

И 2. 182. 735

БЫЦЬ АБО НЯ БЫЦЬ СЯРЭДНЕЭЎРАПЕЙЦАМ

Сучаснае польскае мысьленьне



BYĆ
ALBO NIE BYĆ
ŚRODKOWOEUROPEJCZYKIEM

БЫЦЬ
АБО НЯ БЫЦЬ
СЯРЭДНЕЭЎРАПЕЙЦАМ

Сучаснае польскае мысленне

Менск

ЭНЦЫКЛАПЕДЫКС

2000

Уладзімеж Балецкі

Уладзімеж Балецкі — вядомы польскі крытык і літаратуразнаўца. Спецыялізуецца на творчасці Юзафа Мацкевіча, Густава Гэрлінга-Грудзінскага, а апошнім часам і Чэслава Мілаша. Здабыў таксама аўтарытэт у вывучэнні польскага літаратурнага мадэрнізму. Працуе ў варшаўскім Інстытуце літаратурных даследаванняў. Уваходзіць у склад журы прэстыжнай літаратурнай прэміі імя Андэя Кіёўскага.

На працягу апошніх пяці гадоў напісаў і выдаў кнігі «*Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym — Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni — studium z poetyki historycznej*» (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1996), «*Rozmowy w Dragonei*» (Szpak, 1997), «*Rozmowy w Neapolu*» (2000) — апошнія дзве ўяўляюць сабой цыкл размоваў і інтэрвіу з памерлым у чэрвені 2000 году пісьменьнікам-эмігрантам, сталым аўтарам парыскай «*Kultura*» Гэрлінгам-Грудзінскім, якому Балецкі прысвяціў такія словы: «Як і шмат якія пісьменьнікі XX стагоддзя, Гэрлінг абраў так званую аўтарскую нарацыю (ад першай асобы), бачачы ў ёй ня столькі магчымасць павелічэння шматузроўневых дачыненняў паміж выдумкай і праўдай, колькі шанец для суб'ектывізацыі праблемаў, якія ён адлюстроўвае ў сваёй творчасці. Таму што аб чым бы ні апавядаў Гэрлінг-Грудзінскі, ён заўсёды апавядае аб сабе — аб чалавеку, які спрабуе зразумець людзей, іх долю, паводзіны, пазыцыі».

У 1998 годзе Уладзімеж Балецкі ўклаў і зрэдагаваў вялікі зборнік паэзіі Чэслава Мілаша «*To, co pisałem*». У 1999 — зборнік любоўнай лірыкі «*Snuć miłość... Polska poezja miłosna XV–XX w. Antologia*» (Świat Książki, Warszawa, 1999). У тым жа годзе напісаў паслоўе да кнігі Мілаша «*Zniewolony umysł. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem i Włodzimierzem Boleckim. Postowie Włodzimierz Bolecki*» (Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1999). «*Rozmowy w Dragonei*» ў 1998 годзе была разам з «*Polak ro komunisty*» Тэрэсы Багуцкай вылучана на прэстыжную літаратурную прэмію «*Nike*» ў намінацыі «найлепшая кніга году».

У інтэрвіу, узятым ува Уладзімежа Балецкага пасля заўчаснай сьмерці вялікага польскага паэта Зьбігнева Гэрбэрта, ёсць такія думкі: «Значэнне творчасці Зьбігнева Гэрбэрта выходзіць і надалей выходзіць за літаратуру. Як пісьменьнік і чалавек

Гэрбэрт быў назіральнікам вар'яцтваў у гісторыі XX стагоддзя. Галоўнай ідэяй яго творчасці было захаванне меры і асноўных цnotaў: сумленнасці, вернасці, праўдзівасці і адвагі. Ён быў пісьменьнікам-мудрацом, які вучыў сваіх сучаснікаў трымаць дыстанцыю да ідэалёгіі, фанатызму і ўсіх тых уяўленняў, якія фундаментальны вымер чалавечых годнасцяў імкнуліся замяніць абстракцыямі палітыкі, ідэалёгіі, дактрыны *etc.* На маю думку, значэнне творчасці Зьбігнева Гэрбэрта расьціме, дарма што і так 40 год гэтая творчасць безупынна суправаджае ўсе пакаленні чытачоў у Польшчы. Расьціме, паколькі скептычнае і іранічнае стаўленне Зьбігнева Гэрбэрта да вар'яцтваў людзей і гісторыі ў наша стагодддзе вынікае з таго пераканання, што чалавек — гэта глыбака маральная істота, мэтафізычная і што няма мацнейшай зброі супраць жорсткасці, зла, падману, чымся захаванне гэтых простых і непахісных годнасцяў, якія ён выявіў ува ўсёй творчасці».

Пераклад зьдзейснены з ласкавай згоды аўтара.

Віткацы, Шульц, Гамбровіч*

Ежаму Яжэмбскаму

1.

Як у гутарковай мове існуюць крылатыя словы, так у гісторыі літаратуры ўзнікаюць крылатыя прозьвішчы. У польскай літаратуры дваццатага стагодзьдзя імі без сумневу ёсьць прозьвішчы Станіслава Ігната Віткевіча (Віткацага), Вітальда Гамбровіча і Бруна Шульца. Цікава, што яны судносяцца нават з большай пэўнасьцю, чымся прозьвішчы прыроджаных братоў ці чальцоў адной літаратурнай групы. Пішучы аб Томасе Ману, ніхто не адчувае абавязку адразу ўзгадаць Гайнрыха або Гола Манаў, ці, пішучы аб Івашкевічу, абавязкова супастаўляць яго з Тувімам або Сланімскім, а Пшыбася з Пайпэрам — дарма што яны належалі да тых самых літаратурных групаў. А тымчасам Гамбровіч спалучаецца зь Віткацым і Шульцам амаль аўтаматычна — так, нібыта гаворка ідзе не аб асобных пісьменьніках, а аб братоў Марк.

Аднак чаму мы ўзгадалі разам Віткацага, Шульца і Гамбровіча? Што супольнага паміж «Неспатольнасьцю» і «Фэрдыдуркай», «Шаўцамі» і «Цынамоннымі крамамі»? Што супольнага паміж Альбэртынкай і Адэляй, паміж Атаназы Базакбаль і Юзем Кавальскім?

Без сумневу, Віткацы, Шульц і Гамбровіч былі найвялікшымі індывідуальнасьцямі міжваеннай літаратуры. Цяжка, рэч ясная, прызнаць гэты адказ за дастатковы, бо хаця Міцкевіч, Славацкі і Красінскі былі вялікімі пісьменьнікамі эпохі рамантызму, ніхто не арганізуе ў іх гонар супольных фэстываляў. Зь Віткацым, Шульцам і Гамбровічам справа стаіць зусім інакш. Зьмясьціць іх разам кожнаму падасца большь відавочным і натуральным, чымся трактаваць іх асобна. Парадаксальнасьць, аднак, палягае ў тым, што калі ўсё ж узгадваюць разам вялікіх рамантыкаў, то дзеля таго, каб растлумачыць, у чым замыкаецца так званая рамантычнасьць, або каб выявіць тое, што ў іхнай творчасці ёсьць надіндыдуальным: эпоху, ейныя

* Тэкст чытані, прагалашанай 8 чэрвеня 1995 году ў Радамі як уводзіны да II Міжнароднага Гамбровіцкага Фэстываля.

тэмы, матывы, стылі, выяўленчыя сродкі. Але супастаўляючы Віткацага, Шульца і Гамбровіча, ніхто не сьцьвярджае, што тым самым ён выяўляе нейкую гістарычна-літаратурную супольнасьць. Творчасці Міцкевіча, Славацкага, Красінскага ці Норвіда досыць для ўяўленьня аб польскім рамантызьме. Аднак цяжка было б ухарактарызаваць гэтыя дваццаць гадоў толькі пры дапамозе дасягненьняў Віткацага, Гамбровіча і Шульца.

Па-другое, прозьвішчы Віткацага, Шульца і Гамбровіча ўзгадваюцца ва ўсіх гістарычна-літаратурных тэкстах з нагоды адной з найважнейшых літаратурных легендаў міжваеннага пэрыяду. Яна мае два вымеры.

Першы, адносна лёгка для рэканструкцыі, зводзіцца да факту, што два першыя пісьменьнікі пісалі аб сабе і для сябе, і гэта дагэтуль архіважныя гістарычна-літаратурныя тэксты. Віткацы пісаў аб Шульцу, а Шульц ня столькі аб Віткацым, колькі да Віткацага. Гэта тэксты Віткацага «Інтэрвію з Бруна Шульцам» і артыкул «Літаратурная творчасць Бруна Шульца», а таксама два лісты Шульца да Віткацага — адзін, будучы адказам на «Інтэрвію», быў апублікаваны ў «*Tygodniku Ilustrowanym*» у 1935 годзе. Астатнія лісты Шульца да Віткацага згарэлі ў Варшаве ў 1939 годзе.

Шульц, у сваю чаргу, пісаў аб Гамбровічу, а Гамбровіч аб Шульцу. Іхныя тэксты — гэта тры адкрытыя квазі-лісты, апублікаваныя ў варшаўскім часопісе «*Studio*» ў 1936 годзе, а таксама рэцэнзія Гамбровіча на «Санаторыю пад Клепсыдрай» (*Apel*, 1938) і рэцэнзія Шульца на «Фэрдыдурку» Гамбровіча (*Skamander*, 1938).

Зусім інакш выглядаюць літаратурныя сувязі Віткацага з Гамбровічам. Не прыгадаю сабе ніводнай друкаванай зацемкі Віткацага аб Гамбровічу. Адно на паштовай картцы, высланай Ежаму Памяноўскаму менш як за месяц да пачатку вайны, Віткацы напісаў, што ў «Фэрдыдурцы» «ёсьць геніяльныя кавалкі» («выў ад сьмеху»), але «IV разьдзел сьвінскі». Віткацага і Гамбровіча перад вайной адрозьнівала стаўленьне да посьпеху ў чытачоў (Віткацы ня дбаў, а Гамбровіч імкнуўся да гэтага) і ацэнка ролі інтэлігенцыі (Гамбровіч зь яе кпіў, а Віткацы добра памятаў, што сталася з інтэлігенцыяй у бальшавіцкай Расіі).

Гамбровіч перад вайной прысьвяціў творчасці Віткацага заледзьве колькі словаў. Чытаў у машынапісе ягоныя драмы, чаму даў барждэй канвэнцыйную ацэнку ў 1936 годзе. Гэтага ўсяго мала, можна сказаць, зусім нічога. Адно ў «Польскіх успамінах» Гамбровіч прысьвяціў Віткацаму і ягонай «Неспатольнасьці» некалькі заўвагаў.

З узаемных сувязяў трох пісьменьнікаў, з пэрспэктывы тэкстаў, якія яны прысьвяцілі сабе перад вайной, вымалёўваецца досыць дзіўная канструкцыя. Віткацы, захапляючыся графікамі і «Цынамоннымі крамамі» Шульца, паддаў крытыцы інтэрпрэтацыю шульцаўскага мазахізму і эратызму. У кнігах Шульца Віткацы знайшоў тое, чаго сам безвынікова шукаў у мастацтве і жыцці: экзатычнае перажываньне, грунтоўную дэфармацыю сапраўднасьці, а таксама інтэсіўнасьць дазнаньняў, што паступаюць з дапяцьця да — як ён сам пісаў — невыражальнай Тайніцы Існаваньня. Таму мы ня ведаем, як Шульц меркаваў аб творчасці Віткацага і ці агулам ён грунтоўна выказаўся на гэтую тэму.

Шульц, у сваю чаргу, — аўтар аднаго з найглыбейшых выкладаў «Фэрдыдуркі» Гамбровіча, але і сам Гамбровіч напісаў некалькі праніклівых заўвагаў аб сапраўднасьці, адбітай у прозе Шульца (ён рэцэнзаваў «Санаторыю пад Клепсыдрай»). Гамбровіч, праўда, не захапляўся прозай Шульца так, як Шульц яго «Фэрдыдуркай», і нават далікатна здыстанцыяваўся ад Шульца, даючы яму зразумець, што калі ён і патрапіць усё апісаць, то зробіць гэта ў адной, манатоннай танальнасьці, а таксама што ягоны стыль штучны, містыфікаваны і яўна непраўдзівы; і ўрэшце што Шульцу не стае дыстанцыі што да сябе або што да собскай манеры пісаньня.

Дзумагадамі раней Гамбровіч спрабаваў уцягчы Шульца ў дыскусію на тэму пазыцыі пісьменьніка, але Шульц за гэтую тэму ня ўзяўся.

Такім чынам, цяжка не заўважыць, што героі гэтай літаратурнай легенды мелі выразнае пачуцьцё сваёй апрычонасьці. Пісалі аб сабе з найвышэйшым зачараваньнем, складалі сабе акты найглыбейшага прызнаньня, але адначасна захоўвалі да сябе дыстанцыю. Адным словам, калі паглыбіцца ў падобнасьці і роднасьці, якія лучылі ўсіх іх, акажацца, што ў сапраўднасьці яны заўсёды кіраваліся навонкi — кожны ў іншы, собскі бок.

Другі вымер гэтай легенды складае — як заўсёды, нашмат больш калярытная за самі тэксты — пэрсанальная легенда. Гэта легенда супольных сустрэчаў, размоваў, таварыскіх забаваў (ад іх захаваліся здымкі) і дружбы гэтых пісьменьнікаў. Пэўны час яны мелі нават вельмі блізкае знаёмства, асабліва Шульц і Гамбровіч, і зь вялікай ахвотай публічна выказваліся на гэтую тэму. Упаасобку Шульц аб Віткацы, а Гамбровіч — аб Шульцу.

Дарма што іх усіх трох заўсёды ўважалі за экспэрымэнтатараў, аднак кожны з гэтых пісьменьнікаў экспэрымэнтаваў па-свойму.

Шульц праводзіў мастацка-інтэлектуальныя экспэрымэнты адно ў сваіх творах. Віткацы і Гамбровіч экспэрымэнтавалі таксама і ў жыцці. Віткацы экспэрымэнтаваў на сабе, прымаючы алькаголь і наркатыкі і назіраючы іхны ўплыў на сваю творчасць. Гамбровіч, у сваю чаргу, падабаў экспэрымэнтаваньне на іншых — у форме інтэлектуальна-таварыскай гульні. І хаця ўзьнікненьне гэтай легенды прыпадае на міжваенны пэрыяд, аднак яна была сфармулявана і скадыфікавана значна пазьней. Ейны кананічны выгляд вызначыў у 1961 годзе сам Гамбровіч у двух сёньня добра вядомых тэкстах-успамінах: у трэцім томе «Дзеньніка», а таксама ў «Польскіх успамінах». Аднак фактычна беспасярэдняе супастаўленьне Віткацага, Шульца і Гамбровіча ажыцьцявілі крытыкі, але — што цікава — учынілі гэта адно пасьялаваенныя крытыкі.

Супастаўленьне Шульца і Гамбровіча перад 1939 годам зусім не належала да руцінных крытычных штампаў, нават наадварот: крытыкі барджэй супрацьстаўлялі гэтых пісьменьнікаў, чымся злучалі. У трыццатых гадох найвыдатнейшыя крытыкі міжваеннага пэрыяду творчасць Шульца зьмяшчалі бліжэй да прозы Хараманьскага, Брэзы, Анджаеўскага, Налкоўскай ці — у больш далёкай пэрспэктыве — Кадэна і Бэрэна. Дарма што Гамбровіч — як пісаў Фік — належаў да той жа самай генэрацыі «хвораманьякаў», ён на фоне творчасці сваіх калегаў быў — прыкладам для Фрыдэ — нечуванай і цалкам адмысловай неспадзеўкай.

А Віткацы? Віткацы ўвогуле ня браўся пад увагу. Проста лічылася, што ён належыць да поўніцай іншага — старэйшага пакаленьня пісьменьнікаў, якія ня маюць нічога супольнага з Шульцам і Гамбровічам, г.зн. зь пісьменьнікамі, дэбют якіх прыпаў на трыццатыя гады.

Прозьвішча Віткацага да прозьвішчаў Гамбровіча і Шульца на стала было далучана адно пасьяла вайны. Найперш у 1949 годзе гэта ўчынілі Блоньскі, Фляшэн і Пузына, а празь некалькі гадоў, з 1956 году — пасьяла паўтарэньняў у кнігах і тэатральных інсцэнаваньняў — супастаўленьне гэтых пісьменьнікаў сталася знакам часу.

Хваля гэтых траістых супастаўленьняў узнялася пад канец шэсьцідзясятых і семдзясятых гадоў, упаасобку за мяжой, дзе таксама пачало выяўляцца зацікаўленьне да твораў Віткацага і Гамбровіча. Прозьвішчы пісьменьнікаў, якія раней у літаратурнай і тэатральнай рэцэпцыі барджэй разьдзяляліся, цяпер пачалі зрастацца. Безумоўна, адной з прычынаў была замежная рэцэпцыя іхнай творчасці, што хутка заўважылі

і польскія даследнікі. На пачатку семдзясятых гадоў, прыкладам, Лех Сокул здзейсніў супастаўленьне інсцэнаваньняў п'есаў Віткацага і Гамбровіча ў міжнародных тэатрах. Тады гэткае згадваньне — не пераводзячы подыху — Гамбровіча, Шульца і Віткацага ўжо назаўсёды ўвайшло ў слоўнік польскай і замежнай літаратурнай і тэатральнай крытыкі. «Своеасаблівай тройцай» (*Seltsame Dreieinigkeit*) назваў гэтых пісьменьнікаў аўстрыйскі крытык В. Гэдэке, а амэрыканскі перакладнік Віткацага, Арыбан, напісаў у гэтым жа самым часе параўнальнае дасьледаваньне аб рэвалюцыі ў тэатры Віткацага і Гамбровіча.

Сёньня Віткаца, Гамбровіч, Шульц прысутнічаюць у кожным падручніку і дапаможніку з польскай літаратуры дваццатага стагодзьдзя як нешта неразлучнае. Такім чынам, з трох розных індывідуалістаў паўсталі трайняты. Таму дастаткова толькі загаварыць аб кожным зь іх, як адразу выявіцца, што кожны зь іх не існуе ў адрыве ад двух другіх. Другі Міжнародны Гамбровіцкі Фэстываль, формула якога была пашырана на прозьвішчы Віткацага і Шульца, — найлепшы прыклад гэтага.

2.

Для крытыкаў, даследнікаў літаратуры або аўтараў разнастайных дапаможнікаў супастаўленьне Віткацага, Гамбровіча і Шульца мае, відавочна, найперш прагматычны і інфармацыйны характар або, калі так можна сказаць, «фэстывальны», але гэта ўжо ня ёсьць — як раней — ніякім адкрыцьцём. Гэта сталася папросту відавочнасьцю, а напару — зацягным стэрэатыпам. Тым ня менш пазнавальныя вартасьці, што вынікаюць з супастаўленьня Віткацага, Гамбровіча і Шульца — калі ўжыць фармулёўку Зандаэўра — рашуча «падаражэлі». Сёньня для такіх супастаўленьняў ужо не стае персанальнай легенды, хаця якраз яна фармуе пашыраныя ўяўленьні аб падобнасьці і супольнасьці гэтых трох вялікіх мастакоў.

Легенду той самай супольнасьці — як вядома — геніяльна скадыфікаваў сам Гамбровіч, а крытыкі — што найчасьцей здараецца ў гамбровічалёгіі — пасьлей разьвілі яго фармулёўкі і ацэнкі. Часьцей, аднак, тыя, якія паказвалі на блізіну, радзей тыя, якія былі дэкларацыяй неперасягальнай апыргонасьці.

У большыні супастаўленьняў Віткацага, Шульца і Гамбровіча дамінаваў пошук супольных эстэтычных, філізафічных, мастацкіх прынцыпаў і супольнага месца на мапе польскай літаратуры дваццатага стагодзьдзя. Характарыстыкі гэтай супольнасьці, праўда,

несупынна ўзбагачаюцца, але яны нязьменна ўпісваюцца ўва ўсё больш банальныя разважаньні аб авангардным ці гратэскавым і парадыйным характары творчасьці гэтых пісьменьнікаў. Рэч ясная, такая характарыстыка праўдзівая, але яна павінна барджэй адабляць, чымся злучаць, паколькі гратэск і пародыя ў сьвеце Віткацага, Гамбровіча і Шульца зусім розныя зьявы.

Трапна пісаў у 1992 годзе Ежы Памяноўскі: «Прозьвішчы Віткевіча і Гамбровіча вымаўляюцца на адным дыханьні. І гэты і гэны гаворыць аб Віткевічу як аб папярэдніку Гамбровіча. Гэта цьверджаньне тыпу *post hoc, ergo propter hoc*. У кожным разе яно досыць скарасьпелае. У існасьці іхныя сьветагляды былі супрацьлежныя, таксама як і тэмпэраменты. Што іх злучала, дык гэта супольныя ворагі, пачуцьцё гумару і сьвядомасьць адзіноты, каб не сказаць — адчужэньня, на якое пакутавалі вялікія розумы ў Польшчы. Таксама іх злучала надзвычай крытычнае стаўленьне да таго, што папулярна называецца нацыянальнай традыцыяй, [але] з гэтай крытыкі яны рабілі [...] розныя высновы. [...] Гаворка ідзе адно аб разглядзе пісьменьнікаў пры дапамозе іхнага думальнага інвэнтару, без упаканьня іх у супольную чыстую шуфляду»*.

Тут я дазволю сабе адступленьне: супастаўленьні Віткацага, Шульца і Гамбровіча ўжо сталіся ў штодзённым пісаньні аб іх зьбітым клішэ, але шкоды нікому не прынеслі, нават наадварот — доказам чаго могуць быць школьныя падручнікі. Улучэньне «трох вялікіх наватараў» у абавязковы канон школьнай праграмы зь літаратуры паволі, але грунтоўна руйнуе былыя школьныя літаратурныя гіерархіі, на верхавіне якіх яшчэ часта можна спаткаць творы Марыі Дамброўскай, Леана Кручкоўскага або Канстантына Ідэльфонса Галчыньскага. Карацей кажучы, на ўзроўні сярэдняй школы супастаўленьне Віткацага, Шульца і Гамбровіча — незалежна ад ступені спрашчэньня — спрычыняецца да зьменаў у інтэрпрэтацыі польскай літаратуры дваццатага стагодзьдзя.

А ахвярай гэтых супастаўленьняў паў тэатар. Тут я маю на ўвазе інсцэнаваньні прозы Шульца, выкананыя ў канвэнцыі тэатру Віткацага, а таксама аб пошуку ключоў да драмаў Гамбровіча ў эсэістыцы Віткацага. І адна, і другая падумкі — а кожнаму, мабыць, даводзілася хоць раз бачыць іх рэалізацыю — ёсьць мастацкім непа-

* Jerzy Pomianowski. *Jasnie panicz i panisko*. У: *Biegun magnetyczny*, Krag, Warszawa, 1995.

разуменьем і калі нешта і даводзяць, дык поўнае неразумьне абсалютнай апырчонасьці эстэтык і мастацтва паасобных пісьменьнікаў. Таму колькі разоў бачачы экспрэсіянісцкія крыкі, падаваньня з сцэны як мова Гамбровіча або Шульца, дзікі віскат як спасоб маўленьня героя Віткацага або сцэнаграфію ці ігру актораў, адзіная пазнавальная рыса якіх — запраграмаваная рэжысэрам бюссэнсіца, я прыгадаў выслоўе — не памятаю чыё: «Я ведаю, што тэатар можа ўсё, але чаму ты мяне так мучаеш, Божа!»

Адзін толькі Тадэвуш Кантар зразумеў, што ў мастацтве вернасьць арыгінальнасьці выяўляецца толькі пры дапамозе новай арыгінальнасьці, словам, каб быць верным эстэтычным пошукам Віткацага, Гамбровіча ці Шульца, трэба стварыць... супоўна новы тэатар.

3.

Безумоўна, ува ўсіх супастаўленьнях Віткацага, Гамбровіча і Шульца дамінаваў баржджэй пошук мастацкіх падобнасьцяў і аналёгіяў, чымся розьніцаў і адметнасьці паміж паасобнымі аўтарамі. Мэта гэтай стратэгіі была больш прагматычнай і інфармацыйнай, чымся інтэрпрэтацыйнай. За мяжой гадамі адчувалася патрэба ў інфармацыі аб найвыдатнейшых польскіх мастацкіх зьявах. У Польшчы — здабыцьце веды аб пісьменьніках, доступ да якіх быў гадамі забаронены цэнзурай і абцяжараны нястачай перавыданаў іхных кнігаў. Рэч ясная, забаронены плод будзіў пажадлівасьць, а пераадоленьне цяжкасьцяў фармавала пачуцьцё злітарнасьці і абранасьці пасярод чытачоў. Для іх творчасць Віткацага, Гамбровіча і Шульца была ня толькі мастацкай зьявай, але таксама адатрутай на камуністычную навамову, эстэтычную пасярэднасьць і інтэлектуальную нястаннасьць. У гэтай пэрспэктыве творчасць Віткацага і Гамбровіча, і зьлёгка інакш Шульца, станавілася праніклівым, бліскучым і захапляльным дыягназам культуры XX стагодзьдзя. А творчасць двух першых — і польскай нацыянальнай мэнтальнасьці, і забурэньняў у гісторыі дваццатага стагодзьдзя. Падобнасьць інтэлектуальных праблемаў у творчасці Віткацага і Гамбровіча захінула бюспрэчна фундамэнтальны мастацкія і эстэтычныя адрозьненьні ў іхнай мастацкай дзейнасьці. У сваю чаргу, адметнасьць паэтык і асобаў Шульца і Гамбровіча адцягнула ўвагу ад істотных падобнасьцяў іхнага разуменьня сучаснай культуры.

Тое, што злучае згаданых пісьменьнікаў, ёсьць, агульна кажучы,

відавочным і ўжо досыць добра апісаным. І творчасць кожнага з іх дастаткова нагэтулькі арыгінальная, што яшчэ нядаўна аўтаматычна супастаўленьні падаваліся хадульнымі. Але ці азначае гэта, што ўсе гэтыя пісьменьнікі такія адметныя, што імі можна займацца адно асобна? Нічога падобнага.

Таму варта так зьмяніць пэрспэктыву, каб убачыць падобнасьці ня ў тым, што злучае, а ў тым, што падзяляе, ня ў тым, што супольнае, але відавочнае, а ў тым, што адметнае і сукрытае. Варта шукаць падобнасьці Віткацага, Шульца і Гамбровіча не ў ідэнтычнасьці, а ў адрозьненьні. Бо парадаксальным чынам толькі тое, што іх грунтоўна адрозьнівае, забясьпечвае іхную непаўтаральную, літаратурную і інтэлектуальную тоеснасьць. У тым, што адрозьнівае, мы можам адкрываць падобнасьць, у тым, што падобнае, — бачыць адрозьненьне, словам, будаваць сувязі шляхам адмаўленьня, сутыкненьні — шляхам упэкаў, збліжэньні — шляхам уніканьня. Ці якраз ня гэта рабіў Гамбровіч, калі, пішучы «нас было трое», ён даваў зразумець, што кожны з гэтых «трох» быў цалкам іншы і адметны ад астатніх?

Іхныя лёсы і пагляды былі напару такімі рознымі, што безь здзіўленьня не выпадае асэнсоўваць іхныя ўзаемныя перапляценні.

Віткацы — у вялікай ступені ў выніку бунту супраць пазыцыі бацькі і сям'і — выяўляў агіду да традыцыйнага разуменьня патрыятызму: ён сьведома адкінуў шляхецкую традыцыю. Ён таксама выступіў супраць незалежнаскай антырасійскай пазыцыі. Легіёны Пілсудзкага ён уважаў за «прыгожае самагубства». Ён ставіў на Расію і ў 1914 годзе ўступіў у расійскае войска. У 1916 годзе ён узяў удзел у цяжкай бітве супраць II Брыгады Польскіх Легіёнаў і быў паранены. У верасьні 1939 году ён хацеў пайсьці ў войска — але быў не прыняты з прычыны веку і стану здароўя.

Інакш было з Гамбровічам. У 1920 годзе ён не пайшоў на фронт, а ў верасьні 1939 году не вярнуўся ў Эўропу, каб ня даць сябе мабілізаваць у войска. Будучы, як і Віткацы, крайнім індывідуалістам — ён з бунту супраць шляхецкіх і абшарніцкіх традыцыяў зрабіў, аднак, зусім іншыя высновы. З аднаго боку, у іх ён убачыў выток склерозу грамадзкага пласта, з якога ён паходзіў, з другога — крыніцу ўласнай арыгінальнасьці і сілы. Ніхто, як ён, не адчуваў у Польшчы ейнай старасьвецкай традыцыі. Польшча — заўсёдная тэма ягоных твораў.

Бруна Шульц, у сваю чаргу, паляк жыдоўскай нацыянальнасьці, быў грамадзянінам Рэчы Паспалітай многіх нацыяў. Сымбалам

Польшчы для яго быў маршалка Пілсудзкі, якога ён меў за «легендарную» велічыню.

Сямейныя і міжчалавечыя сувязі Віткацага, Шульца і Гамбровіча спараджаюць шмат здзіўляючых паралеляў. Кожны з гэтых пісьменьнікаў памёр бязьдзетным, усё жыццё падкрэсьліваючы сваю непрыстасаванасьць да жыцця зь іншымі, і заразом пільную патрэбу быць з другой асобай. Для апісаньня асобы Віткацага ключ — гэта асоба бацькі, а для Шульца, як і ў выпадку Гамбровіча, што і падкрэсьліваюць дасьледнікі яго біяграфіі, ключ — асоба маці.

Шульц быў «самотнікам з Драгабьча», там была ягоная малая бацькаўшчына, ягоная сапраўднасьць, якую ён ператвараў у міт. Праўда, ён усё жыццё марыў перасяліцца ў «праўдзівыя» мэтраполіі, у Альбаў ці Варшаву, але ўрэшце застаўся ў месцы, у якім нарадзіўся.

Інакш справа стаяла з Гамбровічам — для сувязі з бацькаўшчынай яму была патрэбная не беспасярэдняя прысутнасьць, а радыкальная дыстанцыя. Калі фігурай творчасці і біяграфіі Шульца ёсьць «вьяртаньне», у Гамбровіча такой фігурай выступаюць «уцёкі». Калі Шульц міталягізаваў «вьяртаньне да маленства», бо толькі «маленства» забясьпечвала яму мастацкую аўтэнтэчнасьць, то Гамбровіч дэманізаваў «уцёкі ад маленства», а ў маленстве бачыў адно пекла здзяціненьня і першакрыніцу ўсялякага «апупеньня». Не «маленства», а «маладосьць» ёсьць першасным ключом гамбровічаўскай антрапалёгіі.

Калі Шульц па сутнасьці заглябляўся ў сваю «малую бацькаўшчыну», звьяртаючыся да карэньняў індывідуальнай, сямейнай і нацыянальнай долі, то Гамбровіч «вызваляўся» ад бацькаўшчыны, ведучы зь ёй на працягу ўсяго жыцця зацятую інтэлектуальную дыскусію (найзырчэй ён даў гэтаму выражэньне ў «Транс-Атлянтыку» і «Дзёньніку»).

Яшчэ больш своеасабліваю пазыцыю займаў Віткацы, які праграмна адкінуў усе нацыянальныя пытаньні як неактуальныя, а інтэлектуальнае прытульле перад праблемай бацькаўшчыны знаходзіў ва ўнівэрсальнасьці існаваньня.

У тым, што грамадзкае, Віткацы бачыў пагрозу для індывіда: гэтае аграмаджваньне ў ягоных творах — сынонім таталітарнай уніфікацыі. Тым ня менш Гамбровіч у тым, што грамадзкае, бачыў сутнасьць усяго, што чалавечае. Віткацы прыдумляў пачвараў і монстраў, што ўзьнікаюць з натурь індывіда, але для Гамбровіча месцам радзінаў пачвараў было тое, што грамадзкае і міжчалавечае.

Таму вытокаам пачварнасьці ў чалавечым сьвеце для Віткацага

былі — традыцыйна — псыхіка і характар кожнага чалавека, тым часам як Гамбровіч сфэру гэнай *mostruosite* зьмяшчаў паміж людзьмі, у фармуячых іх узаемаадносінах — ці ў «форме».

Адзін з сьлынных здымкаў Віткацага прадстаўляе некалькі адбіцьцяў гэтага мужчыны ў люстры — мы бачым павялічанага чалавека. Павелічэньне — заўсёдныматэў ува ўсіх трох пісьменьнікаў. Кожны зь іх, аднак, ужывае яго па-свойму. Павелічэньне Віткацага — адыхтар мультыплікацыя гэтага ж самага або множнасьць, дарам што ў гэтай множнасьці ёсьць адзінства. Множнасьць — гэта сам павялічаны суб'ект.

У сваю чаргу павелічэньне Гамбровіча — гэта суіснаваньне розных фазаў жыцця і роляў індывіда або множнасьць рознасьці. Павелічэньне Гамбровіча загэтым азначае расшчапленне індывіда, дыфэрэнцыяваны суб'ект.

У Шульца ж павелічэньне — гэта несупынная трансфармацыя існага ў пошуку сутнасьці субстанцыі.

Не падлягае сумневу, што ў эстэтычным і мастацкім пляне Віткацага, Шульца і Гамбровіча адрозьнівае ўсё. У абсягу паэтыкі няма ніводнага істотнага пункту судакрананьня паміж раманамі Віткацага, апавяданьнямі Шульца і прозай Гамбровіча. Пэўны час таму я пісаў аб фундамэнтальнай і непрудухіляльнай розьніцы паміж Віткацавай канцэпцыяй рамана, які ня ёсьць творам мастацтва, а «куфрам», і канцэпцыяй Гамбровіча і Шульца, якія якраз прозе надалі статус мастацкага архітэктару. Калі закрануць што-небудзь у паэтыцы Віткацага, Гамбровіча і Шульца, мы паўсюль сустрэнем поўную супрацьлежнасьць: стыль і кампазыцыя, мэтафара і гутарковая мова, пабудова фабулы, дыялёгаў, часу, прасторы або пэрсанажаў — усё гэта вынікае з іншых вытокаў і імкнэцца да іншых мэтаў.

Такім чынам, традыцыі, да якіх апэлююць творы Віткацага, Шульца і Гамбровіча, іншыя, як і іншае стаўленьне да традыцыі кожнага з гэтых пісьменьнікаў.

Віткацы зь цяжкасьцю, але няўхільна нішчыць рэалістычна-натуралістычны ўзор рамана. Марачы, аднак, аб мэтафізычным або філязафічным рамане, ён парадаксальна мяняе шыла на мыла: як раманист ён усё яшчэ застаецца ў абсягу традыцыйнага рамана.

Шульц, у сваю чаргу, абнаўляе прозу шляхам звароту да сымбалістычнай традыцыі і парадаксальнага адваротнага ад ейных асноўных момантаў. Ня толькі тое, што сымбалісты мелі за ўнівэрсальнае, але і сакральныя элемэнты паэзіі ў адваротнасьць

ад прозы Шульц падпарадкоўваў якраз прозе. Дзеля гэтага Віткацы — як ён сам напісаў — захлынуўся «водарам цынамону» апавяданьняў Шульца.

Віткацы — як і Аляксандар Ват у «Мопсазялезным сабачку» — застаўся, аднак, вязьнем традыцыі, якую ён з запалам нішчыў. Усе ягоньня скончаныя і няскончаныя раманы — гэта тэрыторыя гераічнай барацьбы і дэструкцыі, зьдзейсьненай на кожным элемэнце традыцыйнага нарацыйнага твору, трактаванага як прыклад зьненавіджанай традыцыі рэалістычнага апісаньня сьвету.

Шульц жа не змагаецца з традыцыяй, а супачывае на ёй, чэрпае зь яе ўсе сілы і сокі, у ёй будзе мэтафары і гісторыі сваіх аповесьцяў. Кожны, хто знае Шульца, знае гэтую атмасфэру: жыдоўскі, старазапаветны ўнівэрсум, сымболіка кабалы, мастацкая крэацыя як гэст паўтарэньня Боскай крэацыі, сакральная неабходнасьць апэляцыі да сьвятога слова, да канону і містычнай Кнігі — усё гэта пасяляе Шульца ў зусім іншай мастацкай, эстэтычнай і гістарычнай прасторы, чымся віткацаўская Чыстая Форма.

У сваю чаргу Гамбровіч знаходзіць для сваёй прозы зусім іншую эстэтыку. Традыцыя для яго — ні «тактоўнасьць, ні цуглі». Гэта збор пустых знакаў, якія пісьменьнік ужывае для самавыражэньня — ня толькі ня дбаючы аб адасабленьні *sacrum ad profanum*, але якраз наадварот — з найвялікшай асалодай мяшаючы іх парадкі, бавячыся імі, а перадусім «гуляючы» — як бы сказаў Ежы Яжэмбскі.

Гэтай гульнёй Гамбровіч хацеў зьбіць з тропу чытача, апавесьці яму аб канвэнцыянальным на першы пагляд сьвеце канвэнцыянальным на першы пагляд чынам (ён з ахвотай зьвяртаўся да прыгодніцкіх, крымінальных і авантурніцкіх фабулаў), але толькі дзеля таго, каб спабыць чытача магчымасьці канвэнцыянальнага разуменьня сьвету.

Віткацы ж хацеў агаломшыць чытача, ці барджэй нават раздушыць яго несупынным бамбардаваньнем мастацкімі эфэктамі: як ён казаў, «дэфармацыяй» і «мастацкай пэрвэрзіяй». Стаўкай у гэтай кананадзе было, паводле Віткацага, «мэтафізычнае перажываньне», своеасаблівая эпіфанія і эстэтычна-анталягічны экстаз, які павінен перажыць успрымальнік віткацаўскай Чыстай Формы.

А Шульц — таксама гульня з чытачом? А як жа! Яго зьбіваюць з панталыку? Дзіва што! Але тым ня менш — і гэтага, відавочна, ня трэба тлумачыць — аповесьці Шульца, як і ўсіх сымбалістаў і мітатворцаў, не зьдзяйсняюць дэструкцыі сьвету (мэты Віткацага),

не спабываюць яго асноўных сэнсаў (мэты Гамбровіча), а паўтараюць шлях Боскага стварэньня, пасуляючы чытачу выправу па Залатое Руно мігчынага сэнсу.

Проза Шульца нарацыйная ў кожным элемэнце. Шульц не спыняе аповесьці, ягоны наратар — баечнік і крэатар мітаў, ён апавядае гісторыі нават тады, калі апісвае хмары, расьціны або гарышчы. Шульц уцягвае чытача ў сапраўднасьць, у якой мэханізм мэтамарфозаў паволі сьцірае межы і контуры, вымеры і пункты судакрананьня. Правілы гэтага сьвету дасканала зразумеў Гамбровіч, чаму і даў выражэньне ў рэцэнзіі на «Цынамонныя крэмы». Нарацыя Гамбровіча заўсёды тэатральная і драматургічная. Тэатральнасьць, ці можа лепей спэтакальнасьць — неадрыўная рыса кожнага выказваньня Гамбровіча. Таму кожную думку, ідэю або паймо Гамбровіч прадстаўляе як гульню роляў і рэплікаў, што адбываецца на ўяўленай сцэне паміж героямі ці аўтарам і чытачом. Згэтуль звышактыўнасьць наратара, якому даводзіцца драматызаваць ня толькі сапраўднасьць і ейны сапраўдны падзеі, але і перадусім банальныя і выпадковыя гэсты, і нават адзінкавыя словы. Гэта сьвет спэцыфічных мэтамарфозаў, аднак зусім іншых у параўнаньні з Шульцам!

Мэтамарфозы Шульца даюць герою і чытачу пачуцьцё бясьпекі, скіроўваюць яго да глыбінняў традыцыі, сэнсу і таямніцаў, спрыяльных для чалавека. Мэтамарфозы Гамбровіча пазбаўляюць ягонага героя глебы пад нагамі. Найдрабнейшы элемэнт сапраўднасьці (рэч, гэст, слова) у сьвеце Гамбровіча стаецца складнікам таямнічай і грознай стыхіі быцьця. У Шульца датыкнуцца да такога складніка (напрыклад, удаваньніка Рудольфа) азначае як бы апыніцца па той бок люстра — як Аліса ў краіне чараў. У Гамбровіча датыкнуцца да такога складніка (вэраб'я, ката або галінкі) азначае адчуць халодны дотык змрочнай стыхіі, непранікальнай, імклівай і руйнуючай усё на сваім шляху. Але ў абодвух пісьменьнікаў мэтамарфоза ёсьць як бы канцавым пунктам мэтафізычных пошукаў, момантам, у якім выяўляецца таямніца. Таму мэтамарфозы ў творчасці Віткацага — гэта праграмны прынцып ягонай эстэтыкі, мастацкі спосаб, які павінен наблізіць чытача ці глядача да «подзіву існаваньня». Аднак тое, што ў плашчынэ эстэтыкі і паэтыкі падаецца ў Віткацага адно забавай ці гульнёй мастацкімі канвэнцыямі, у сфэры праблематыкі ягоных твораў было надзвычай праніклівым аналізам мэтамарфозы чалавечых паглядаў і характараў у гісторыі.

У сваю чаргу нарацыя Віткацага заўсёды дыскурсіўная, нават драматычнасьць у Віткацага ёсьць формай дыскурсу. На першы

пагляд, гэта збліжае яго з Гамбровічам, зь якім яго лучыць захапленне філязофіяй і філязафічнасьцю. Аднак калі Віткацы імкнецца да філязафічнай катэгарызацыі, да ўпісаньня свайго сьвету ў сыстэму поймаў і ідэяў (часам называючы яе «біялягічным рэалізмам»), то Гамбровіч ужывае філязафічнасьць зусім па-іншаму. Віткацы шукае для сябе сыстэмы, навуковых пастулятаў, тэрмінаў і строгіх дэфініцыяў, а таксама аб'ектыўных характарыстык Існаваньня. Гамбровіч адкідае ўсялякую сыстэмнасьць, абстрактнасьць, навуковасьць — яго вабіць рух, зьменлівасьць, негатовасьць. Кажучы мэтафарычна: Віткацяму бліжэйшы эсэнцыялізм, Гамбровічу — экзыстэнцыялізм. Віткацы манадыст, Гамбровіч — інтэракцыяніст.

Фіналам апаবাদаньяў Шульца заўсюды бывае паглыбленьне або перабываньне ў той ці іншай форме існаваньня. Сапраўднасьць для яго поўная мэтамарфозаў, але ўсе зьменлівыя істоты імкнучца да сваёй адзінай — як гэны казаў — карэннай і існавай субстанцыі. Фіналам усіх пазнавальна-фабулярных прыгодаў у творах Гамбровіча ёсьць выпадковае, невытлумачальнае, не пажаданае, а заўсёды справакаванае злачынства. А фіналам раманаў і найважнейшых п'есаў Віткацага? Ані злачынства, ані сьмерць, хочацца сказаць, дарма што гэта была сьмерць шляхам расстрэлу ў «Расстаньні з восенню» або шляхам зьнегалаўленьня пры дапамозе гільятыны ў «Шаўцох». Таму фіналам твораў, ці баржджэй сьвету Віткацага ёсьць зьніштажэньне, расклад, зьнішчальны працэс згібеньня індывідуальнага і грамадзкага жыцьця.

Шульц, безумоўна, быў рэлігійным пісьменьнікам. Уся ягоная творчасць абарачаецца вакол таямніцы крэацыі сьвету, міту і сымбалікі вяртаньня Мэсіі (скончаны *opus magnum* Шульца, раман «Мэсія», дагэтуль не адшуканы). А Віткацы і Гамбровіч былі праграмнымі атэістамі, хаця ў маленстве і былі ахрышчаны. Іхная творчасць — запіс крызысу веры ў рэлігію і індывідуальнага Бога.

Гэта добры пункт, каб закрануць справы зьлёгка больш адмысловыя.

4.

Заўсёдным матывам усіх твораў Гамбровіча ёсьць зразуметья ў літаральным сэнсе злачынствы і зразуметы ў літаральным сэнсе насіл — на першы пагляд адно псыхічны, але амаль заўсёды выклікаючы фізычныя наступкі. Гэты матыў прысутны ў «Івоне, князеўне Бургунда», у «Шлюб», «Космасе» і «Парнаграфіі». Таму

заўсёднай тэмай творчасці Гамбровіча ёсьць праблема ўзурпацыі ўлады і панаваньня чалавека над чалавекам. Гэтая ўзурпацыя — імкнецца паказаць Гамбровіч — заўсёды прыводзіць да злачынства.

Дыягназ Гамбровіча, які можна вычытаць зь ягоных драмаў і раманаў, канчаткова, відаць, такі: у сьвеце, спабытым Найвышэйшай Інстанцыі, чалавек — упоены ўсемагутнасьцю свайго чалавецтва — спрабуе стварыць яе сам: «авяшчае сябе каралём, богам, дыктатарам» («Шлюб»). Аднак тая сапраўднасьць, якую ва ўпаеньні стварае герой Гамбровіча, заўсёды абарачаецца супраць яго, трушчыць яго, мажджэрць цяжарам выдуманых канструкцый — якраз такі фінал «Шлюб»! Няма любовьці, а вымушаныя вязьмы аказваюцца вязьніцай, няма шлюбу, а ёсьць хаўтуры.

Уся гэтая чалавечая-мжчалавечая-пазачалавечая дзейнасьць герояў Гамбровіча заўсёды канчаецца катастрофай, а ейныя намаганьні па стварэньні вартасьцяў — кашмарнай маной. Адно трупы забітых пэрсанажаў аказваюцца праўдзівымі.

Гамбровіч адкрыў мэханізм, які з чалавека робіць нешта зусім іншае. Ён адкрыў — як сам пісаў — «канвульсіі Формы» як адрыўны атрыбут чалавечага існаваньня, а таксама як мэханізм чалавечых дзеяньняў, які заўсюды скіраваны супраць звышчалавечых узурпацыяў чалавека.

Гамбровіч, пачынаючы з блазэнства, заўсёды прыводзіць сваіх герояў да трагедыі. Гамбровіч — трэба сказаць — гэта трагік, які скаваў распач за маскай блазна.

Інакш робіць Віткацы — яшчэ больш узмагутненая распач ня столькі адхіляе распач, колькі імкнецца яе папросту заглушыць і яшчэ на часіну аддаліць. Але ня трэба ашукваць сябе: гэтая часіна ня будзе трываць вечна.

Гамбровіч — як вядома — распачаў з раблеўскага сьмеху, але вывучаючы генэзыс, кшталты і наступкі міжчалавечай формы, сканаў ня зь сьмехам, а з упорыстай грымасай на вуснах.

Віткацага ж спалохала рэальная гісторыя дваццатага стагодзьдзя. Тое, што ён перажыў і перадумаў падчас балывавіцкай рэвалюцыі, ён пасьлей адлюстравіў у сваіх катастрафічных пагледах. Дзеля гэтага ў Віткацага згібеньне прыходзіць звонку і па сутнасьці немінучае, паколькі ўжо раней яго пакрыёма перабывала ў душах асобных людзей.

Інакш было ў Гамбровіча. Як вядома, Гамбровіч адкідаў усякую гістарычнасьць і пагарджаў ёю. Паводле яго, яна была сапсавана

партыкулярызмам, абцяжарана эмпірыяй месца і часіны. Таму абсягам свайго сузіраньня ён зрабіў ня сувязі чалавека з гісторыяй, а сувязі чалавека з чалавекам, або тое, што міжчалавечае. Але, парадаксальным чынам, у тым, што міжчалавечае, Гамбровіч адкрыў дакладна тое самае, што спалохала Віткацага ў гісторыі. У Віткацага гісторыя прыносіць згібеньне і зьніштажэньне. У Гамбровіча міжчалавечы храм без найвышэйшай санкцыі заўсёды прыводзіць да злачынства. У гэтым навука «Івоны», «Шлюбу» або «Парнаграфіі».

Віткацы быў, як вядома, фаталістам, і канец гісторыі вымалёўваўся яму ў полі зроку. Гамбровіч спасьцерагаў гісторыю як несупынным карагод масак, строяў і формаў, цыклічна аднаўляючы дзякуючы выбуху маладосці, неафіцыйнасьці і вітальнасьці.

Антрапалёгія Гамбровіча інтэракцыяная, чалавек фармуецца «на пракруставым ложы міжчалавечай формы» — як на задавальненьне Гамбровічу напісаў Шульц. Таму гамбровічаўская эротыка — гэта заўсёды форма камунікацыі. Тым часам як манадыст, г.зн. незалежна ад інтэнсіўнасьці фізычных сувязяў паміж ягоньмі героямі, чалавек Віткацага асуджаны на поўную адзіноту што да іншых і космасу. Таму віткацаўская эротыка заўсёды прыводзіць да паразы і дэградацыі.

Філязофія Гамбровіча — філязофія «маскі», бо «форма» — гэта таксама род «маскі». Інакш кажучы, гэта філязофія таго, што ўтварае, хавае і дэфармуе натуру чалавека. Гамбровіч, рэч ясная, летучае аб выяўленьні гэтай натуры, аб дасягненьні ейнай нагасці, але ён ведае, што гэта немагчыма. Альбэртынка зьяўляецца, праўда, як жартоўны ідэал у «Апэрэтцы», але для яе няма месца ў ніводным іншым творы Гамбровіча. Памылкова лічыць, што «форма» ёсьць стрыжнем ягонаі філязофіі. Так званая форма ёсьць адно мовай апавяданьня, уласным ідэалектам Гамбровіча, але не ягоньм зьместам. Стрыжнем філязофіі Гамбровіча ў грамадзкай сфэры ёсьць ўлада, а ў сфэры індывідуальнай — боль (апісаньня ў катэгорыях формы).

Аднак існуе прынамсі адзін супольны пункт гэтых двух радыкальна вырозных антрапалёгіяў. І Віткацы, і Гамбровіч адкідаюць падзел на матэрыю і дух, на непераадольную дыхатамію часткі і цэлага. Віткацы за філязафічнае адкрыцьцё сваёй антрапалёгіі ўважаў цялеснасьць як непадзельнае адзінства матэрыяльнасьці і псыхічнасьці, Гамбровіч — пачуцьцё болю, што наводзіць мост паміж усімі жывымі істотамі.

А Шульц? Ані манадыст, ані інтэракцыяніст. У ягоную антрапалёгію ўпісаны міт вечнай мэтамарфозы матэрыі, якая кож-

най форме быцьця, а таксама і чалавеку надае выпадковае і зьменлівае аблічча. Адсюль своеасабліва дыстанцыя і іронія што да кожнай з гэтых формаў, трактованых як часовая маска або роля, што граецца на сцэне і за кулісамі існаваньня. Аднак за карагодам масак і формаў у Шульца існуе субстанцыя, пакрыёмая сутнасьць рэчаў. Сьвяты Грааль ягоньх сымбалістычна-мэтафарычных пошукаў. Гэта інакш як у Гамбровіча, дзе мэтамарфоза здаецца бесканцоўным карагодам пераменаў, самадастатковым танцам, за якім стаіць пустка або сьмерць.

5.

Не падлягае сумневу, што кожны з гэтых пісьменьнікаў — як асобна, так і ўсе разам — сыграў вырашальную ролю ў галіне формаў і тэмаў польскай літаратуры дваццатага стагодзьдзя. Іхны ўплыў і значэньне выходзяць, аднак, далёка за межы літаратуры. Безь Віткацага, Шульца і Гамбровіча польская мастацкая культура і польскае інтэлектуальнае жьцьцё былі б зусім іншыя. Але гэта ўсё ва ўмоўным ладзе.

Гамбровіч памёр чвэрць стагодзьдзя таму. Віткацы і Шульц не жывуць ужо палавіну стагодзьдзя. Але не аслабела папулярнасьць іхных твораў ва ўсім сьвеце правакуе ўпісваць іхную творчасьць ва ўсё новыя плыні і ідэі. Так мусяць быць і так быць павінна. Творы і іхныя стваральнікі перасягаюць свой час, жывучы і адбіваючыся ва ўсё новых люстрах, модах і захапленьнях.

Блізу пятнаццаць гадоў таму я паказаў на супадзеньне віткацаўскага «спаталеньня формай» з канцэпцыяй «літаратуры вычэрпваньня» Джона Барта і на зьдзіўляючы падобнасьці эстэтыкі абодвух пісьменьнікаў. Я тады ня знаў тэрміну «постмадэрнізм». Дзесяць гадоў таму Зьдзіслаў Лапіньскі, апісваючы постаць Гамбровіча, сьцьвердзіў, што ў гісторыі сусьветнай літаратуры Гамбровічу належыцца месца як аднаму зь вялікіх пісьменьнікаў постмадэрнізму, паколькі перадумовы, што абумовілі яго пазыцыю і эстэтыку, адначасна ёсьць перадумовамі постмадэрнізму. Празь некалькі гадоў Лапіньскі пашырыў гэтую постмадэрнісцкую формулу таксама на творчасьць Віткацага і Шульца. З пачатку дзевяностых гадоў постмадэрнізм стаўся найчасьцей прыгаданым у крытыцы супольным вызначэньнем творчасьці памянёных пісьменьнікаў. Гэта, аднак, тэма, якая вымагае асобнай, працяглай гутаркі. Падобнасьць твораў Віткацага, Шульца і Гамбровіча да постмадэрнісцкай літаратуры, безумоўна, спакусьлівая, і тут можна прывесці шмат аргументаў, як выдатна паказаў Лапіньскі. Аднак аналёгія паміж

постмадэрнізм і літаратурай Віткацага, Гамбровіча і Шульца падаецца мне цалкам памылковай, абапёртай на непаразуменні і нагадваючай выліваньне дзіцяці разам з вадой. Праўда, гэта можа выклікаць натхнёныя тэрміналагічныя рэінтэрпрэтацыі і распырэньні кантэкстаў, у якія мы ўпісваем творчасць гэтых пісьменьнікаў, але гэта не прынясе нічога новага ў дагэтулешнія аналізы і спосабы прачытаньня іхных твораў. Таму розьніца паміж творамі Віткацага, Гамбровіча і Шульца ды літаратурай постмадэрнізму падаецца прынцыповай і непрадухіляльнай.

Фундаментальная розьніца паміж постмадэрнізмам і творчасцю гэтых пісьменьнікаў датычыць трактаваньня суб'ектыўнасьці чалавека. Для постмадэрністаў «суб'ект» і «суб'ектыўнасьць» — пустыя словы, суб'екту не існуе — гэта адзін зь лёзунгаў постмадэрнізму, і адначасна перадумова ягонаў нэгатыўнай антрапалёгіі. Тым часам для Віткацага, Гамбровіча і Шульца суб'ект, адзінка, індывідуальнасьць — гэта найважнейшыя катэгорыі іхнага мысьленьня і мастацтва.

Для постмадэрністаў мастацтва — гэта толькі штучнасьць. Віткацы, Гамбровіч і Шульц паслугуюцца, рэч ясная, штучнасьцю, але за маскам канвэнцыяў, гульніў і дэфармацыяў у іхных творах крыецца яшчэ і Таямніца. Постмадэрнізм бавіцца тэхналёгіяй дваццатага стагодзьдзя і напару сам ёсьць ейнай адаптацыяй. Творчасць Віткацага, Гамбровіча і Шульца вырастае з адмаўленьня тэхналёгіі. Забаўляльнасьць постмадэрнізму абапіраецца на рэпрадукцыю без суб'екту, без індывіда і без арыгіналу, забаўляльнасьць трох памянёных пісьменьнікаў звязана з індывідам.

Постмадэрнізм — незалежна ад сваіх разнастайных варыянтаў — сьцьвярджае, што літаратура не стварае ніводнага сэнсу, што гэта толькі гульня канвэнцыі азначальнага і азначанага, словам, што яна нічога ня кажа аб пазавэрбальным сьвеце або пазатэкставай сапраўднасьці. Кожнае такое меркаваньне або сэнс, ідэя, паймо ўважаецца за «ўтопію» або за «ідэалёгію», а «сэнс», «ідэалёгія» і «ўтопія», паводле постмадэрністаў, ёсьць родам насілу і дамінацыі кагосьці над кімсьці або чагосьці над чымсьці. Таму яны перадумовы мысьленьня, насуперак якім узьнік... постмадэрнізм.

У гэтым значэньні творы Віткацага, Гамбровіча і Шульца якраз і поўняцца сэнсамі і ідэямі, а таксама яўнымі і сукрытымі гіерархіямі. Таму іх супольнай — часам яўнай, а часам і сукрытай перадумовай — ёсьць адмаўленьне ніштознасьці і нігілізму, заьдаваньне ягоньх небясьпекаў, насьледкаў і спосабаў існаваньня. Кожны з гэтых

пісьменьнікаў экспэрымэнтаваў з найнавейшымі «формамі ў мастацтве», але, тым ня менш, ня самі формы былі іхнай мэтай, ідэалам і абсалютам. Той, хто ў творчасьці Віткацага бачыць толькі бюссэнсіцу Чыстай Формы, у Гамбровіча — Форму і пародыю, а ў Шульца — адно разнажэньне мэтафараў, затрымваецца на зьверху, задавальняецца толькі тэхнічнымі тэрмінамі ў аўтакамэнтарах гэтых аўтараў. Ня Чыстая Форма, а мэтафізычнае перажываньне было мэтай аналізаў Віткацага; ня Форма як такая, а ўнівэрсальная драма чалавека інтрыгавала і нават палохала Гамбровіча; не каскады мэтамарфозаў і мэтафараў, а таямніцы крэацыі і існаваньня захаплялі Шульца. Кожны з гэтых пісьменьнікаў меў таксама пачуцьцё выключнасьці сваёй творчасьці, і таму кожны зь іх верыў у існаваньне і сэнс Мастацтва і ў тое, што — кажучы жартоўнымі словамі Гамбровіча — ягоныя творы прызначаны для «сьветлых, а не для цёмных». Тая вера, што інтэлект і мастацтва, мудрасьць і талент ёсьць элітарнымі вартасьцямі, таксама аддале іхныя творы ад праграма эгалітарных прынцыпаў постмадэрнізму. Нягледзячы на разнастайныя постмадэрнісцкія рэінтэрпрэтацыі, якія сёньня ажыцьцяўляюцца на матэрыяле іхнай творчасьці, творы гэтых трох пісьменьнікаў далёкія ад прынцыпаў постмадэрнізму, паколькі іх прыроджаным кантэкстам ёсьць не постмадэрнізм, а эўрапейскі мадэрнізм і ягоныя фундаментальныя пытаньні аб узамачыненнях індывіда і грамадзтва, *sacrum* і *profanum*, аб уладзе, суб'екце і суб'ектыўнасьці, аб міце, аб сьвядомасьці і падсьвядомасьці, аб шматлікіх іншых праблемах, якія ўфармавалі эўрапейскую мадэрнісцкую фармацыю.

Віткацы, Гамбровіч і Шульц, не належачы да аднаго пакаленьня, стварылі, аднак — кожны па-свойму, — асноўныя творы польскага мадэрнізму. Не таго, аб якім думаў Казімеж Выка, замыкаючы яго ў цесных рамках Маладой Польшчы як эпохі. А таго мадэрнізму, які ёсьць найважнейшай плыньню ўсіх пакаленьняў дваццатага стагодзьдзя, які доўжыцца вось ужо стагодзьдзе і будзе існаваць значна даўжэй, чымся мяркуюць ягоныя ліквідатары. Будзе існаваць, бо праблемы і пытаньні, пастаўленыя на пачатку нашага стагодзьдзя, не былі ні вырашаныя, ні адхіленыя. Тое, што мы і надалей у творах Віткацага, Шульца і Гамбровіча адкрываем пякучыя для нас дагэтуль пытаньні, найлепшы для гэтага довад.

Тэкст перакладзены паводле:
Dialog, № 19 (460), 1995.