

Wojciech Kaliszewski: Wyspa Tyrmand

Tyrmand pisał, szukając sposobu na przetrwanie, bo wierzył, że komunizm w Polsce nie będzie trwał wiecznie. Ale poza historyczno-polityczną motywacją była jeszcze inna, codzienna, bliższa jego naturze. To była potrzeba zanurzenia się w mowie realnej, potrzeba rozmowy, swobodnego dialogowania, przerzucania się z innymi uwagami na każdy możliwy temat – pisze Wojciech Kaliszewski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Tyrmand. (Pop)kultura podmiotowości”.

Leopold Tyrmand to *homo viator*, podążający wciąż do brzegu krainy odległej, w której rzeczy drobne, kruche i niewidoczne są tak samo ważne i cenione jak wielkie, powszechne i wzniosłe. Można powiedzieć, że nie ma w tym rejestrze właściwie nic nadzwyczajnego, tak bowiem wygląda świat wolny i naturalny. Ale trzeba przecież pamiętać, że był to obraz rzeczywistości w powojennej Polsce całkowicie pogrzebany przez nawiedzonych i tym samym groźnych ideologów, wcielających w życie obłąkańcze plany tworzenia nowego społeczeństwa. Z tym starym – przedwojennym – światem można się było nie zgadzać, można go było krytykować, można było szukać w nim błędów, ale to właśnie czyniło go prawdziwie ludzkim. I tego – mieszczańskiego, powie ktoś – obrazu rzeczywistości Tyrmand uparcie szukał w świecie zburzonym przez wojnę, w spalonej Warszawie, w Polsce branej w kleszcze komunistycznej władzy i kształtowanej według sowieckich wzorów. Ale poza wszystkim było w Tyrmandzie również coś ze średniowiecznego żonglera, studenta wiecznie wędrującego od miasta do miasta, od

fakultetu do fakultetu, szukającego prawdy, chłonącego dziwy i cuda świata, otwartego na ludzi, niepokornego i skorego do kpin lekkoducha, ale także uważnego interpretatora swoich czasów.

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.

Prosimy, kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.

Czas Tyrmanda to najpierw czas ciemnego i ponurego stalinowskiego komunizmu w Polsce, potem – od połowy lat pięćdziesiątych – jest to czas gomułkowskiej pseudonormalności. Ale Tyrmand tym marnym czasom zdawał się wymykać. Robił to zwinnie, energicznie i hałaśliwie. Od pierwszej bowiem chwili, w której pojawił się tuż po wojnie w zburzonej Warszawie, planował coś, co nazwać by można kontrapunktem kulturowym. Tworzył przeciwwagę i kontrpropozycję, stojącą w jawnej sprzeczności ze światem budowanym przez komunistów zdobywających w Polsce władzę.

*Czas Tyrmanda to najpierw
czas ciemnego i ponurego
stalinowskiego komunizmu w
Polsce, potem gomułkowskiej
pseudonormalności*

Tyrmand po wojennej odysei wrócił do Warszawy jako wysłannik Norweskiego Czerwonego Krzyża. Miał wówczas 26 lat, tyle samo, ile Charlie

Parker, słynny amerykański saksofonista jazzowy. Tyrmand wrócił do Polski, w której jeszcze działało Polskie Stronnictwo Ludowe, Stanisław Mikołajczyk był premierem i w której łudzono się jeszcze możliwością

osiągnięcia kompromisu z komunistami. Tyrmand wrócił do Polski, w której wielu jego rówieśników poległo w , a ci, którzy ocalili, zaczęli być przez komunistów prześladowani, wsadzani do więzień i mordowani. Tyrmand wtedy być może jeszcze nie czuł, że i za nim powoli, lecz nieuchronnie zamyka się brama socjalistycznego obozu. Powrócił pełen energii, pomysłów i młodości, a jedną z jego wojennych „zdobyczy” był jazz. To nie był przypadek. Świat powojenny po obu stronach Atlantyku odkrywał jazz jako coś więcej niż tylko formę muzyki rozrywkowej. Jazz stawał się językiem pokolenia, manifestem jego woli i wyobraźni, barwą ekspresji, manifestem młodości. Tyrmand czuł jazz i czuł potrzebę podzielenia się swoją pasją z innymi. Na łamach wychodzącego w Krakowie pod redakcją Stefana Kisielewskiego „Ruchu Muzycznego” ogłosił w 1946 r. artykuł zatytułowany *Co to jest jazz?*. Pisał w nim, że niechęć do muzyki jazzowej bierze się z niewiedzy i „stąd zamykanie głośnika na dźwięk tzw. dzikiej, murzyńskiej muzyki”. Pisząc ten artykuł, Tyrmand rozumował jeszcze w kategoriach świata normalnego, wolnego, w którym obowiązują prawa indywidualnego gustu, a argumenty rzeczowe mają istotną wagę w polemikach i dyskusjach. Niebawem okazało się, jak bardzo mylił się w swoich rachubach. Komuniści, fałszujący wybory, aresztujący akowców, odbierający ludziom własność, tropiący i mordujący wszystkich stawiających opór, potraktowali jazz jako przejaw burżuazyjnej dekadencji. Tak więc jazz skończył się w Polsce, zanim tak naprawdę się zaczął. Nie był to oczywiście największy dramat Polaków w tamtych czasach. Niemniej jednak historia jazzu jako muzyki zakazanej i rola Tyrmanda, który w różny sposób te zakazy starał się obejść, jest wymowna i doskonale ilustruje proces narzucania polskiej kulturze socrealistycznych wzorców.

W Warszawie Leopold Tyrmand zamieszkał w siedzibie YMCA przy ulicy Konopnickiej, nieopodal placu Trzech Krzyży. I to tam mieściła się pierwsza przystań polskiego powojennego jazzu. Tam także w latach 40., póki jeszcze można było, odbywały się koncerty i spotkania jazzowe, które nierzadko organizował i prowadził właśnie Leopold Tyrmand.

Trudno zamknąć w kilku akapitach nie tyle historię, ile zmienny i wielobarwny obraz, a właściwie duchowo-intelektualny portret człowieka, który sam zresztą tego zadania nie ułatwiał, retuszując i modelując nieustannie swój wizerunek. Tyrmand przymierzał różne maski. Na ostatnich stronach *Dziennika 1954* notował wprost: „Człowiek jest kłębowiskiem sprzeczności – ja wiem, spóźniłem się nieco z tym osądem, lecz pomiędzy usankcjonowaną, a nawet wytartą, prawdą a indywidualnym rozeznaniem jest zawsze miejsce na subtelność odcieni. Wydaje mi się, że w każdym chaosie przeciwstawięń zawarta jest jakaś logika, nawet dostrzec ją można w naszych wyborach i postępkach”. Jest to formuła obronna, samousprawiedliwiająca i uprzedzająca ewentualne zarzuty tych, którzy w postępowaniu Tyrmanda chcieliby dopatrywać się niekonsekwencji i błędów.

Tyrmand w tym, co go otaczało, szukał zawsze jakiegoś tonu, do którego mógłby się nie tyle dostosować, co odnieść. Miał w sobie przy tym zdolność do rozwijania improwizacji, ale trochę też dawał się prowadzić różnym wątkom, które w konkretnej chwili dominowały w przestrzeni publicznej. Szedł ścieżkami bocznymi, ale wyraźnie oznakowanymi, pisywał w „Przekroju”, współpracował z „Tygodnikiem Powszechnym” i „Ruchem Muzycznym”. To on także przeprowadził rozmowę z Pabłem Picassem, który przyjechał na tak bardzo ważny dla

komunistycznej propagandy Kongres Intelktualistów zorganizowany w 1948 r. we Wrocławiu. W tym, między innymi, urzeczywistniały się owe „sprzeczności”. Tyrmand chciał być i bywał niezależny, ale zarazem pozostawał jakoś zależny. Zdawał sobie z tego sprawę, czuł ciśnienie tej sytuacji. W przedmowie do *Dziennika*, napisanej po wielu latach, w 1979 r. wyznał: „Jak każdy, otoczony byłem przez ludzi ofiarujących hojne pozy i ułomności, prawdę i nieprawdę o sobie – i ja zatrzymywałem ich na kartach dziennika zgodnie z moim rozeznaniem. Biegający czas uczył mnie moich własnych naiwności i omylności”. Tamto zanurzenie w czasie miało niewątpliwie przyczynę bardzo konkretną, prozaiczną – Tyrmand nie umiał wyzwolić się z kręgu ludzkiego „kłębowiska”, tkwił w warszawsko-krakowskim środowisku artystów i pisarzy. Zabrakło mu jako twórcy kultury i pisarzowi tego, do czego zachęcał mistrz Zbigniewa Herberta, Henryk Elzenberg: odrzucenia egoistycznych instynktów i przyzwyczajzeń. To „ascetyczne” prawidło miało – jak pisał autor *Wartości i człowieka* – stanowić jedyną mocną podstawę sztuki niezależnej, naprawdę wolnej i wartościowej. Tymczasem u Tyrmanda nad rygorem ograniczeń, nad „czystym tonem duchowego napięcia, zwanego twórczością” górę wzięło „życie towarzyskie i uczuciowe”. Trzeba jednak podkreślić, że to złożenie lub może lepiej: zestawienie miało swoje ciekawe owoce. Tyrmand pisał stylem lekkim, był dobrym obserwatorem, umiał analizować i puentować. Jeśli nie stawiał tamy uczuciom, to dlatego, że w sztuce, a w jazzie szczególnie, był zwolennikiem przede wszystkim wzruszeń i emocji. Nadawał im znaczenie uniwersalne, utopijnie, licząc na jakąś ponadhistoryczną jedność sztuki i form jej odbioru.

Pisanie otwierało Tyrmandowi inną, daleką od komunistycznej, perspektywę. Pisał, szukając sposobu na przetrwanie, bo wierzył, że komunizm w Polsce nie będzie trwał wiecznie. Ale poza historyczno-polityczną motywacją była jeszcze inna, codzienna, bliższa naturze

*Tyrmand nie stawiał tamy
uczuciom, to dlatego, że w
sztuce, a w jazzie szczególnie,
był zwolennikiem przede
wszystkim wzruszeń i emocji*

samego Tyrmanda.
To była potrzeba
zanurzenia się w
mowie realnej,
potrzeba rozmowy,
swobodnego
dialogowania,
przerzucania się z
innymi uwagami na

każdy możliwy temat. W sytuacji zewnętrznego ograniczenia pisanie nabierało jakby dodatkowego – przestrzennego – wymiaru. Codziennosc przeniesiona piórem do prozy fabularnej lub dziennikarskich zapisków stawała się – paradoksalnie – bardziej dostępna, rzeczywista i prawdziwa. Tyrmand potrzebował ciągłego zderzania się słowami z innymi ludźmi. „Od wczesnych lat – podkreślał we wstępie do *Dziennika 1954* – skłonny byłem do łagodnej zadumy nad faktami i ich interpretacją, do wyczerpującej wymiany poglądów i wielostronnej argumentacji, zwanej też w Warszawie pyskówką. Były to elementy wrodzonego liberalizmu, umiłowania uroków różnicy zdań, parlamentu, plotki”. Te przypisywane sobie cechy Tyrmand sprawdzał i wypróbowywał w *Dzienniku 1954*, który tak naprawdę prowadził tylko przez trzy pierwsze miesiące roku 1954, porzucając notowanie na początku kwietnia. W zapiskach wyładowywał napięcia związane z tym, co przeżywał, ale także z tym, co chciał przeżyć. Dobrze czuł się wtedy, kiedy był w centrum uwagi, kiedy budził zainteresowanie innych, kiedy polemizował i prowadził spory. Bratnią duszą i kompanem, z którym Tyrmand doskonale się rozumiał i z którym uwielbiał się spierać, i z którym się naprawdę kłócił był Stefan Kisielewski. „Kisiel – notował Tyrmand w swoim dzienniku – od dwóch dni, gadamy i gadamy, z jakby troskliwie odremontowaną serdecznością. Wczoraj siedzieliśmy u mnie do czwartej nad ranem”. A w tamtych czasach nie ze wszystkimi o wszystkim można było bezpiecznie rozmawiać. Kisiel był mentorem

Tyrmanda, oceniał jego próby literackie, sam zresztą swoją prozę także dawał mu do recenzji. To właśnie Kisiel napisał wstęp do słynnej książki *U brzegów jazzu*, która niewątpliwie odegrała ważną rolę w historii polskiej kultury muzycznej.

Tyrmand wędrował, bo szukał nieustannie swojej formy, szukał inspiracji, tematu i perspektywy. Dlatego szkicował, zapisywał, rozmawiał, czytał. Był poważny i niepoważny, zachwycał i denerwował. Porzucił dziennik i zasiadł do pisania prawdziwej powieści. Tak, w drugiej połowie 1954 r. powstał *Zły*, powieść ofiarowana przez autora Warszawie. *Zły* wyrósł z tego biegania po ulicach, ze spotkań, z podsłuchanych na przystankach autobusowych rozmów, z oddychania miastem, z odkrywania jego poniżenia i wywyższenia zarazem. Ale pod fabułą krył się przecież niepokój, towarzyszący stale Tyrmandowi. Taki niepokój egzystencjalny, takie napięcie niepozwalające odpocząć. Od tego niepokoju Tyrmand uciekał w wir życia towarzyskiego, w impresje, w słuchanie jazzu, w emigrację, w niespełnione nigdy plany. Szukał nieistniejącej wyspy, w istnienie której – paradoksalnie – bardzo mocno wierzył.

Wojciech Kaliszewski



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 - 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego