

Adam Kulawik

Jak zrobiony jest *Weiser Dawidek* Pawła Huellego i co z tego wynika

Jakby prawdą było to, że powiedziane – wbrew rozsądkowi i trzeźwości umysłu – może stać się rzeczywistością.

Jeśli przeczytasz w książce, że jej autorowi objawił się Bóg w postaci słupa ognia i szumu skrzydeł, to przecież nie wiesz, czy tak było istotnie, czy też że tak się tylko zdawało autorowi. Pomijając, oczywiście [...] przypadek celowej mistyfikacji.

Paweł Huelle

Odpowiedzią na tytułowe pytanie będzie nie tylko formalistyczny opis powieści Huellego, jaki mam zamiar przedstawić, lecz także próba dotarcia do jej znaczeń. Mówię „próba”, bo tak naprawdę nie wiem, czy mi się mój zamiar powiedzie i czy ten utwór zawiera sensowne przesłanie. Nie umiem nawet powiedzieć, czy autor *Weisera Dawidka* takie przesłanie chciał sformułować, a więc – być może – pragnę doszukać się czegoś, czego w powieści nie ma i miało nie być. A jeśli miało być, to spróbuję sprawdzić, czy jest ono wyartykułowane w sposób czytelny i przekonujący. W dobie postmodernizmu takie wątpliwości nie są nie na miejscu. Nie mam natomiast wątpliwości co do tego, czy taką próbę warto podejmować, bo powieść jest bardzo porządnie napisana i mój artykuł spełni swoje zadanie zarówno wtedy, gdy dokopię się do przesłania utworu, jak i wtedy gdy wykażę, że go nie ma, i w świetle postmodernistycznej świadomości i praktyki – być nie może. Albo że ma być takie, jakiego na własną rękę potrafię się doszukać składając i korelując ze sobą materię i tworzywo utworu.

Świat przedstawiony powieści Pawła Huellego jest efektem narracji pierwszoosobowej. Narrator jest uczestnikiem opowiadanych zdarzeń, narracja dotyczy również jego samego, co znaczy, że wie o tych zdarzeniach tyle, na ile pozwala mu uczestnictwo w nich, a może jeszcze mniej, skoro pragnie potwierdzenia doznań i przeżyć przez innych. Podmiot literacki utworu nie opowiada historii, lecz ją spisuje

i często nam o tym przypomina. Nie pisze jednak – taką przyjął konwencję – aby zdać sprawę z tego, co przeżył, lecz po to, by móc przeżyte zrozumieć, a ponieważ nic na to nie wskazuje – a to też należy do konwencji – że cokolwiek z przeżytego zrozumiał, tedy – tak można wstępnie założyć – to właśnie chce nam opowiedzieć.

Mielibyśmy więc w tej powieści do czynienia z próbą wyartykułowania odczucia bezsensu i dramatycznego zdziwienia dziwnością istnienia poddanego przemijaniu. Zastosowany przez autora chwyt narracji pierwszoosobowej i wynikający z niego ograniczony horyzont poznania byłby w takim przypadku dobrze sfunkcjonalizowany.

Historia, anegdota opowiedziana jest jakby mimochodem przez narratora, który uparcie i starannie finguje autora zewnętrznego – Pawła Huellego, wskutek czego powieść nabiera tonu bardzo osobistego. Pierwszoosobowa narracja ma zwykle to do siebie, że bez względu na to, co zapowiada tytuł utworu – a w tym przypadku zapowiada, że bohaterem będzie Weiser Dawidek – przedmiotem opowieści i jej główną postacią czyni samego narratora. Warto zapamiętać to napięcie między podmiotem a przedmiotem opowiadania, bo w rozgardiaszu narracyjnym i przy uzasadnionych już na wstępie podejrzeniach o metamorfozach postaci może się ono okazać czynnikiem do pewnego stopnia pomocnym w naszym interpretacyjnym procederze.

Co się tyczy owego narracyjnego rozgardiaszu, który jest precyzyjnie przemysłanym i zastosowanym chwytem, to wynika on stąd, że narrator celowo zaniedbując przejrzystość segmentacji tekstu – powieść nie ma podziału na rozdziały, co jest już „uchybnieniem” autora wewnętrznego – relacjonuje zdarzenia naprzemiennie z trzech płaszczyzn czasowych: płaszczyzny akcji, za którą można uważać dochodzenie (śledztwo) w sprawie zaginięcia Dawidka i Elki Wiśniewskiej, prowadzone przez jakiegoś mundurowego, nauczyciela biologii M-skiego, na co dzień chyba sekretarza POP-u, oraz marionetkowego kierownika szkoły nazywanego dyrektorem; płaszczyzny przedakcji, czyli wakacyjnych przygód Pawła, Piotra i Szymka zafascynowanych Dawidkiem; wreszcie płaszczyzny poakcji, czyli dochodzenia samego dorosłego Pawła narratora, który za wszelką cenę chce nakłonić Szymka, Elkę i zmarłego Piotra, aby żyrowali prawdziwość pewnego wyczynu Dawidka.

Można te płaszczyzny kompozycyjne uporządkować również w inny sposób: za akcję uznać owe usiłowania Pawła narratora, za przedakcję szkolne śledztwo, przy okazji którego narrator przywołuje wakacyjną historię, którą przy takim ułożeniu płaszczyzn zdarzeniowych należałoby uznać za przed-przedakcję. Jakkolwiek zdecydujemy, jakkolwiek się to poukłada, efekt pozostanie taki sam: narrator nie przestrzega chronologii zaszczości, swobodnie przechodząc z jednej płaszczyzny zdarzeń na drugą i trzecią, wte i wewte, z czego może wynikać, że anegdota jest tu tak samo ważna jak samo opowiadanie, sama czynność narracji i jej jakość, czego pośrednio dowodziłoby nasycenie utworu, a zwłaszcza tej jego części, która relacjonuje dochodzenie narratora, metatekstem.

Ten nieporządek w chronologii zdarzeń pełni ważną funkcję: dynamika narracji wynikająca z przekraczania płaszczyzn zdarzeniowych ma po prostu zastąpić brak dynamiki akcji utworu, na którą składają się epizody nieudolnie prowadzonego

śledztwa. Równie epizodyczna jest przedakcja – od wyczynu Dawidka do wyczynu Dawidka – i jako taka wąta. To, co stanowi o nerwie każdej anegdoty, mianowicie przyczynowo-skutkowy układ zdarzeń, praktycznie tutaj nie istnieje. Zachodzi natomiast taki przyczynowo-skutkowy układ pomiędzy przedakcją i akcją oraz pomiędzy przedakcją i poakcją: śledztwo motywowane jest wcześniejszymi wakacyjnymi wydarzeniami, które kulminowały tajemniczym zniknięciem Dawidka i Elki; narrator, którego niezwykle uzdolnienia i dokonania Dawidka przyprawiają z perspektywy czasu o zwątpienie, stara się nakłonić przyjaciół do potwierdzenia tamtych niezwykłości, co w sposób oczywisty podważa w jakimś stopniu wiarygodność narratora.

Niezwykle ważny dla ewentualnej wymowy utworu – spróbujmy przyjąć takie założenie – może być dystans między czasem narracji (perspektywa dorosłego Pawła) a czasem zdarzeń, w których uczestniczył on jako jedenastoletni chłopiec. Może ów dystans czasowy sugerować, że chodzi o problem przemijania, stosunku teraźniejszości do przeszłości, przeżywanego do przeżytego, dorosłości do dzieciństwa.

Jak widać, rozpocząłem swój wywód od sformułowań ostrożnych, niepewności i nadużywania trybu przypuszczającego, ale grunt interpretacyjny w utworze Huellego jest niezwykle grząski, co bierze się stąd, iż trudny do określenia jest status ontologiczny świata przedstawionego, trudno uchwycić wszystkie kontaminacje kategorii, w jakich realizuje się literacka fikcja.

Jeśli przyjąć opozycję teraźniejszość – przeszłość za podstawową dla struktury utworu, to jest opozycję realizującą relację perspektywa narracyjna – świat przedstawiony, okaże się, że cała ta powieść budowana jest na generowanych przez tamą opozycjach: Paweł narrator – Paweł postać, teraźniejszość – przeszłość, fakt – domysł, mimetyczne – fantastyczne, realne – nierealne, możliwe – niemożliwe, rzeczywistość – nierzeczywistość, rzeczywistość – literackość, realistyczne – symboliczne, pewność – wątpliwość, tożsamość – nietożsamość, poważne – niepoważne, serio – gra, ewangeliczne – nieewangeliczne, boskie – szatańskie, płęć – płęć, życie – śmierć. To właśnie obecność tych opozycji i zonglowanie nimi sprawia, że interpretujący traci niekiedy grunt pod nogami, a sprzyja temu odczuciu precyzja i dokładność opisów zdarzeń przy jednoczesnym podważaniu wiarygodności relacji i samego narratora.

Akcja *Weisera Dawidka* rozgrywa się w Gdańsku, a ściślej we Wrzeszczu. Szczegóły topograficzne, realia urbanistyczne, relacje przestrzenne i komunikacyjne przedstawione zostały w kategoriach realizmu. Taki sam charakter mają partie o charakterze socjologicznym (środowisko rodzin robotników stoczniowych oraz ich proletariackie, zgrzebne bytowanie, przełomy polityczne lat 1956, 1970, stan wojenny). Z tymi realiami rymuje się dokładnie wspomniane wcześniej fingowanie przez narratora Pawła kompetencji i statusu autora zewnętrznego – Pawła Huellego. I w taki realistycznie przedstawiony świat wprowadzony zostaje Weiser Dawidek. Kolega, rówieśnik Pawła, Szymka i Piotra, do pamiętnego święta Bożego Ciała ich sąsiad, do świata powieści dostaje się w najosobliwszy sposób: wyłonił się z kadzidlanego dymu przy kolejnym ołtarzu procesyjnym w chwili, gdy lud śpiewał „Witaj, Jezu,

synu Maryji". I od tego momentu zaczynają się z jednej strony rozliczne zbieżności Weisera z główną postacią przekazów ewangelicznych, z drugiej zaś – sprzeczne z nią i jej charakterem dokonania naszego bohatera.

Dawidek ma moc czynienia rzeczy niezwykłych: spowodował upań i klęskę ekologiczną w Zatoce Gdańskiej, poskromił panterę w ZOO, a w cyrku „Arena” (jeszcze jedno rzetelne zakotwiczenie akcji powieściowej w realiach PRL-u) sprawił, że inna pantera wyłamała się i zaatakowała asystentkę tresera. Dawidek niczym Pele poprowadził chłopców do zwycięstwa w wysoko przegrywanym meczu z „wojskowymi”, po mistrzowsku opanował sztukę celnego strzelania i technikę fajerwerków, potrafił aranżować stosunki seksualne Elki Wiśniewskiej z IŁ-em 14, zapewne z radzieckiego Aeroflotu, wykazał się rzetelną znajomością szczegółów historycznych: wie, choć urodził się w Brodach w roku 1945, jak przebiegał szturm Niemców na pocztę polską na początku wojny, wie, gdzie mieszkał Schopenhauer. Do pełnej satysfakcji brakuje nam tylko prorocтва, gdzie na tej samej ulicy Polanki stanie kiedyś okazałe domostwo niejakiego Wałęsy. Posiadał wreszcie zdolność lewitacji, o czym beznadziejnie marzył Mefres, no i na koniec potrafił zniknąć w tunelu. Zniknąć na zawsze. Rzekomo.

Idę o zakład, że przedstawiona scena lewitacji Dawidka jest odpowiednikiem sceny opowiedzianej przez trzech ewangelistów: Mateusza, Marka i Łukasza, mianowicie przemienienia Pańskiego „na górze wysokiej osobno”. Ewangelisci nie mówią co prawda o lewitacji Jezusa, ale uniesionego ponad towarzyszących mu Mojżesza i Eliasza przedstawia powszechnie stosowna ikonografia. Głowski z obłoku: „Ten jest syn mój miły, w którymem sobie dobrze upodobał, jego słuchajcie” (Mat. 17:5), odpowiadałby głos wydobywający się z Dawidka, mówiący w jakimś obcym języku – może więc po aramejsku? Przemienienie Dawidka ma miejsce nie na „górze wysokiej osobno”, lecz w lochu pod cegielnią; oblicze jego nie „rozjaśniało jako słońce”, bo wszystko odbyło się przy świeczce, niemniej Dawidek, kiedy z chłopcami i Elką wracał do domu, nakazał im, aby nikomu o tym, co widzieli, nie mówili ani słowa. Podobnie Jezus według Mateusza: „A gdy zstępowali z góry, przykazał im Jezus mówiąc: «Nikomui nie powiadajcie widzenia, aż syn człowieczy zmartwychwstanie»” (Mat. 17: 9).

Na zamierzone spokrewnienie Dawidka z synem cieśli z Nazaretu wskazują również wyraźnie apostołskie imiona chłopców, których skupił Dawidek wokół siebie: Paweł, Piotr i Szymek, i w dalszym nieco planie – Jan. Chłopcy podążają za Dawidkiem z jego inicjatywy, ale w stosunku do zaszczości ewangelicznych znad rybnego jeziora Genezaret Huelle przedstawia znów sytuację w negatywie. Dawidek odcina chłopcom drogę do morza i organizuje im w ten sposób wakacje na cmentarzu brętowskim i wokół niego. Wszystko to wygląda na zabiegi kreujące Dawidka na jakiegoś bóstwo chthoniczne.

Że taki Dawidek istniał, narrator zaświadcza bliźną na nodze po celowym postrzale Dawidka.

Niezwykłość, nienaturalność i tajemniczość Dawidka poświadczają na swój sposób dokumenty urzędowe, z których wiadomo, gdzie i kiedy się urodził, że jego opiekunem jest dziadek Abraham Weiser, tylko że ten dziadek nie potrafił podać imion rodziców wnuka, z czego wynika, że Dawidek to niekoniecznie Dawidek, a Abraham może nie być Abrahamem. Zresztą tożsamość Dawidka z Dawidkiem podają w wątpliwość liczne inne fakty powieściowe. Można bowiem z dużym prawdopodobieństwem, niemal z pewnością przyjąć, że potrafił dokonywać rzeczy, przy których lewitowanie jest faktem niegodnym uwagi. Otóż Dawidek potrafi przemienić się w Żółtoskrzydłego! Żółtoskrzydły, o którym sędzi się w powieści, że uciekł z nieodległego szpitala dla czubków, nie pojawia się nigdy w obecności Dawidka, zaś – i to jest wyraźna sugestia – gdyby Żółtoskrzydły nie był Dawidkiem – a jak niby miałby lewitować nie mając skrzydeł – jego wątek mocno w strukturze powieści rozbudowany nie miałby żadnego związku z akcją–fabułą utworu. To narrator–bohater powieści nie utożsamia Dawidka z Żółtoskrzydłym, ale czytelnik kojarzyć ich powinien. Ale i Żółtoskrzydły jako taki nie jest postacią spójną i homogeniczną. Raz przybiera postać proroka i peroruje w stylu Jana Chrzyciela i Izajasza, co nie przeszkadza mu użyć siły w stosunku do chcących go obezwładnić milicjantów i stawić czoła niesympatycznym działakowcom, innym razem staje się bełkotliwym niemową, którego pierwowzór z innej zupełnie racji widzę w owej ewangelicznej postaci, człowieku z krainy Gerazeńczyków, „który mieszkał w grobiech, a nie mógł go już nikt łańcuchami związać” (Marek, 5: 2, 3), z którego Jezus wypędził legion czartów. Te, jak dalej relacjonuje Marek, przeniosły się we świnie, które w ten sposób opętane, skoczyły w przepaść morską. Nie mam wątpliwości, że po tym cudownym incydencie owo morze musiało upodobnić się do zupy rybnej w Zatoce Gdańskiej.

Schmeiser – nazwa jakoś dziwnie współbrzmiąca z Weiser – wyprodukowany w roku 1942 i powermachtowski hełm, które Weiser uprzednio dał chłopcom, przechodzą z powrotem do niego jako Żółtoskrzydłego. Z tym chwytem identyfikującym jeszcze się w powieści Huellego spotkamy.

Ale to nie koniec metamorfoz Dawidka, bowiem inna poszlaka powieściowa pozwala go utożsamiać z pochowanym grubo przed wojną na brętowskim cmentarzu równolatkiem Horstem Mellerem. Na jego grobie Dawidek odczytuje Pawłowi niemiecką inskrypcję, chytrze kwestionując dostrzeżone przez Pawła daty, wskutek czego zmienia wiek nieboszczyka. Odczytawszy bezbłędnie szwabachę i zauważywszy rym w inskrypcji twierdzi, że nie zna niemieckiego. A na płycie nagrobnej zdomowił się zaskroniec. Zaskroniec jest węzem, nie jakąś tam kobrą, ale jednak węzem, zaś pod hasłem „wąż” czytamy u Kopalińskiego co następuje: „Był symbolem wielu pojęć, choć były one na ogół pokrewne sobie. Jako symbol falliczny związany był z boginią Ziemi w obrzędach płodności. Związek z drzewem, żeńskim symbolem dorocznej odnowy roślinności, widoczny jest w obrzędach ku czci bogini Ishtar i w opowieści biblijnej o wężu z Raju, drzewie wiadomości, Ewie i Adamie. Symbolizuje też złego ducha (Szatana) i chytryść [...]. Bywa też wcieleniem mądrości”.

Od siebie dodajmy, że Weiser znaczy „mędrzec”. No właśnie, wszystko, co zawiera symbolika węża, jakoś dziwnie miesza się w postaci Dawidka.

Jeśli do tych Dawidkowych metamorfoz dodać, że odnaleziona w rozlewisku Strzyży Elka, odzyskując przytomność mówi, że nazywa się Weiser, to niekoniecznie musimy to traktować jako mówienie w malignie. Ale i na tym nie koniec! Elka wyjechała do Niemiec, osiedliła się w Mannheim i tam wyszła za mąż za jakiegoś Niemca imieniem Horst, które – jak pamiętamy – było imieniem Mellerera z brętowskiego cmentarza, a tamtego Mellerera, do czego skłaniają nas okoliczności fabularne, gotowi byliśmy traktować jako jedno z wcieleń Dawidka. Elka przyjmując Pawła pod nieobecność męża–Horsta (to taka sama nieobecność jak Dawidka przy Żółtoskrzydłym!), ubiera go na noc w piżamę Horsta i łądaczy się z nim. I tu mogłoby się zamknąć koło Dawidkowych metamorfoz. Paweł wchodzi w piżamę, skórę i funkcje Horsta–Dawidka: czy zatem Paweł to nie Dawidek? Huelle prowadzi nas do konstatacji tej ostatniej metamorfozy Dawidka bardzo precyzyjnie. Elka aranżuje sceny miłosne w taki sposób, żeby Paweł – i my również – nie miał wątpliwości, że dla niej to, co nastąpi, będzie dokładnie tym samym, co przeżywała w krzewach żarnowca na początku pasa startowego lotniska za sprawą IŁ-a 14 – ale z Weiserem. Wtedy trzymając się za ręce byli nie Weiserem i Elką, ale chyba Weiseroelką.

Paweł zbiegając po schodach do salonu spada na Elkę – ma tego pełną świadomość – niczym (jako?) tamten IŁ14, a Elka w trakcie zbliżenia szepce mu do ucha nie jego imię, co mogłoby być przykre dla każdego mężczyzny, ale nie dla Pawła, bo skoro jest Horstem, to jest i Mellerem, a skoro Mellerem, to i Weiserem, i Żółtoskrzydłym zapewne w obu jego wcieleniach, i – dlaczego nie – IŁ-em 14.

Swoją tożsamość i pojedynczość własnej osoby on sam jako narrator powieści podważa również, gdy ujawnia mimochodem, że w tamte wakacje nazywał się Heller – tak zwraca się do niego któraś z przesłuchujących go osób. A czy Heller to nie prawie tak samo jak Meller? Istne *qui pro quo*! Wszystko to najwyraźniej zmierza do zakwestionowania *principium individuationis*, więc niby dlaczego Paweł miałby odczuć zachowanie Elki jako *faux pas*?

No dobrze, ale jak należy traktować i rozumieć narratora, który kwestionuje *principium individuationis* i co chwilę przeistacza się w kogoś innego? To jest oczywiście literacka gra, tyle że relacje między Pawłem–postacią a Pawłem–narratorem układają się najzupełniej schizofrenicznie. Pierwszy precyzyjnie prowadzi czytelnika do stwierdzenia tożsamości Mellerera, Weisera, Hellera, a drugi za wszelką cenę chce pozostać postacią osobną, której pojedynczość i tożsamość zapewniają czynności narracyjne, postacią wobec całej reszty postaci odrębną, która usiłuje dowiedzieć się od tamtych, czy to, że kiedyś widział na własne oczy lewitację Dawidka było prawdą. No i dlaczego akurat tylko na tej lewitacji mu tak zależy, nie wiadomo. On, który siada na grobie Piotra i daje mu do przeczytania wciskając pod płytę nagrobka maszynopis powieści, rozmawia z nim i sprzecza się o nieistotne szczegóły, wątpi w zdolność własnego postrzegania. Że jest to perskie oko puszczane do czytelnika, nie ulega wątpliwości, ale pytanie, symbolem czego jest ta lewita-

cja, IŁ-14 pozostaje otwarte, albo raczej zostawione naszym domysłem i pamięci okresu pokwitania.

Podstawowy chwyt utworu, który śmiało możemy uznać za pomysł na *Weisera Dawidka*, polega na tym, że narrator pierwszoosobowy, upierający się przy tym, że jest autorem zewnętrznym, czyli Pawłem Huelle, prowadzi narrację w taki sposób, tak buduje świat przedstawiony, tak kształtuje postacie, żeby czytelnik wiedział więcej niż wie rzekomo on sam. Na tym buduje swój akt komunikacji literackiej. Jest to paradoksalne i ładne, ale wypada ustalić, co wynika z tego chwytu tak dobrze współgrającego z możliwą wielopostaciowością pojedynczej osoby, bo przecież chwyt stosuje się nie dla chwytów, lecz dla semantyki.

Też i przesłanie *Weisera Dawidka* sformułowałbym tak: jesteśmy bytami przypadkowymi, a więc każdy z nas mógłby być – jest – kim innym, żyć jak żyje teraz, ale i w jakiś sposób przedtem, a więc jednocześnie jako Meller i Heller. To jest teza o charakterze ontologicznym. Teza o charakterze epistemologicznym wynika bezpośrednio z ontologicznej i chcę ją zaproponować w następującej formule: jako byt przypadkowy i słabo odróżnialny od innych bytów jesteśmy niepoznawalni. Niepoznawalni również dlatego, że poddani czasowi.

W ostatnim akapicie powieści, w którym występuje znamienna i znacząca zmiana czasu przeszłego na przyszły, co może oznaczać, że narrator oddaje oficjalnie głos autorowi – a to byłaby kolejna metamorfoza – który do siebie adresuje sekwencje rozkazników: to Paweł Huelle wejdzie do rzeczki Strzyży, która w tym momencie stanie się rzeką Heraklita. I choć Strzyża niby ta sama, on sam z całą pewnością nie jest Pawłem z 1957 roku. Jego dramatyczne nawoływanie Dawidka i rozpaczliwe szukanie go jest wyrazem niezgody na przemijanie i niepoznawalność, a opowiedziane wcześniej metamorfozy Dawidka znaczą w tym miejscu tyle, że Paweł nawołuje samego siebie sprzed lat. Zaludnił uprzednio świat przedstawiony wielością postaci po to, żeby na koniec samotność jawiła się nam w dramatycznym spotęgowaniu.

No cóż, jak dotąd sporo rzeczy pięknie mi się poukładało w tym interpretacyjnym opisie, problem jednak w tym, że powieść *Weiser Dawidek* zawiera sporo materiału, którego nie umiem jednoznacznie skorelować z przedstawionymi wyżej formułami interpretacyjnymi.

Powstają niepokojące luzy interpretacyjne. Nie wiem zatem, czy moje kompetencje wystarczają do zmierzenia się z dokonaniem Huellego albo czy Paweł Huelle dał nam do rąk powieść do końca dopracowaną, choć znakomicie opowiedzianą. Bo tak, konstrukcja składająca się z trzech planów zdarzeniowych doskonale ożywia narrację, natomiast niejasna jest dla mnie logika tej anegdoty. Dlaczego na przykład trójka bohaterów nie chce powiedzieć temu nieciekawemu sanhedrynowi prawdy, która w niczym nie zmieniałaby przebiegu i wyniku nieudolnie prowadzonego śledztwa, mogłaby natomiast zaoszczędzić przesłuchiwanym „ciągnięcia słonia” i „skubania gęsi”, w czym tak celował M-ski? Nie umiem wytłumaczyć celowości intertekstualnych odwołań do ewangelii i to ze znakami ujemnymi, awansującymi

Dawidka do rangi kogoś w rodzaju małego Antychrysta. Wiem, jak znakomite literacko są rozmowy Pawła z Piotrem na grobie tego drugiego, sędzę natomiast, że ta możliwość komunikowania się przyjaciół poprzez przepaść śmierci rozbraja deklarowaną rozpacz Pawła po przypadkowej i jako takiej bezsensownej śmierci Piotra. Po co buntować się przeciwko wyrokowi boskim klęcząc u konfesjonału zgorzonego księdza Dudaka, skoro można pójść na brętowski cmentarz, przekonywać przyjaciela, że sieć elektryczna kolejki miała dziewięćset, a nie osiemset voltów? Dlaczego Paweł–narrator sugeruje, że śmierć Abrahama Weisera, osiedlenie się Szymka na drugim końcu Polski są sprawkami Dawidka? A może Abraham Weiser to jeszcze jedno wcielenie Dawidka, bo jego zniknięcie i śmierć dziadka Abrahama dokonały się w tym samym czasie, a może i w tym samym momencie. Bo dlaczego przesiedlił Elkę do Mannheim domyśliły się, skoro zdołaliśmy dostrzec tożsamość Dawidka, Pawła i Mellera, tylko że ta Elka to też po trosze Dawidek. Chyba żywioł opowiadania, uroki konfabulacji, chęć narracyjnych popisów zdominowały potrzebę dyscypliny, jakiej wymaga powieściowa – nawet w konwencji realizmu magicznego utrzymana – konstrukcja.

Na koniec jeszcze dwie uwagi. Ironia romantyczna, owo „samobójstwo” literatury, polegała na tym, że narrator w sposób demonstracyjny fingował świat przedstawiony, dokumentując tym sposobem swoją dominację w komunikacji literackiej. Huelle idzie krok dalej: finguje rzeczywistość i oświadcza raz po raz, że ma wątpliwości co do statusu ontologicznego fingowanego świata. Chwył ten wydaje się bardzo czytelny – kryje się bowiem za nim pytanie: Czy prawdą jest, że byliśmy kiedyś dziećmi? Jeśli odpowiemy na to pytanie twierdząco, to może pojawić się wyrzut: dlaczego dzieciństwa nas pozbawiono! I taki wyrzut Huelle w kodzie, jakiego od zawsze literatura używa, postanowił wyartykułować. A jeśli mamy co do tego wątpliwość, a jak się wydaje takie wątpliwości Huellego dręczą, to trzeba się zastanowić, co mnie z tamtym smarkaczem sprzed ćwierć wieku łączy. Są tacy, którzy ten problem przeżywają w sposób dramatyczny, ale tylko niektórzy – Huelle z pewnością do nich należy – umięją z tego zrobić porządną literaturę.

Druga uwaga dotyczy wyraźnej w *Weiserze Dawidku* fascynacji Huellego *Blażanym bębenkiem* Güntera Grassa, którego bohater postanowił nie dorosnąć. Huellemu, też rodowitemu gdańszczaninowi, nie przyszło to do głowy, kiedy był mały, a kiedy dorósł, nie potrafił się z tym pogodzić. Taki wniosek wypływa z usiłowań utożsamiania autora z bohaterem powieści. Jako czytelnik chcę wierzyć, że chodzi tu tylko o pomysł na powieść, a nie stan, w jakim permanentnie miałyby znajdować się autor *Weisera Dawidka*.

How *Weiser Dawidek* by Paweł Huelle is made and what comes out of it

Abstract

An attempt to describe the structure of the work made by the author of an interpretative study of Huelle's novel leads to the answer to a bothering question of who *Weiser Dawidek* is.

First person narrative limits the narrator's knowledge about the presented world in its own specific way, however the plot is constructed in such a way by the narrator that the reader is better acquainted with it than the narrator. The game with the reader is on the one hand based on suggestions and undertones, and on the other, on the suspicions that both the protagonist and the narrator and other characters are deprived of *principium individuationis*. *Dawidek* undergoes constant metamorphoses so it becomes vague to which degree he is still himself and to which he becomes other characters. You can even read a suggestion that he is the narrator and all other characters that form a group of friends in the story. Thus in the reader's perception, all these individualised characters may become one. On the basis of such a conclusion the author of the study formulates two hypotheses, namely an ontological one that we are accidental beings and every one among us could be somebody else; and epistemological one that as accidental beings we are hardly distinguishable from one another, and that is why we are unrecognisable, which is also influenced by the fact that we are subject to time that means transience.

