieściach galicyjskich* Andrzeja Stasiuka, zostało równie trafnie uchwycone przez Derdowskiego. Obaj pisarze demaskują mit pozornego luksusu w podobny sposób, opisując równoległy do niego (i bardziej realny) świat zbrodni. Nawet jednak pośród zalewu przemocy może zrodzić się romantyczna miłość, o czym świadczy Łukasz czuwający przy konającej Ilonie. Ten groźny bandyta, zdolny dla zabawy wrzucić przechodnia do strefy zajmowanej przez zwierzęta w ZOO, potrafił pokochać kobietę, w której cierpieniu dostrzegł niesprawiedliwość losu.

Konanie Ilony jest najbardziej szczegółowo opisaną śmiercią w utworze Derdowskiego. Na kartach *Placu Wolności* umierają jednak również inni, jak

choćby Maciek, ginący w wypadku samochodowym, mającym wszelkie znamiona samobójstwa. Jeszcze bardziej dramatyczna była agonia tych, którzy konali w dworcowych ubikacjach, bezskutecznie szukając wolności – zarówno w życiu, jak i w śmierci. Z perspektywy ich doświadczeń tytułowy Plac Wolności okazuje się miejscem fikcyjnym a przynajmniej niedosiężnym, należącym do innego porządku, niż ten, w którym dźwigamy trudy codzienności. Tak samo zatem, jak współczesny Odyseusz – Leopold Bloom – nie odzyska Telemacha i nie wróci do Itaki, tak również bohaterowie Derdowskiego nie odkryją upragnionego placu wolności, nawet, jeśli noszą go w sobie.

Świat przedstawiony w *Placu Wolności* jest z pewnością krajobrazem nieuchronnej klęski. Jest to jednak kosmos kompletny, w którym nie ma braków ani elementów zbędnych; można zatem powiedzieć, że zawiera wszystko. Słowo „wszystko” jest zresztą jednym z najważniejszych kluczy interpretacyjnych, pozwalających uchwycić sens utworu, w tym także losy poszczególnych bohaterów. Przykładem jest zarówno Łukasz, który czuje się skolonizowany przez WSZYSTKO, jak też Rysio, który chce WSZYSTKO przeżyć. Tym tajemniczym wszystkim nie jest jednak żadna metafizyczna czy religijna głębia świata, skryta pod powierzchnią zjawisk, lecz suma drobiazgów, z których składa się nasz codzienny los. Znaczy to, że zwyczajne życie, z którą zmagamy się każdego dnia, jest WSZYSTKIM, co mamy, innego bowiem świata nie będzie.

Z pewnością można zaproponować inny – może nawet bardziej prawdopodobny – finał *Placu Wolności*. Mogło się przecież zdarzyć, że sędzina nie wydała korzystnego wyroku dla Łukasza, czy to dlatego, że brzydziła się korupcją, czy też dlatego, że Piotr Ratz nie przekazał jej obiecanych pieniędzy, przywłaszczając je sobie. Możliwym zakończeniem mogło być także samobójstwo Łukasza, który nie pogodził się ze światem lub psychiczna choroba Joanny, załamanej po śmierci córki. Opowieść mogła też zostać urwana w połowie zdania, co sugerowałoby, że Rysio miał kolejny zawał, którego już nie przeżył. Niezależnie jednak od tego, jaki alternatywny finał podpowie nam wyobraźnia, żaden z nich nie zmieni filozoficznego przesłania powieści, które sprowadza się do tezy, że człowiek ma tylko jedno życie; każdy zatem, kto przeżył je do końca (niezależnie od konkretnych wydarzeń, które się na nie złożyły), przeżył WSZYSTKO. Wprawdzie nagromadzenie nieszczęść, jakie spotykają bohaterów może sugerować, że mamy do czynienia z piekłem, to jednak świat opisany przez Derdowskiego jest odzwierciedleniem codzienności każdego z nas; nie jest zatem literacką fikcją, z której za chwilę się przebudzimy, zostawiając grozę i rozpacz za sobą. „Żona brata, kochanka, ten twój Łukasz, kryminalista, Jezu... To jest nasze życie, Joasiu” (s. 80). Lektura *Placu Wolności* pozwala głębiej spojrzeć na nasze własne życie, które mogłoby być równie dobrym materiałem na powieść, jak biografia Rysia czy Joanny. Los bohaterów Derdowskiego przekonuje, że nie mamy innego wyboru, jak tylko zaakceptować swoje życie takim, jakie jest, innego bowiem nie będzie (s. 81). Może dlatego narrator, opisując wielkanocne śniadanie, stwierdza, że „chyba było

w ogóle dobrze” (s. 81). To końcowe zdanie powieści oznacza afirmacji losu zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i kosmicznym. Nawiązując do słów Jahwe, wypowiedzianych po stworzeniu świata, Rysio ufa, że – niezależnie od wszystkich cierpień – lepiej jest się urodzić, niż nigdy nie żyć (nawet, jeśli żyjemy tylko po to, aby o tym opowiadać). Ponieważ zaś Rysio opowiada zajmująco, to nie ma wątpliwości, że świat, w którym Krzysztof Derdowski napisał *Plac Wolności*, jest lepszy od świata, w którym by tego nie uczynił.

Ireneusz Ziemiński

To Live is to Tell Stories about Life. On the Margins of *Plac Wolności* by Krzysztof Derdowski

Abstract

The article is an attempt to interpret *Plac Wolności*, a novel by Krzysztof Derdowski, from a philosophical perspective showing the symbolic meaning of the title freedom square as a place of life and death for the generation represented by the narrator, Rysio. The novel by Derdowski can also be read as a literary portrait of the generation which brought about the fall of communism in Poland or even as a multifaceted, intertextual, intellectual and artistic game consisting in literary references to works by the most eminent prose writers of the XXth century (Proust, Joyce, Döblin, Dos Passos, Faulkner, Cortazar, Marquez and many others) as evidenced by the narrative technique (non-linear timeline, changing points of view, alternating between descriptions and dialogues and monologues, the ambiguity of the narrator). From the perspective of a philosopher it is also important that Derdowski's work is a fictional story about life which becomes real only thanks to literature; words give it permanence and meaning which goes unnoticed in daily struggles. While death may seem like the end of every story, a life which was immortalized in literature cannot be destroyed even by death.

Keywords: Krzysztof Derdowski, *Plac Wolności* [*Freedom Square*], story about life.