

**Grzegorz Supady**

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## **Wiwisekcja duszy niemieckiej w powieści *Trzecie królestwo* Andrzeja Kuśniewicza**

*Medice, cura te ipsum!* – można było stwierdzić w chwili, gdy okazało się, że Andrzej Kuśniewicz został zdekonspirowany jako wieloletni współpracownik polskiej SB. Ten niewygodny fakt w oczach wielu czytelników zdyskredytował tak pisarza, jak i całą jego twórczość. Jeśli zaś demaskacja ta nie zdołała całkowicie podważyć wiarygodności autora, to z pewnością zredefiniowała i zrelatywizowała jego pisarstwo. Pewnym paradoksem jest, że ten mimo wszystko wybitny prozaik na długi czas pozostanie już symbolem dyplomaty i literata koncesjonowanego przez władze PRL.

Kuśniewicz sięgał do różnorodnej tematyki, głównie eksplorując spuściznę po dawnej monarchii austro-węgierskiej (*Król Obojga Sycylii*, *Strefy*, *Lekcja martwego języka*). Jego powieści o dawnej Galicji pozostaną zapewne na stałe w skarbnicy literatury polskiej. Pisarz sięgał jednak także po inne kręgi tematyczne i kulturowe, jak stało się w książce *Witraż*, której akcja rozgrywa się we Francji. Podobnie rzecz ma się w bardzo popularnej w latach siedemdziesiątych powieści *Trzecie królestwo*, dogłębnie traktującej tematykę niemiecką. Sukces czytelniczy tego tytułu wynikał w dużej mierze zapewne stąd, że Kuśniewicz przedstawił w nim zderzenie konfliktu pokoleń w okresie rewolucji obyczajowej epoki hipisów, a jego akcję umieścił w zachodnich Niemczech, stanowiących wówczas arenę wielu przełomowych wydarzeń z pogranicza polityki i obyczajaju. RFN, wstrząsana licznymi skandalami związanymi ze spóźnionymi rozliczeniami generacji sprawców, stała się wdzięcznym tłem do przedstawienia głównego protagonisty, który wbrew dominującym tendencjom, znakomicie akomoduje się do aktualnych warunków w państwie dobrobytu. Jednocześnie, niczym Faust z Mefistofelem, postanawia zawrzeć swoisty pakt z reprezentantami niemieckiego prawodawstwa, występując w charakterze adwokata po stronie oskarżanych o zbrodnie wojenne, a nieosądzonych do tej pory wysokich rangą urzędników i innych przedstawicieli aktualnie rządzącej w RFN elity państwowej. W ten sposób Kuśniewicz świadomie usiłował

wykreować się na lustratora, tropiącego niestrudzenie, podobnie jak czynili to Simon Wiesenthal i Krzysztof Kąkolewski, przestępców nazistowskich.

Przedstawiony przez niego pięćdziesięciokilkuletni mecenas sprzeniewierzył swe młodzieńcze, lewicowe ideały, wyniesione z robotniczego środowiska Berlina, by teraz, wykorzystując intratne zlecenia swoich klientów, pławić się w luksusie w kraju przeżywającym właśnie okres wielkiego rozwoju gospodarczego. Jego moralna zdrada zyskuje zatem podwójną moc rażenia, gdyż nie był on li tylko zwykłym koniunkturalistą, lecz świadomym beneficjentem nadreńskiej republiki, postrzeganej przez polskiego pisarza nadal jako siedlisko wszelkiego zła.

Zainteresowanie kwestią niemiecką w przypadku Kuśniewicza uznać trzeba, przynajmniej częściowo, za pochodną jego młodzieńczych olśnień literackich. W jednej ze swoich książek nawiązywał do tego zauroczenia takimi słowy:

Istnieją lektury, szczególnie te nader ważne, istotne, wczesne, z okresu młodości i niepowtarzalnej już potem chłonności wyobraźni, dla której wszystko prawie jest pierwsze, które pozostaną na całe życie źródłem fascynacji. Dla mnie były to: *Faust* oraz *Odyseja*. Ale to wcale nie znaczy, że do tych wielkich fascynacji pragnie się wciąż powracać. Wystarczy świadomość, że są, istnieją nie opodal, ciągle ważne, żywe, jakiś model czy wzór służący do porównań czy ocen<sup>1</sup>.

Wyznanie to, obok znajomości języka niemieckiego, już dość wcześnie mogło więc implikować skupienie się przez Kuśniewicza w dojrzałym wieku na tak szeroko rozbudowanym w jego fabule wątku niemieckim. Stąd też powieść *Trzecie królestwo* niesie w pewnym sensie skojarzenia z powieścią *Doktor Faustus*, w której Tomasz Mann zapragnął dokonać głębokiej oceny wewnętrznych wyborów artystów i uczonych niemieckich na przestrzeni dziejów. Polski autor usiłował zaprezentować portret „republiki we wnętrzu” na przykładzie niezwykle powikłanej ideologii, jaka towarzyszyła życiu jego bohatera.

Akcja utworu *Trzecie królestwo*, noszącego tytuł nawiązujący do kolejnej, po epoce żelaza i brązu, fazy w dziejach ludzkości, wpisana została w okres schyłkowych rządów koalicji prawicowej w Niemczech, tuż przed przejściem władzy przez ekipę socjaldemokratyczną Willy’ego Brandta. Jak pisze Barbara Kazimierczyk w monografii omawiającej twórczość Kuśniewicza: „Nie szczędzi autor sobie i nam akcentów aktualnych, chciałoby się powiedzieć obyczajowo-politycznych, związanych z ‘momentalnym konkretem’, z tą, a nie inną sytuacją powieściową i ogólną na początku lat siedemdziesiątych”<sup>2</sup>. Wydawałoby się zatem, że zarówno przedstawione tu konflikty, jak i literacki rysunek samych postaci, a nade wszystko ówczesna sytuacja polityczna, dzisiaj zdążyły już ulec zupełnemu zwietrzeniu. Tak jednak nie jest, albowiem Kuśniewicz przedstawił w swej książce nie

<sup>1</sup> A. Kuśniewicz, *Moja historia literatury*, PIW, Warszawa, 1980, s. 153.

<sup>2</sup> B. Kazimierczyk, *Wskreszanie umarłych królestw*, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 207.

tylko fikcyjne osoby, zapewne wzorowane na jakichś konkretnych prototypach, ale z imienia i nazwiska wymienił bohaterów kontestacji tamtych lat w Niemczech, takich jak Rudi Dutschke, czy przedstawiciele strony przeciwnej, konserwatywnej, do której należał biskup Matthias Defregger. Późniejsze, realne losy wymienionych tu postaci okazały się zresztą równie niezwykle ciekawe. Co więcej, część z nich do chwili obecnej funkcjonuje w życiu publicznym Niemiec i Europy. Za taki prominentny przykład niech posłuży choćby ikona rewolty młodzieżowej David Cohn-Bendit, czy też dziennikarz, będący swego czasu mężem słynnej terrorystki Ulrike Meinhof, Klaus Rainer Röhl. Do tej samej grupy zaliczyć wolno bez wątpienia również dziewczynę o pseudonimie Veruschka, za którą kryje się Vera Gottliebe Anna Gräfin von Lehndorff, „z junkierskiej rodziny w dawnych Prusach Wschodnich”<sup>3</sup>. Autor przypomina tę słynną swego czasu modelkę z uwagi na jej udział w wybitnym filmie Michelangelo Antonioniego *Powiększenie* i to, że wielokrotnie bywała ona bohaterką pierwszych stron magazynów ilustrowanych. W przybliżaniu jej biografii Kuśniewicz nie posuwa się jednak aż tak daleko, by wspomnieć o tym, że była ona córką jednego z głównych sprawców zamachu na Hitlera, dokonanego w roku 1944 w Wilczym Szańcu – Heinricha von Lehndorffa. Z perspektywy upływu wielu dziesięcioleci od omawianych faktów wypada dorzucić zresztą jeszcze jedną ważną informację dotyczącą Veruschki Lehndorff, a mianowicie tę, że niedawno zaangażowała się ona w dzieło odrestaurowania byłej siedziby swego rodu, jaką jest pałac w Sztynorcie nad jeziorem Mamry.

Wszystkie te autentyczne osoby przyczyniają się w powieści jedynie do budowania tła akcji, uwiarygodniając w ten sposób pisarską koncepcję Kuśniewicza. A tą miało być wyjątkowo rzetelne, poparte wnikliwym przestudiowaniem poważnej prasy opiniotwórczej z tygodnikami „Der Spiegel” i „Stern” na czele, przedstawienie rzeczywistości republiki bońskiej przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Służyły temu również dokładne opisy Koblencji. Na terenie tego nadreńskiego miasta, w dzielnicy Arzheim, w wytwornym domu mieszkał mecenas, będący głównym nośnikiem powieściowej *story*. Dzięki wierności podawanych przez narratora detali topograficznych odnosi się wrażenie, że Kuśniewicz wręcz sam wychował się na ulicach tego miasta pamiętającego jeszcze czasy rzymskie. Również cała Nadrenia, a także inne, pomniejsze miejscowości na jej obszarze, zdają się mu znane nie tylko z nazwy, lecz także z rozlicznych realiów.

Innymi podmiotami są dwie postaci z najbliższego otoczenia mecenasa – jego dwudziestoletni syn, członek komuny hipisowskiej, oraz jedna z jego kochanek – wyzwolona z wszelkich konwenansów siedemnastoletnia Gertrude Uhrmacher zwana Ru Ru. W tym trójkącie rozgrywa się dramat zazdrości, w którym zaszłości historyczne odgrywają niepoślednią rolę. Jednakże tym, co najbardziej zaprzęta myślenie Kuśniewicza, jest nie tyle

<sup>3</sup> A. Kuśniewicz, *Trzecie królestwo*, PIW, Warszawa 1978, s. 184.

sama fabuła, lecz próba rozwikłania fenomenu niemieckiej predylekcji do nieustannego dążenia nie ku temu, co obiektywnie dobre, lecz parciu w stronę tego, co jest esencjonalnie złe. W takim postawieniu sprawy po raz kolejny do głosu dochodzi refleksja nad specyficznym niemieckim odwróceniem formuły ujętej trafnie przez Goethego w dramacie *Faust*: „Jam jest częścią tej siły, która wiecznie zła pragnąc, wiecznie dobro czyni”. Jak zauważa Kazimierczyk w odniesieniu do powieści Kuśniewicza:

Jesteśmy w kręgu wyraźnej fascynacji niemieckością jako Złem, przybliżającym owo Zło do skali kosmicznych. Bardzo podobną w charakterze, choć nierównie kameralniejszą od tej fascynację, zarzucali tatusiowi Ernesta rozpanoszeni w jego studio przy kancelarii hipisi. Twierdzili mianowicie, że już wówczas przysły obrońca SS-manów zaraził się faszyzmem. I leż jest zatem owych zgnilizn? Bardzo Kuśniewiczowskie to pytanie, jak wiele innych tego rodzaju pozostające i w tej powieści naszego pisarza bez odpowiedzi<sup>4</sup>.

Kuśniewicz jawi się ponadto nie tylko jako dobry znawca topografii, ale także historii, kultury i obyczaju różnych regionów Niemiec, jakby chciał swą wiedzą zamanifestować własne wtajemniczenie w arkana duszy niemieckiej. Najwięcej uwagi poświęca tym miejscom, jakie wyznaczyły drogę życiową wykreowanego przezeń bohatera: Berlinowi, Dachau i Koblencji. Jednocześnie w książce pojawiają się opisy jego powojennej tułaczki po Niemczech i krótka relacja z odbytej współcześnie wyprawy do Hamburga, związanej z koniecznością stawienia się w tym mieście po aresztowaniu syna Ernesta.

Berlin ożywa w książce za pomocą retrospekcji sięgającej aż daty urodzenia mecenasa-narratora, zbieżnej z rokiem wybuchu pierwszej wojny światowej, co może budzić skojarzenia z umowną cezurą wyznaczającą moment odejścia w przeszłość tak bardzo zmitologizowanego przez Kuśniewicza świata dawnej monarchii austro-węgierskiej. W takich słowach autor przywołuje wczesną reminiscencję stolicy Niemiec:

Przypominam sobie atmosferę tamtych odległych lat. Własną młodość. Berlin 1918, gdy miałem zaledwie cztery lata, i Berlin 1928, kiedy skończyłem czternaście i zacząłem brać udział w ruchu, w szeregach czerwonej organizacji młodzieżowej, odłamu Czerwonego Frontu; a także i Berlin 1933, gdy ukończyłem dziewiętnaście lat i po raz pierwszy mnie aresztowano [...]<sup>5</sup>.

Atmosfera tamtego Berlina, przesiąkniętego wówczas ideami komunistycznymi, odmalowana zaś została plastycznie w następującym obrazie, przedstawiającym ruch robotniczy i postulowane przez związane z nim ugrupowania nowe formy funkcjonowania społeczeństwa, za jakie uchodziły załążki komun:

Jedną taką, gdzieś koło Tegel, w lasach tamtejszych, odwiedzałem; policja zlikwidowała ją w jakiś czas potem. Inną też sobie przypominam: kilkanaścioro niedorosłych chłopców i dziewczyn, głównie uciekinierów i uciekinierek ze szkół i domu sierot; grupa ta rozłożyła swe obozowisko pod gołym niebem na leśnej polanie osłoniętej od drogi krzakami, nad Rumelsburger See, tuż za torami kolejowymi niedaleko od stacji Kietz-Ruthelsberg. Potem, gdy

<sup>4</sup> B. Kazimierczyk, *Wskreszanie umarłych królestw...*, s. 229.

<sup>5</sup> A. Kuśniewicz, *Trzecie królestwo...*, s. 275.

nastały jesienne deszcze, część wróciła do swoich domów, reszta, bardziej uparta, dotrwała aż do ostrych mrozów i śniegów, które obficie spadły w słynną zimę roku 1929. Nocowali w barakach robotników leśnych na terenie Wuhl-Heide koło Köpenick. Część słabszych zapadła na płuca. Wytropiła ich tam w końcu policja i zlikwidowała resztkę komuny, która o ile sobie przypominam, nosiła imię Liebknechta<sup>6</sup>.

Bogate tradycje lewicowe Berlina, wynikające ze znacznej koncentracji środowiska robotniczego w tym mieście, przenikają się w świadomości i doświadczeniach narratora ze współczesnym mu silnym wahnięciem w lewą stronę na niemieckiej scenie politycznej:

Nasi ojcowie byli to bez wyjątku żołnierze frontowi tamtej wojny, następnie spartakowcy, potem członkowie KPD i Czerwonego Frontu. Wielu z nich, jak mój ojciec, osobiście znało i Karola Liebknechta, i słynną Różę. Ich fotografie w czarnych obwódkach żałobnych lub w otokach z laurowych liści wisiały w naszym mieszkaniu. Nosilem jakiś czas podobiznę Róży na medalionie, tak jak dzisiejsza młodzież obnosi wizerunki Mao albo Trockiego w cierniowej koronie męczennika. Naszymi męczennikami byli tamci dwoje: Karol i Róża. Miałem też podobiznę Klary Zetkin, przyszpiloną nad łóżkiem obok fotki jakiejś aktorki filmowej<sup>7</sup>.

Nie bez znaczenia dla młodego, postępowego człowieka, jakim podówczas jawił się mecenas, był wizerunek dekadentckiego Berlina epoki lat dwudziestych, poprzedzającej objęcie władzy przez nazistów. Jej konstytutywnym czynnikiem była niezwykła swoboda obyczajowa, mnogość różnego rodzaju jaskiń hazardu i innych przybytków służących schlebianiu męskim i damskim upodobaniom w sferze erotyki. Był to Berlin, jaki przedstawił swego czasu Christopher Isherwood w książce *Pożegnanie z Berlinem*, sfilmowanej następnie jako musical „Kabaret”. Kuśniewicz odwołuje się do tamtej swobody poprzez przypomnienie, czym były maski gipsowe naśladowujące perwersyjne oblicza bohaterów powieści *Alraune* Hannsa Heinza Ewersa i filmu nakręconego na jej podstawie. Było to w dekadentckim Berlinie prawdziwym *dernier cri*, zapełniającym okna wystawowe ekskluzywnych sklepów przy najbardziej znanych ulicach Berlina, takich jak Kurfürstendamm i Friedrichstraße. Maski te

w miejscu oczu, powiek i źrenic miały puste, ostro zwięzające się na obu końcach oczodoły przypominające soczewki. Przez nie na wylot widniało tło – ściana czy jakaś tkanina, na której powieszono Alraunkę z białego gipsu. Na przykład czarny aksamit. Niektóre – pamiętam do dziś – miały jednak włosy, pomalowane na srebrno lub złoto, jakiś fragment ucha czy ozdoby w nim, korale na szyi równo uciętej jak brzytwą, a także barwiono im na seledynowo wargi, by uzyskać w pełni ten modny wówczas wyraz zepsucia, perwersji, cynizmu. Stałem zafascynowany przed tymi twarzyczkami niewątpliwych błaznów. Neomodernizm. Filmy produkowane przez UFA, niektóre magazyny ilustrowane, a także programy kabaretów i rewii. Schyłek Republiki Weimarskiej<sup>8</sup>.

Nieodłączną częścią pejzażu pogrążającej się w swym eskapizmie stolicy Niemiec w ostatnich latach przez nastaniem dyktatury Hitlera były kobiety

<sup>6</sup> Tamże, s. 276.

<sup>7</sup> Tamże, s. 278.

<sup>8</sup> Tamże, s. 37–38.

lekkich obyczajów. Kuśniewicz wspomina, że ich liczebność i stopień wyuzdania uważano w owym czasie w kręgach skrajnie konserwatywnych za przejaw nie tylko najwyższego zepsucia moralnego społeczeństwa, ale także identyfikowano z degrengoladą całego państwa. Sądono, że jest ono spetryfikowane przez elementy wywrotowe, dlatego też wymaga odnowy w stylu zupełnie odmiennym od dotychczasowego sposobu sprawowania władzy.

Berlin prezentuje Kuśniewicz jako rozległe *megalopolis*, w którym sąsiadowały ze sobą żywioły plebejskie, rodem z prowincji brandenburskiej i dalszych rubieży Niemiec, razem z miejscową elitą intelektualną. Niezwykle ważną funkcją, wyrażającą tożsamość starych i nowych berlińczyków, była specyfika używanego przez nich dialektu oraz dosadność i ekspresja ich wypowiedzi: „Nie liczono się tutaj ze słowami. Nasz lokalny, berliński przedmiejski slang był mało zrozumiały już o kilometr dalej, poza obrębem naszego terenu. Wystarczyło pójść w kierunku Tiergartenu, a nawet tuż za dworzec poczdamski”<sup>9</sup>.

Podczas lektury fragmentów dotyczących Berlina nie można wyzbyć się wrażenia, że unosi się nad nimi duch słynnej powieści Alfreda Döblina *Berlin Alexanderplatz* i że patronat nad językiem Kuśniewicza mógł sprawować sam Bertolt Brecht, zwłaszcza jako autor *Powieści za trzy grosze*. Niekiedy jednak, zwłaszcza gdy w tekście zaczynają pojawiać się nazwy własne, istnieje podejrzenie, że ustępy te zostały w rzeczywistości przetłumaczone przez autora bezpośrednio z niemieckojęzycznych źródeł, takich jak pamiętniki czy opracowania naukowe. Ale jednocześnie warto zauważyć, że na rozedrganie tego obrazu wpłynąć musiało istnienie licznych kabaretów berlińskich, których współtwórcami były wtedy takie sławy, jak Kurt Tucholsky, Walter Mehring, Klabund i Karl Valentin, a ponadto wyzwolone artystki kabaretowe o takich nazwiskach, jak Rosa Valetti, Trude Hesterberg, Claire Waldoff i Valeska Gert. O wszystkich wymienionych tu postaciach wyczerpująco pisała znawczyni tematu, Lisa Appignanesi, w monografii *Kabaret*. Specyficzną atmosferę Berlina lat dwudziestych oddaje następujący fragment jej pracy:

Koniec ograniczeń i wysiłków wojennych, wraz z rozluźnieniem cenzury, zarówno moralnej, jak politycznej, przyniosły ze sobą podmuch liberalizmu i rozwiążności. Nutą przewodnią epoki stała się wesołość, granicząca z histerią. I na jakże krótką chwilę Berlin demokratycznie przytulił do serca wszystkich przybyszów: ekspresjonistów i agentów Kominternu, seksuologów i tancerzy-nudystów, defraudantów i królów czarnego rynku, narkomanów, transwestytów, sutenerów, kokoty, homoseksualistów, proroków wegetarianizmu, magii i apokalipsy. Miasto zmieniło się w przystań gromady uchodźców ze wschodniej Europy: Rosjan, którzy uciekli przed rewolucją, konspiratorów bałkańskich, Żydów, którzy uniknęli ukraińskich pogromów, Węgrów, wiedeńczyków, Polaków<sup>10</sup>.

W przypadku Koblencji, postrzeganej przez Kuśniewicza raczej jako miasto prowincjonalne niż ośrodek wielkomiejski, warto zadać pytanie,

<sup>9</sup> Tamże, s. 277.

<sup>10</sup> L. Appignanesi, *Kabaret*, przeł. A. Kreczmar, PIW, Warszawa 1990, s. 110.

dlatego właśnie to miejsce zostało wybrane celem przedstawienia czytelnikom wizji demaskującej niemieckie mieszczaństwo, które w ujęciu autora zachowało nadal nieco biedermeierowski styl, a poprzez awans do zamożnej klasy średniej zbyt szybko zdążyło zdradzić swe dawne ideały. Prawdopodobnie za takim osadzeniem miejsca akcji nie stało żadne głębsze przesłanie odautorskie. Za posadowieniem powieściowego dziania się w Koblencji mogła stać po prostu rezygnacja ze skupiania się jedynie na najbardziej znanych i literacko nieraz już eksploatowanych metropoliach w rodzaju Monachium czy Kolonii. Istnieje wszakże jeszcze i taka supozycja: Koblencja została sportretowana przez Kuśniewicza tylko dlatego, iż była siedzibą Federalnego Archiwum, w którym zgromadzono *gros* materiałów dotyczących przeszłości zbrodniarzy hitlerowskich. Z jego zasobów obficie korzystali zarówno prawnicy, dziennikarze, jak i literaci, zawzięcie tropiący dawnych nazistowskich aparatczyków. Nie zmienia to faktu, że pod piórem Kuśniewicza Koblencja mogła awansować na miejsce o wyjątkowej urodzie krajobrazu, obfitujące w liczne odniesienia do kultury z przeszłości nie tylko niemieckiej, ale i ogólnoeuropejskiej. Aczkolwiek jej główna atrakcja, cypel u ujścia Mozeli do Renu o nazwie *Deutsches Eck*, zaaranżowany w okresie wzrostu nastrojów nacjonalistycznych w Niemczech na pomnik chwały niemieckiego trwania zarówno na Zachodzie, jak i na Wschodzie, z dzisiejszego punktu widzenia budzić musi raczej złe konotacje. Pusty cokół, z którego swego czasu usunięto pomnik cesarza Wilhelma I, świadczył natomiast o przemijalności chwały Cesarstwa Niemieckiego, stanowiąc jednocześnie nieustające wyzwanie dla przyszłych pokoleń.

Sam mecenas, uradowany wizją nabycia na własność obszernej posiadłości w urokliwej dzielnicy miasta, myślał o tym, że dzięki jej specyficznemu położeniu na wzniesieniach, będzie miał możliwość podziwiania wszystkich uroków panoramy Koblencji:

A gdy się ściemni, wyjdę na taras willi, mojej jutro-pojutrze już willi własnej, przeciągnę się z ulgą, wciągając raz i drugi świeżość powietrza, tam na górze, poza miastem, jakże jest inne! Można natychmiast ocenić różnicę, i dlatego wszyscy, każdy, kto może, ucieka za miasto. Zatem ten widok o zmroku, światła za rzeką i inne, odbite w Renie, a także Mozeli. I daleko, daleko, najdalsze światełka migocące na wzgórzach po tamtej stronie miasta, gdzie chyba aż w dzielnicy Metternich i w Bubenheim, i aż w Güls<sup>11</sup>.

Zadziwia w tym opisie wyraźnie dająca się odczuć czułość, z jaką Kuśniewicz traktuje krajobraz niemiecki, co jest rzeczą rzadko spotykaną w literaturze polskiej. Ale ostatecznie nie wolno przecież w żadnej mierze identyfikować tych fascynacji z oceną odautorską! Ostatecznie bohater jest Niemcem, usiłującym za wszelką cenę wrosnąć w swój nowy *Heimat* nad Renem, i to on zachwyca się swoim miejscem na ziemi, a nie polski pisarz. Tak czy inaczej, narrator w pierwszej osobie z niezwykłym entuzjazmem przedstawia swe powroty z Arzheim do centrum Koblencji:

<sup>11</sup> A. Kuśniewicz, *Trzecie królestwo...*, s. 56.

To zstępowanie w narastającą ciemność, pod wygwieżdżonym niebem, to czepianie się po drodze umykających gałązek rosnących tam krzewów. I na samym dole, przy murze, skąd już nie można zobaczyć ani Renu, ani miasta, bo zasłania je sklon pagórka, lecz gdzie za to pachnie woda z potoku Griesenbach i gdzie za murem, po stronie cmentarza, rosną wielkie drzewa<sup>12</sup>.

W tych partiach utworu publicystyczny walor książki zdecydowanie ustępuje liryzmowi zawartemu w opisie krajobrazu, w pewnym sensie zresztą swojskiego, bo tak podobnego do siebie niemalże w całej Europie. Problemem dla autora, jak i dla wielu innych Polaków, jest oczywiście związana z nim złowieszcza historia, najczęściej skutecznie uniemożliwiająca każdemu obserwatorowi przybyłemu z Polski spojrzenie *sine ira et studio* na niemiecką przyrodę oraz *genius loci* danej miejscowości.

Obóz koncentracyjny w Dachu, *notabene* przeznaczony w pierwszym okresie istnienia przede wszystkim dla Niemców uznanych za politycznych przeciwników Hitlera, główny bohater opuścił wraz ze swoim przyjacielem niedoli, Hermanem Hoppe. W tym ponurym miejscu odosobnienia Hoppe spędził aż kilkanaście lat, w tym sześć w czasie trwania działań wojennych. Przez cały ten czas marzył o powrocie do swego rodzinnego miasteczka Waldkirch, gdzie pozostawił żonę i córkę. Podczas pobytu w niewoli Hoppe bardzo wyidealizował swoje rodzinne gniazdo położone gdzieś na zachodnich stokach Schwarzwald, wynosząc tym samym właśnie ów zakątek Niemiec do rangi wyjątkowego miejsca na ziemi. Tak sławił swoje strony rodzinne w szczególnie trudnych chwilach życia:

Tam u nas, rozumiesz mnie, powietrze pachnie świerkową żywicą i jałowcowym dymem oraz – ważna sprawa – również świeżym pieczywem. Bo, pamiętaj – mówił, dorzucając na swoim planie miasteczka jakieś kółko – tutaj, trzeci dom od rogu, mieści się najlepsza piekarnia na świecie. Należy do starego Millera, Hansa Millera. To fajny facet. Może jeszcze żyje. Chciałbym bardzo, żeby żył<sup>13</sup>.

Hoppe pragnął zarazem, by narrator udał się do jego rodzinnej miejscowości niejako w jego imieniu i sprawdził, co dzieje się z tym wszystkim, co stanowiło znaczną część jego przedobozowych doświadczeń:

– Chciałbym tylko wiedzieć – mówił – czy dom z konsemem nie zmienił barwy, a także ten nasz, narożny – bo musisz wiedzieć, że był pomalowany farbą olejną, która po deszczu lśniła jak lakier, na kolor żółty, kanarkowożółty. To była fantazja właściciela, pojmujesz już? I dlatego każdy mówił, nie dom przy ulicy takiej a takiej numer ten i ten, lecz nieodmiennie – żółty dom koło piekarni Millera, tam gdzie również mydlarnia. Tam się u nas mówiło. Ile lat temu?<sup>14</sup>

Te trywialne z pozoru wspomnienia urastają w opowieściach Hoppego do symbolu konstytuującego pamięć kulturową, stanowiącą element nie tylko osobowości jednostki, ale także umożliwiający jej, jak w przypadku jego samego, przetrwanie *la mala hora*. I tutaj znów zaskakuje spory ładunek sympatii do niemieckiego pejzażu, niefunkcjonującego tym razem

<sup>12</sup> Tamże, s. 57.

<sup>13</sup> Tamże, s. 65.

<sup>14</sup> Tamże, s. 65-66.

na zasadzie kontrastu do zamieszkałych w nim ludzi, obarczanych przecież w owym czasie powszechnie za całe zło w Europie. A takiego właśnie literackiego zabiegu dokonał nieco później Kazimierz Moczarski w słynnych *Rozmowach z katem*, w których na zasadzie antytezy przeciwstawił niezwykle uroki krajobrazowe księstwa Lippe-Detmold i okolic Lemgo – rodzinnych stron oprawcy Warszawy, Jürgena Stroopa – skażeniu etycznym tamtejszych mieszkańców:

Las Teutoburski, Hermann der Cherusker i róża – symbole kraiku Lippe. Ale róża jest zbyt delikatna i poetycka, żeby mogła zostać na trwałe w sercu potomka żołnierzy Cheruska. Kto by pamiętał o różanych płatkach, jeśli miecz Hermann wskazuje wyraźnie drogę. Róża niech pozostanie w herbie Lippe, niech ją opiewają poeci, literaci, pięknoduchy i indywidualiści.

– Dla ludzi z Lippe ważny był zawsze miecz... – powiedział raz Stroop.

Wpadłem mu wówczas w zdanie, kończąc:

– ...i powróz na niewolnika<sup>15</sup>.

Akcja powieści Kuśniewicza zbiega się czasowo z lądowaniem pierwszego człowieka na Księżycu (1969). Wydarzenie to stanowi dobry punkt wyjścia do rozważań narratora na temat znaczenia tego epokowego wydarzenia dla dziejów ludzkości. Autor każe swemu bohaterowi sięgnąć po egzemplarz czasopisma „Observer”, w którym amerykański pisarz Norman Mailer udzielił wywiadu na temat misji programu „Apollo”. Mailer sporo uwagi poświęcił w nim Adolfowi Hitlerowi i problemowi banalności zła. Jednocześnie przywołał nazwisko słynnego konstruktora, Wernhera von Brauna, bez którego zapewne nie powiódłby się amerykański program lotów kosmicznych, zakończony tak spektakularnym sukcesem, jakim było wyjście po raz pierwszy człowieka na powierzchnię naturalnego satelity Ziemi. Braun jawi się Mailerowi (narratorowi? Kuśniewiczowi?) w pierwszym rzędzie jako kolejna inkarnacja Fausta, co mecenas-narrator komentuje w następujący sposób: „I nie jestem pewien, czy z tego rozumienia nas, Niemców, obdarzonych wciąż tą na poły groźną i odstraszącą, a na poły atrakcyjną i przyciągającą opinią, należy cieszyć się, czy smucić. Wnioski byłyby na pewno dwuznaczne”<sup>16</sup>.

Ważnym elementem topograficznym w działalności von Brauna była położona nad Bałtykiem miejscowość Peenemünde, gdzie prowadzono loty testujące konstruowanych przez niego rakiet V-1 i V-2. Stąd też narrator przystępuje niezwłocznie do snucia rozważań dotyczących znaczenia tego akwenu dla Niemców i całej mitologii germańskiej:

Niemieckie morze – Ostsee. Takie wewnętrzne, niemieckie jezioro, jakie wymarzyli sobie nacjonaliści spod znaku aryjskiej swastyki. Od Kanału Kilońskiego – aż po Zatokę Botnicką i Kronstadt. Przecież to wyraźnie niemiecka nazwa. Jak Sankt Petersburg, Oranienburg i inne pragermańskie grody na Wschodzie – Psków, Ryga, Mitawa, Dyneburg, Kowno, Lublin czy Kraków. Zakładane na prawie magdeburskim, zasiedlane przez mieszczan i rękodzielników z Frankonii i Turynгии, Szwabii i Hesji, którzy fundowali w nich gotyckie kościoły pod wezwa-

<sup>15</sup> K. Moczarski, *Rozmowy z katem*, PIW, Warszawa 1985, s. 43.

<sup>16</sup> A. Kuśniewicz, *Trzecie królestwo...*, s. 211.

niem Najświętszej Marii Panny, tyle tych Marienkirche, wysokich, strzelistych, kamiennych i ceglanych, krzyżackich i tych, które budowali Kawalerowie Mieczowi, całe pobrzeże Ostsee, niemieckiego wewnętrznego morza, słonego morza. Miecze i krzyże, pancerze i ołtarze. Drogi wyrąbywane w puszczy, mury warownych zamków, mogiły<sup>17</sup>.

Takim ujęciem kwestii niemieckiej, postrzeganej głównie przez pryzmat odwiecznego *Drang nach Osten*, Kuśniewicz wpisuje się w nieco już anachronicznie brzmiącą retorykę rodem z końca XIX wieku. Po przyznaniu odrodzonej Polsce dostępu do Bałtyku postawa taka otrzymała wszakże silne wsparcie w esejach Żeromskiego z tomu *Wiatr od morza*. Należy jednak zauważyć, że kolonizacja wschodu Europy była nie tylko imperatywem niemieckiej racji stanu, lecz często wynikała także z żywotnych interesów samych mieszkańców miast zakładanych przez niemieckich osadników. Przedstawianie Niemców jako agresywnych kolonizatorów, tak typowe dla konfrontacyjnej polityki polskiej z czasów Władysława Gomułki, zadziwiać może w utworze powstałym w połowie lat siedemdziesiątych. I trudno doszukiwać się w nim jakichkolwiek oznak odprężenia w stosunkach polsko-niemieckich po zawarciu tzw. *Ostvertäge* w roku 1970 oraz w dobie wyraźnego spadku napięcia w Europie po podpisaniu układów w Helsinkach (1975), normujących współistnienie państw Europy. Nie wiadomo, czy Kuśniewicz pisał swą prozę pod dyktando jakichś konkretnych funkcjonariuszy partyjnych z okresu Edwarda Gierka, niewątpliwie jednak w jego książce odczuwalna jest pewna autocenzura i nieszczerłość. W podsumowaniu wypada stwierdzić, iż *Trzecie królestwo* odznacza się silnym zabarwieniem tendencyjnym, przez co powieść ta mieści się w głównym nurcie propagandowej produkcji literackiej PRL.

### **Dissection of a German soul in the novel *Trzecie królestwo* by Andrzej Kuśniewicz**

#### Summary

Andrzej Kuśniewicz (1904-1993) was an acknowledged writer whose works used to be popular and widely read, but after 1989 a number of them fell into oblivion. Both aesthetic and cognitive values have been retained – by and large – thanks to the novels which referred to the Habsburg myth in European literature, which was defined by the eminent Italian German specialist Claudio Magris. However, the Polish writer explored other ranges of his interests as well, for example the ones concerning his personal experience acquired after his stay in France (*Witraz* 1980). The writer dealt with subjects connected with events which took place in West Germany in the 1960s. They were reflected in his previous novel *Trzecie królestwo*, published in 1975. In spite of the writer's complicated fate in the Polish People's Republic, the work presents a huge breakthrough which happened a quarter of a century after the end of the Second World War in the politics of the FRG and in West German society in a very attractive literary form. At that time our western neighbors had to fundamentally redefine the conservative perception of their own history. In fact, to a large extent the situation had been initiated by the generation of people born in 1968 that took up the reins and started

---

<sup>17</sup> Tamże, s. 212.

to rule the country. The author of the article attempts to present the struggle – embedded by Kuśniewicz – of the generation of perpetrators who faced difficult questions asked by their children and sometimes even grandchildren. To conclude, although the description provided by the Polish prose writer is not free from some simplifications characterized by extreme subjectivity, we must admit that the book is a valuable piece of evidence depicting a significant period in the history of Central Europe.

**Key words:**

Kuśniewicz, political breakthrough in FRG, history, redefinition

**Słowa kluczowe:**

Kuśniewicz, przełom polityczny RFN, historia, przewartościowanie