

Rébecca Pierrot, 24/05/2026

Zły, Leopold Tyrmand, Wydawnictwo MG

Analiza

I – Zły / Kudłaty: czyli tworzenie mitu

Kiedy zaczynamy czytać powieść *Zły*, dość szybko okazuje się, że tytułowy bohater nie jest w centrum książki (przynajmniej nie w sposób bezpośredni), ale działa na jej obrzeżach, w sposób niejasny i istnieje przede wszystkim poprzez wzmianki osób trzecich. Od tego momentu stopniowo staje się idolem.

Moim zdaniem właśnie z tego powodu, analizując postać Złego, nie można oddzielić jej od postaci Kudłatego. W rzeczywistości te dwie antagonistyczne postacie mają paradoksalnie ten sam schemat budowy i służą tutaj intencji Tyrmanda dotyczącej tworzenia idoli w naszych społeczeństwach.

Postać Złego powstała w wyniku wspólnego wysiłku. Jest ona przede wszystkim wytworem osoby kryjącej się pod tym pseudonimem (Henryka Nowaka). Jego działania, przemyślane i wymierzone w warszawską przestępczość, a także umiejętność wtapiania się w miasto przy jednoczesnej wszechobecności, wpisują się w strategię komunikacyjną, której celem jest wzbudzanie strachu. Chce budzić strach wśród części docelowej populacji, a ostatecznie, jak dowiadujemy się pod koniec powieści, pragnie w ten sposób wychować i ocalić młodzież, którą uważa za zbłąkaną. Innym, mniej widocznym powodem jest osobista walka, którą toczy z Filipem Merynosem (którego prawdziwe nazwisko brzmi Buchowicz). Do tego dochodzą jednak czynniki, na które nie ma wpływu, takie jak organy państwowe i media. Państwo, reprezentowane przez policjanta Dziarskiego, stara się stworzyć negatywny wizerunek Złego, który ośmiela się narzucać własne prawo, co jest sprzeczne z zasadami rządzącymi społeczeństwem. Z kolei media, reprezentowane tutaj przez Edwina Kolanko, przyczyniają się do popularyzacji postaci Złego, sprawiając, że społeczeństwo dowiaduje się o jego istnieniu. Jeśli chodzi o narrację tworzoną przez prasę, jest ona raczej niejednoznaczna. Kolanko wierzy w niewinność Złego w sprawie przestępstw (w rzeczywistości popełnionych przez Merynosa i jego ekipę) i popiera krucjatę Złego przeciwko bandytom w mieście, niemniej jednak musi również współpracować z policją. W związku z tym obraz zamaskowanego bohatera, jaki kreśli w *Expressie Wieczornym*, staje się bardziej niejasny. Wreszcie jego przeciwnik, Filip Merynos, dopełnia narodziny idola, on, który zna moc Słowa i wie, że nazywając coś, nadaje mu życie:

Słowo odegrało rolę trującego gazu. Przenikało wszędzie i wyrządzało krzywdę atakowanemu. Było to, przyznać trzeba, słowo genialne, słowo jedyne, jakie pada tylko w przypiływie wielkich natchnień. Takie natchniona stwarzają z kolei rzeczy ogromne, z początku nieogarnione przez swą wielkość, a wraz z upływem czasu odsłaniające coraz to nowe perspektywy. Gdy Filip Merynos rzucił słowo ZŁY, był to wyłącznie gest doraźny, dopasowany do okoliczności i mentalności słuchających: otóż słowa wielkie padają w takich warunkach, ich wielkość zaś polega na tym, że nie umierają w chwili wypowiedzenia, lecz właśnie zaczynają żyć – określać mnóstwo innych sytuacji i zdarzeń. Pewien niemiecki reporterzyna nazwał niegdyś pewnego przestępcę «wampirem z Düsseldorfu»: nazwa ta obiegła cały świat i zakorzeniła się głęboko w terminologii złych obyczajów. Filip Merynos, mówiąc do swych ludzi i do na wpół żywego ze strachu Siupki o ZŁYM człowieku, nie był w stanie przewidzieć oszałamiającej kariery tego pospolitego przymiotnika. Mówił w cwaniackim fasonem, w niepowtarzalnym stylu warszawskich przytomniaków, mieniącym się bogactwem intonacji i kunsztownie nadającym potoczny wyrazom różnoraki sens. Jest to zupełnie specyficzny styl i nikt, kto nie zna języka

tego miasta, nie domyśli się, że gdy jeden z dwóch chłopców, idących w ślad za dziewczyną i dzielących się donośnie wrażeniami na temat jej urody, mówi : «Ty, popatrz, jakie ona ma smutne nogi, ta babka...» - to wtedy o nogach danej dziewczyny powiedziana jest tak dyskwalifikująca prawda, jakiej nie sposób jest wyrazić w żadnym innym języku i w żadnym innym żargonie świata. Ta sama nieskończoność znaczeń zawarta została w słowie ZŁY, rzuconym od niechcenia przez Filipa Merynosa, i słowo to utkwilo w potocznym języku Warszawy. Jeśli pierwszy raz wypowiedziane miało siłę wścieklej strawy o rozdygotanym bełcie, to podjęte przez "Express Wieczorny", najpopularniejsze pismo stolicy, i wystrzelone w miasto, nabrało mocy bomby. Tego nie przewidział redaktor Edwin Kolanko, życzliwy sprzymierzeniec i admirator, w którego rękach rozsypywały się symbolem wszelkiego zła, które czai się w ciemnościach ulicy. [...] (str. 450-451).

W obecności swojej niewielkiej bandy bandytów nadaje przeciwnikowi imię „Zły”, a nazwa ta rozchodzi się po mieście jak pożar. Zły staje się dla policji idealnym kozłem ofiarnym, pozwalającym odwrócić uwagę od zbrodni Merynosa. Staje się namacalnym celem, dzięki któremu można pokazać społeczeństwu, że sytuacja jest pod kontrolą, że zło zostało zidentyfikowane. Tyrmand przedstawia rolę kozłów ofiarnych i idoli w społeczeństwie; kozioł ofiarny może czasem (paradoksalnie) stać się idolem lub odwrotnie, a obie postacie skupiają nadzieje i lęki ludności. W ten sposób wyłania się postać kozła ofiarnego, Zły bierze na siebie całą odpowiedzialność, również w oczach społeczeństwa, które oscyluje między podziwem a nieufnością. Jakby w nawiązaniu do tej postaci kozła ofiarnego, w pewnym momencie widzimy Roberta Kruszyne, który z zapalem czyta komiks *Koziołek Matołek*.

Kudłaty to postać stworzona przez Merynosa. Cała pierwsza część powieści skupia się na pokazaniu, jak na samą wzmiankę o imieniu Kudłatego drżą bandyci. Wydaje się on być wyższą władzą, której nikt nigdy nie widział (lub widziało ją bardzo niewielu), ale której samo imię sieje postrach w tej mikrospołeczności przestępców. Jako postać, której nikt nie widzi, ale której wszyscy się boją, jest on w pewnym sensie rywalem Złego, z tą różnicą, że Kudłaty porusza się wyłącznie w mikrokosmosie warszawskiego półświatka, podczas gdy Zły rządzi całym miastem. Stopniowo mit ten rozpada się na oczach czytelnika, który rozumie, że Kudłaty nie ma rzeczywistej władzy, że w rzeczywistości jest jedynie marionetką Merynosa, jego tworem. Scena, w której Kudłaty zostaje wychłostany przez Merynosa, jest tego ujawnieniem. Merynos porwał mężczyznę, Jana Chaberka, zniszczonego przez alkohol, i przy pomocy Kruszyzny zamknął go w piwnicy, aby ten wcielił się w rolę Kudłatego. Jednak, ponieważ ten nie był w stanie podołać tej roli, to sam Merynos, w przebraniu, wcielał się w postać Kudłatego podczas spotkań z bandytami lub więźniami swojego klanu. Kudłaty jest więc w gruncie rzeczy jedynie maską, iluzją, strachem na wróble, który utrzymuje społeczeństwo bandytów pod kontrolą. Postać ta ma ich kontrolować poprzez strach, poprzez wyobrażenie, jakie mają o istnieniu istoty większej od nich samych, a Merynos porwał mężczyznę, Jana Chaberka, zniszczonego przez alkohol, i przy pomocy Kruszyzny zamknął go w piwnicy, aby ten wcielił się w rolę Kudłatego. Jednak, ponieważ ten nie był w stanie podołać tej roli, to sam Merynos, w przebraniu, wcielał się w postać Kudłatego podczas spotkań z bandytami lub więźniami swojego klanu. Kudłaty jest więc w gruncie rzeczy jedynie maską, iluzją, strachem na wróble, który utrzymuje społeczeństwo bandytów pod kontrolą. Postać ta ma ich kontrolować poprzez strach, poprzez wyobrażenie, jakie mają o istnieniu istoty większej od nich samych, a nawet większej od Merynosa, chroniąc tego ostatniego przed wszelką odpowiedzialnością w razie porażki. Gdyby doszło do brutalnych represji, nie pochodziłyby one od niego, ale byłyby przede wszystkim wolą Kudłatego, a on sam byłby jedynie jego zbrojnym ramieniem. Służy on wyższej instancji, tak jak kapłan służy Bogu. W rzeczywistości, ukrywając się za idolem Kudłatego, Merynos przywłaszcza sobie jego władzę, która opiera się, jak w przypadku każdego idola, na czci i strachu. A ponieważ władza nie ma ludzkiej twarzy, ludzie na jego usługach nie będą mieli ochoty jej kwestionować ani go odsunąć od władzy.

Po to zaś, by owocnie rozwijać przedsiębiorstwo i tworzyć coraz to nowe wydziały, Filip Merynos potrzebował dwóch elementów: po pierwsze – zawiesistego grzęzawiska chuligańskiej masy, które byłoby glebą dla jego hodowli zbrodni, a jednocześnie zawsze pełnym rezerwuarem rekruta, zapleczem werbunkowym coraz to nowych warszawskich desperados dla rozwijającego się gangu; po drugie – jakiegoś symbolu, normującego życie uczuciowe i świat pojęć i autorytetów warszawskiej żulii i chuliganerii. W ten sposób powstał mit o obywatelu Kudłatym. (str.754)

W przypadku Złego sytuacja wygląda inaczej, ponieważ za tą postacią kryje się prawdziwy człowiek; jest to rzeczywiście człowiek, który stał się mitem, a nie fikcyjna postać. Jednak mit ten został wypaczony, wykorzystany na korzyść dwóch sił: państwa i mafii, którym służy postać zamaskowanego mściciela, przekształcona w kozła ofiarnego odpowiedzialnego za zakłócanie porządku publicznego. W ten sposób rozumiemy pełny wymiar symbolu wszechobecnego oczu (jasnych oczu). Chodzi o zaślepienie, zaślepienie ludu, chodzi o postacie wystawiane na widok publiczny, aby ukryć prawdziwe źródło problemu oraz prawdziwych sprawców przemocy i chaosu. Pod tym względem ten przekaz jest niezwykle aktualny – na światowej scenie politycznej wciąż pojawiają się te same wielkie nazwiska, co może sprawić, że zapomnimy, iż opierają się one na systemie znacznie większym od nich samych, na łańcuchu osób, które utrzymują je przy władzy. Nikt nie istnieje poza biotopem.

Jednak oczy są również symbolem objawienia, a postać Złego nabiera w końcu wymiaru chrystusowego. Po popełnieniu morderstwa szok, jaki przeżywa, prowadzi go na drogę odkupienia. Od tego momentu stara się ocalić, siłą jeśli trzeba, młodych bandytów, których jeszcze da się uratować. To dążenie do odkupienia nie wyklucza przemocy, która według niego jest jedyną metodą zdolną do przebudzenia sumień tego typu osób. Żyje on już wyłącznie poprzez to dążenie do czystości, do odkupienia win popełnionych przez niego samego lub przez zagubionych młodych ludzi, których próbuje ocalić. Poddaje się i bierze na siebie wszystkie grzechy ludzi, co nawiązuje do pochodzenia jego pseudonimu Zły, który oznacza zarówno Zło (coś sprzecznego z moralnością), to, co złe (przeciwieństwo dobra), ale także, w tym samym czasie, tego, który wścieka się na los, tego, który wściekły buntuje się przeciwko niesprawiedliwości, aż do poświęcenia własnej osoby:

Ten pośpiech nie pozwolił jej zauważyć siedzącej w sąsiednim wagonie tak gorączkowo poszukiwanej sylwetki, pochylonej w pozie wyrażającej bezbrzeżną rozpacz i ból. Człowiek ten krył twarz w dłoniach, z których prawa zdobna była w wspaniałą brylant odbijający tęczowymi blaskami peronowe światła. (str. 290).

Zły to wszechwiedząca postać, której twarzy nie widać, która nie ma żadnego wizerunku, a jej antagonistycznym odpowiednikiem jest Kudłaty (swego rodzaju jego diabeł). Ta chrześcijańska mitologia osiąga swój szczyt w postaciach otaczających Złego, tworzących społeczność apostołów, można by rzec, tak bardzo są nim zafascynowani i całkowicie oddani jego sprawie, jak Kalodont, Śmigło i Kompot.

A teraz – w głosie Kompota zadudnił spiż – od czasu tamtej nocy poczułem nowe powołanie, jakiś wielki głos wzywa mnie nieustannie słowami: «Fryderyku, wstań, pójdz za tym człowiekiem i walcz!». – Racja – rzekł poważnie Geniek – ten facet jakby kopnął nogą najlepszy rozrusznik w mnie. Jak sobie pomyślę o tym, co mówił wtedy, to wydaje mi się, że te jego słowa były tak ważne jak gaźnik w silniku. – To porównanie nie wydaje mi się najszcześliwsze – rzekł z odcieniem rezerwy Kompot. – Ja marzę o spotkaniu tego człowieka ponownie. O ujrzaniu jego twarzy, rozumiesz? – Od kilku nocy wiercę się bezsenność na taczanie i wzdycham. Aż Halina mnie już podejrzewa, że się zakochałem, i piekli się przy posiłkach. Tymczasem ja kombinuję, jak by tu spotkać tego faceta znowu... Zobaczyć jego twarz... (str. 220).

W całej powieści pojawia się wiele innych odniesień do walki między dobrem a złem, jak na przykład aluzja do Mefistofelesa w imieniu fryzjera czy do Lucyfera w stopniowym popadaniu Filipa Merynosa w przemoc, opisanym w następujący sposób: „ale pamiętał o tym prezes, Filip Merynos, który siedząc w swoim gabinecie w pozycji zamyślonego Lucyfera, uśmiechał się ostatnio rzadko, ale coraz bardziej szyderczo” (str. 451). Ten chrystologiczny wymiar nie jest aż tak zaskakujący w przypadku Tyrmanda, gdy czytamy jego dziennik, znajdujemy na przykład ten fragment:

Przeglądając moje notatki, robi mi się niedobrze na widok tego, jak bardzo polityka, czasy i ideologia dominują w moim życiu. Komuniści odnieśli ogromne zwycięstwo: tak skutecznie przeniknęli do najbliższego otoczenia, że nawet ja padam ofiarą ich gwałtu. Najlepszym tego dowodem jest obsesja na punkcie polemiki na każdej stronie tego dziennika. Ja w nim praktycznie nie występuję, to tylko szczekanie. Do tego jeszcze przytłumione. Prometeusze, Edypowie, Conradowie i wszyscy inni, którzy walczyli z Bogiem, z losem, z przeznaczeniem, a których imion teraz nie pamiętam, byli tak wielcy i uszlachetnieni przez swojego Przeciwnika! Wystawić Boga przed sąd, cóż za piękne marzenie! Komunizm to tylko Golem, co prawda kolosalny, ale to tylko glina i brud. Moja walka jest przez to jeszcze bardziej żałosna, jeszcze bardziej śmieszna, jeszcze bardziej brudna (s. 120, *Dziennik*, 1954.)

Łatwo zrozumieć, że chodzi tu bardziej o potrzebę duchowości niż o religię. Potrzebę tym bardziej istotną, że w czasach komunizmu, kiedy panował prymitywny pragmatyzm, wszelki mistycyzm był tłumiony. Postać Złego wydaje się nosić w sobie ślady tej myśli Tyrmanda. Społeczeństwo potrzebuje ucieczki, musi zachować więź z tajemnicą, z tym, co nieokreślone, nieuchwytnie, z czymś, na co może rzutować swoje lęki i fantazje. W historii potrzeby te są szczególnie odczuwalne w tak zwanych epokach przełomowych, kiedy to oczekuje się na postać opatrnościową niczym na mesjasza.

Część społeczeństwa wykorzystuje postać Złego do własnych celów. Jednym z przykładów jest Kalodont. Z wielkim zapałem od razu angażuje się w działania Złego. Dowiadujemy się, że podczas wojny działał w ruchu oporu, produkując materiały wybuchowe. Jego prawdziwe imię brzmiało Kwiatek, ale zmienił je na Kalodont i zachował je na zawsze, ponieważ nie mógł już powrócić do pierwotnego stanu niewinności. Zły jawi się jako idealny pretekst do dalszego działania, do pozostania w nieustannej walce. Scena, która ich połączyła, przypomina pakt zawarty między Faustem a Mefistofeilesem:

- Dobry wieczór, panie Kalodont... / i dzielny starzec popadł znów w rodzaj hipnozy, w której wydarzenia spełniają funkcję hipnotyzera. / Ddobry wwwieczór... - wybąkał. Po czym dodał, czepiając się resztek opanowania: / - Czym mogę sssłużyć ?.../ Paczką wczasowych i przyjaźni... - rzekł poważnie kształt. Głos miał cichy, dźwięczny, trochę surowy. / Cooo tooo znnaczy ?... - wyjąkał pod sumiastym wąsem Kalodont. Położył niepewnym ruchem paczkę papierosów przed sobą. / - To znaczy, że bardzo pragnę, abyśmy zostali przyjaciółmi, panie Kalodont – powiedział kształt z wyszukaną uprzejmością w głosie. I dodał z odcieniem powściągliwej konfidenckości: - Ja...szukam przyjaciół, panie Kalodont, i właśnie pomyślałem sobie o panu. Zdaje się, że w samą porę... - Kalodontowi zdawało się, jakby wykonał gest wskazujący na leżący jeszcze ciągle na jednej z półek kamień. Po czym położył pieniądze, a wziął papierosy. Na serdecznym palcu ręki, biorącej tekturowe pudełko, zaśnił miriadami błysków olbrzymi, przepiękny, oprawny w masywną platynę brylant. Po sekundzie światło padło na rozwartą zdumioną, przerażoną twarz Juliusza Kalodonta. Przed kioskiem nie było nikogo. Nic- tylko biała, śnieżna cisza (str. 66-67).

Zły oscyluje zatem między postacią Diabła a postacią Boga, stając się idolem plasującym się gdzieś pomiędzy postacią Chrystusa a postacią anarchisty. I jak to często bywa, postać, która dla państwa uosabia Zło, jest dla ludu wręcz przeciwnie – uosobieniem Dobra, zwłaszcza jeśli czuje się on uciskane lub opuszczone.

II – Wartości moralne o zmiennej geometrii

Jak widzieliśmy na przykładzie postaci Złego, narracja opiera się na modelu peryferyjnym. Wydarzenie nigdy nie znajduje się w centrum obrazu, lecz na marginesie. Forma współgra z treścią. Tyrmand prowadzi nas wraz ze Złym do postrzegania świata w sposób pośredni, destabilizując nasze postrzeganie świata i jego wartości. Piszac książkę przypominającą powieść kryminalną, Tyrmand podejmuje niemal socjologiczne śledztwo, badając społeczeństwo europejskiej stolicy w kontekście powojennym. Co się dzieje, gdy przeżyło się wojnę, straciło wszystko i nie oczekuje się już zbyt wiele od przyszłości? W rezultacie wartości moralne tracą sens, a pojęcia dobra i zła zostają pozbawione treści. Zły pokazuje warszawiaków próbujących przetrwać w swoim mieście, zburzonym w 84% pod koniec II wojny światowej. Postać Złego stanowi punkt zapalny tej moralnej dylematu. Poprzez swoje działania stawia pytanie: czy można wymierzyć sprawiedliwość na własną rękę? Czy powierzenie tego zadania państwu, które nie jest w stanie wymierzyć sprawiedliwości, nie jest właśnie naszą winą? Czy można naprawić zbrodnię, popełniając kolejną zbrodnię? „I dlaczego, kiedy się wtrąca, robi to tak jak oni – nie z bezduszną, formalną, obojętną ostrożnością stróża porządku publicznego, tylko właśnie tak jak oni – aż do samego końca, aż do krwawej miazgi na twarzy chwilowego przeciwnika.” (str. 619). Wychodząc poza obserwację społeczeństwa powojennego, Tyrmand przedstawia tu obserwację człowieka w sytuacji przełomu, utraty punktów odniesienia. Obserwuje, jak w tym punkcie przełomowym społeczeństwo postrzega wartości moralne i kwestionuje to, co w nim jest wrodzone, a co jest wynikiem konstrukcji społecznej. Ta sytuacja braku równowagi pozwala jednostce na ponowne przemyślenie tych wartości etycznych, a może nawet na ich redefinicję, co wiąże się, co prawda, z pewnym ryzykiem (na przykład tworzeniem milicji podporządkowanych wyłącznie własnemu prawom).

Postać Złego jest symbolem tego dążenia do sprawiedliwości i podstaw etyki. Już samo jego imię oddaje istotę tego pytania. Zły jest symbolem rozproszonej wściekłości, jest człowiekiem w czystej postaci wściekłości, którego jedynym celem jest bycie żywym symbolem buntu. Przez ponad połowę powieści jest niewidoczny, jakby rozpląnął się w mieście, działa jak zanieczyszczająca ciecz, czysta siła, która się rozprzestrzenia.

To również z tego powodu Merynos (którego prawdziwe imię brzmi Buchowicz) bał się go w przeszłości, zdawał sobie sprawę, że tego rodzaju gniewu nie da się kontrolować. Przemoc Merynosa jest dość klasyczna, to przemoc modelu kapitalistycznego, dobrze zhierarchizowana. Natomiast rodzaj przemocy Złego nie podlega żadnemu modelowi. „Mogłem zabić człowieka, nie dla korzyści, ale dlatego, że nie chciał poddać się mojej woli” (str. 720) – mówi Zły.

W dalszej części Zły postanawia nadać tej przemocy sens, ukierunkować ją na konkretny cel, kierowany niemal misjonarskim zapałem. Kwestia moralności nieuchronnie prowadzi bowiem do kwestii wyboru, tym bardziej w burzliwych czasach. Tyrmand porusza tę kwestię na początku swojego dziennika, odwołując się do postaci Sartre’a:

W tym momencie Sartre wkracza na scenę lekkim truchtem i wykonuje swój pełen wdzięku egzystencjalistyczny krok. Człowiek i bezowocność jego czynów, absurdalność chaosu lub chaos absurdu, jedna rzecz wirująca wokół drugiej – nie pamiętam już zbyt dobrze, co krąży wokół czego. Dawno temu przeczytałem *Egzystencjalizm jest humanizmem*, trochę na szybko, ale znam ontologiczną bezsilność, fatalną sprzeczność między intencją a konsekwencją, tragiczne zaślepienie; wiem, że nie ma żadnej pomocy ani sprawiedliwości, na którą można by liczyć, i że przeznaczenie to gorzka samotność. Sartre zaleca jednak zaangażowanie, działanie, przekonanie o własnej wartości, indywidualny sens istnienia. I wybór. On sam zdecydował się umyć stopy komunistom, zeszkrobać krwawą błotną z pięt ich butów, które wbijają mózgi w błoto. Ale co należy zrobić, jeśli wasz wybór jest całkowicie sprzeczny z tym wyborem? Udać głupców? Sartre nie wspomina o tej możliwości. Chaos jest szkodliwy, wiemy o tym,

ale może też stanowić błogie schronienie dla dobrych wyroczni Bożych. Tak w skrócie wygląda moja sytuacja. Nie mam żadnego powodu, by wierzyć, że moje życie i to, co mi przyniosło, kiedykolwiek przyda się komukolwiek. Nic nie wskazuje na to, bym ja sam lub inni odnieśli jakąkolwiek korzyść z mojego pobytu na ziemi. Opór sam w sobie jest źródłem satysfakcji, to pewne. W tej kwestii Sartre nie myli się. Jednak chwile jasności umysłu z przerażeniem uświadamiają mi wszystko, co wynika z przyjemności płynących z tego oporu: zmarnowana codzienność, mój czas życia, który ulatnia się, moje niekończące się zamiary, a nie czyny niezbędne dla każdego człowieka w moim wieku.

O ile Zły potrafił dokonywać świadomych wyborów w swoich działaniach, o tyle nie można tego samego powiedzieć o większości postaci przedstawionych przez Tyrmanda. Autor kreśli obraz społeczeństwa, w którym niektórzy ludzie wydają się kierować głuchą i bezsensowną przemocą, nie przestrzegają już żadnych zasad moralnych i są całkowicie pozbawieni zasad i praw. Przemoc powoli zatruwa powieść, aż do tej pierwszej sceny, w której Merynos biczuje Kudłatego w sadystycznym akcie:

Osiągnąwszy łóżko, zdjął powolnym, pewnym ruchem, nie oglądając się za siebie, wiszący przy wezłowiej pejcz o skórzanych, zawężlonych w grube supły sznurach. Ujął go mocno i ruszył z powrotem ku stolikowi. Na ten widok bulgot wypełnił gardło Kudłatego. Człowiek z płaszczu przystanął, rozchylił, nie spiesząc się, płaszcz na piersiach i wydobyl duży, czarny rewolwer o błękitnawym połysku lufy. Kudłaty wyciągnął do przodu na oślep obie ręce, zdawało się, że runie za chwilę całym ciężarem przed siebie. Człowiek w płaszczu postąpił naprzód z rewolwerem w lewej dłoni, prawą rękę wznosił błyskawicznym zamachem w górę i świszczące rzemienie spadły ze straszną siłą na twarz, oczy, głowę i szyję Kudłatego. Jeszcze sekunda i Kudłaty pochylił się jak niezdatny, podpiłowany kloc, po czym zaczął cofać się chwiejnie ku przepierzeniu. Skórzane ciosy wdierały się szybko i nieustannie, jak żrący kwas, w opuchłą twarz (str. 446).

Następnie przemoc ta tylko się nasila, jak na przykład w bardzo długiej scenie o przytłaczającej atmosferze, w której napięcie rośnie aż do momentu, gdy Wilga i Meteor próbują zgwałcić Martę. Wreszcie jedną z najbardziej zapadających w pamięć scen bezsensownej przemocy, ponieważ ma ona miejsce w miejscu, które uważamy za chronione, a więc bezpieczne, jest ta, w której młoda, ciężarna nauczycielka zostaje uderzona przez bardzo młodego chłopca o imieniu Jacek, któremu nie spodobało się, że nauczycielka nie pozwoliła jego koleżance opuścić zajęć.

- Ty cholero! – syczy przez zęby Jacek – żebyś wiedziała, że nie można psuć innym przyjemności!
– Po czym uderza ją mocno je się na twarz. Uderzenie rzuca nauczycielkę do tyłu: przez sekundę chwieje się na nogach, potyka się o coś i pada. Białe plamy nieprzytomnej furii wirują w oczach Jacka: nagłym pchnięciem nogi kopie wypukły przerażonych twarzy kobiety. Słyszy straszny jęk, widzi mnóstwo bladych, przerażonych twarzy dziecięcych i młodzieńczych wokoło, a wśród nich biała, stężała jak wobec krwawego ulicznego wypadku, zniekształconą trwogą twarz Krystyny. Wtedy czuje wtrętne zadowolenie i zaczyna uciekać. Masz, masz – myśli o Krystynie. – Zobacz, jak ja potrafię! Dla mnie nie ma obciachu, wszystko zrobię (Str. 621).

Powieść Tyrmanda stanowi swego rodzaju analizę przemocy, która wydaje się go fascynować. Jest ona w centrum jego zainteresowań, o czym świadczy jego dziennik:

Warunki społeczne – ta magiczna formuła odkryta przez komunistów – całkowicie zawiodły jako socjologiczny katalizator wydarzeń. Można by było sądzić, że nastąpiła stabilizacja porządku społecznego: młodzież jest kształcona w ramach funkcjonującego systemu, życie materialne nie jest już polem niepokojów i anomalii, zostało usystematyzowane, a rozpowszechnione normy egzystencji nie sprzyjają buntowi. A jednak fakty skrupulatnie utrzymywane w tajemnicy docierają do opinii publicznej. Szesnastoletni kanibale zrzucają inwalidów pod koła pociągu podmiejskiego, mordują konduktorów, tną na kawałki mężczyzn

broniących swoich żon przed napacją w miejscowościach wypoczynkowych. W Poznaniu, tak, w Poznaniu, najspokojniejszym i najcichszym mieście w Polsce!), grupa nastolatków regularnie dopuszczała się przemocy seksualnej wobec sześciolletnich dziewczynek. Śledztwo wykazało, że większość tych zdeprawowanych młodych ludzi pochodziła z liceum pedagogicznego. Tramwaje, autobusy, kina i bary-stołówki są miejscem napacji i bójek, które kończą się trwałymi kalectwami, a często nawet morderstwem. Bestialstwo osiągnęło swój szczyt w Ząbkach, na przedmieściach Warszawy, gdzie kamienowano karetkę, która wiozła do szpitala mężczyznę śmiertelnie rannego w wyniku upadku pod koła pociągu, spowodowanego przez lokalnych chuliganów. W obliczu tych faktów wykraczamy poza dobro i zło, jak powiedział pewien Niemiec, obserwując wyczyny Rosjan, którzy przetrwali do maja 1945 roku i zostali właśnie uwolnieni z obozów jenieckich w następstwie zwycięstwa (str. 172).

Temat ten przywodzi na myśl innego autora, Anthony'ego Burgessa, który poruszył go w swojej powieści *Mechaniczna pomarańcza*, zekranizowanej przez Stanleya Kubricka. W *Mechanicznej pomarańczy*, również spotykamy grupę młodych przestępców dopuszczających się bezsensownych aktów ogromnej przemocy. Jednak w tej pracy prawdziwym zagadnieniem jest przemoc państwowa, która odpowiada na przemoc przemocą w sposób zorganizowany i nadzorowany (eksperymenty naukowe mające na celu kontrolowanie mózgu, podporządkowanie porządkowi społecznemu itp.). W *Złym* rozważania nie sięgają tak daleko; jedyne pytanie, jakie można sobie zadać, dotyczy tego, czy metody Złego, zbliżone do metod lokalnych milicji (choć jest on samotnym bohaterem), są słuszne, czy też niosą ze sobą ryzyko, że doprowadzą do autorytarnych nadużyć. Prawdą jest, że czytając dzienniki Tyrmanda, można stwierdzić, że ma on dość jednoznaczne spojrzenie na świat przestępczości, a postać Złego staje się dla niego jego własnym tworem, fantazją o bohaterze wymierzającym sprawiedliwość. Można jednak podjąć dyskusję na temat tego tekstu i dokonać jego bardziej kontrowersyjnej interpretacji, właśnie pod kątem zła w społeczeństwie, refleksji jednostek w obliczu dokonywanych przez nie wyborów. Można również zwrócić uwagę na fakt, że bandyci opisani przez Tyrmanda nie są bynajmniej archetypami; każdy z nich ma dość szczegółową, zróżnicowaną osobowość, która potrafi wzbudzić u czytelnika empatię.

III – Mapa o zmiennej geometrii

Powieść zbudowana jest na zasadzie wzajemnych oddziaływań. Powstaje w ten sposób swego rodzaju mapa sfery intymnej, która wyznacza kontury wartości moralnych kształtujących każdą jednostkę; tej wewnętrznej mapie odpowiada mapa zewnętrzna, która umieszcza jednostki w przestrzeni miasta. Wyznacza ona ich rozmieszczenie. Bo i tutaj Tyrmand zaczyna od marginesu, a nie od centrum.

Ten ruch jest tym bardziej naturalny, że po wojnie centrum Warszawy przestało istnieć – zostało zniszczone, a miasto straciło swój punkt ciężkości. To właśnie Zły i w pewnym sensie Kudłaty, w podziemnym świecie, stają się centrum miasta. Człowiek zastępuje brakujące centrum, w pewnym sensie uzupełnia upadającą architekturę. Następuje przejęcie władzy nad miastem przez jednostkę, w tym sensie, że architektura jest często narzędziem służącym do utrzymania porządku i władzy państwa, umożliwiającym mu organizowanie rozmieszczenia ludności według własnego uznania. Tak więc w momencie zniszczenia pojawia się okres, w którym opuszczone miasto może zostać zajęte przez mieszkańców, tak jak chcą lub jak potrafią. Właśnie to wyczuwamy w żalu wyrażonym przez Moryca, gdy wspomina o odbudowie miasta: „Takiego życia jak tu, na tych gruzach, już nie będzie” (str. 260). On, który mieszka w labiryncie z prowizorycznych łóżek, które urządził sobie według własnego uznania. W tym postapokaliptycznym życiu miasto staje się przedłużeniem człowieka. Człowieka, który zmutował, by przetrwać w swoim środowisku, na wzór Złego, który wtapia się w miasto. Powstaje całe podziemne i nocne społeczeństwo, jakby genetycznie zmodyfikowane.

W tym miejscu pojawia się kolejny motyw – motyw tego, co jawne i ukryte. Tyrmand przedstawia nam społeczeństwo równoległe, do którego nie ma dostępu społeczność ludzi pracujących w ciągu dnia. Jednak samo miasto w swojej istocie opiera się właśnie na tej dialektyce tego, co jawne i ukryte. Każde miasto zbudowane jest z historycznych powiązań, z warstw. Warszawa była miastem uwięzionym w pętli zniszczeń i odbudowy. Ale ona trwa i nosi ślady ludzkich działań, jak świadek, który przetrwał czasy, i to właśnie Tyrmand oddaje hołd temu feniksowi, który za każdym razem odradza się z popiołów. Miasto jest dla niego żywe, organiczne... Można by nawet powiedzieć, że plastyczne, w tym sensie, że mieszkając w mieście, mieszka się w pewnym sensie w kilku epokach jednocześnie, tak bardzo miasto zachowuje w swoich murach ślady przeszłości. Jak symbol, Tyrmand oddaje hołd bramom Warszawy, które przypominają paryskie przejścia Waltera Benjamina:

O, bramy warszawskie!

Każde wielkie miasto ma w swej architekturze szczegół pewien, temu tylko miastu właściwy, w nim tylko urastający do obyczajowego symbolu. [...]

W Warszawie szczególnie takim jest brama. Czyż nie ma kamienic z bramami poza Warszawą? Są. Chyba wszędzie, lecz tylko w Warszawie brama domu określiła jakoś życie kilku pokoleń.

Te bramy, poza tym, że są symbolami przejść w czasie, są również symbolami połączeń. Urbaniści przypisują mieszkańców do poszczególnych dzielnic. Miasto kieruje mieszkańców do określonych miejsc, mimo że tak naprawdę ich nie wybrali. Czasami jednak mieszkańcy znajdują sposoby na obejście tych narzuconych ścieżek: tworzą nowe, nieoczekiwane powiązania i gromadzą się na marginesie tego, co dla nich zaplanowano. Jednostka odzyskuje wówczas kontrolę nad tkanką miejską, tworząc niematerialną sieć. Wraz z Złym Tyrmand oddaje również hołd pewnej idei decentralizacji. „Drobniaś spoważniał i dodał: - A ileż ciemnych, ponurych, a tym bardziej ciekawych spraw dzieje się w zatłoczonych, na dworcach, przed kinami i w tanich, peryferyjnych knajpach. [...] Ze ZŁYM było inaczej: to on narzucił nam wszystkim kontakt ze sobą, [...]”

Miasto i człowiek to ciągle tarcia i dialogi, do tego stopnia, że można się zastanawiać, kto z nich – człowiek czy miasto – ma władzę nad drugim? Czy to człowiek buduje miasto zgodnie ze swoimi potrzebami, czy też to miasto determinuje życie ludzi?

IV – Zły, gra fabularna

Na tę miejską grę w chowanego odpowiada gra fabularna, w którą angażują się niektórzy z bohaterów. W samym sercu powieści kryje się bowiem opowieść o tożsamości, a raczej o kryzysie tożsamości. Temat ten dotyczy w pewnym sensie całej populacji, gdy staje ona w obliczu przełomu epok, a zarówno jej otoczenie, jak i psychika wydają się rozpadać. Nie mając już nic namacalnego, czego mógłby się uchwycić, jednostka, jeśli chce przetrwać, musi nieustannie się odkrywać na nowo, nieustannie się odtwarzać.

W powieści *Zły* dominują maski i pozory, jednak Tyrmand nie spogląda tu na społeczeństwo z moralizatorskiej perspektywy, lecz opowiada o ludziach poszukujących spełnienia i samorealizacji. Jak widzieliśmy, Zły poprzez swoją krucjatę przeszedł przemianę: z Henryka Nowaka stał się Złym i znalazł cel, który chce osiągnąć w życiu. Jego własna krucjata pozwoliła innym osobom ujawnić się poprzez różne maski, jak w przypadku Kompota i Śmigła, Kalodonta, Kubusia Wirusa (który posuwa się nawet do śmierci, by stać się tym, kim chce być) czy jednego z najbardziej wymownych przykładów, Drobniaś (człowieka z parasolem), który z urzędnika staje się detektywem-amatorem.

Ta gra w maski ma oczywiście charakter wybitnie teatralny, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę ostatnią scenę, w której wszystko wychodzi na jaw, a maski opadają w obliczu wyjaśnień detektywa Drobnika. Najbardziej uderzający kryzys tożsamości uosabia Filip Merynos, który popada w schizofreniczne szaleństwo, wcielając się jednocześnie w swoją własną rolę Filipa Merynosa, szefa firmy Woreczek, oraz w rolę Kudłatego, swojego potwornego stworzenia uwięzionego w piwnicy. Aby to osiągnąć, posuwa się nawet do malowania twarzy i zmieniania głosu.

Tajemnicza bezosobowość tej postaci, której nikt nigdy nie widział, a której wyroki nacechowane były tak bezwzględny, krwawym realizmem, podsycala wiarę w jej wszechmoc, urastała w zabobonnych wyobraźniach do rzędu zjawisk nadprzyrodzonych. Trzeba przyznać, że Filip Merynos wyreżyserował genialnie tę krwawą operę. Chaberja w roli obywatela Kudłatego nie widział nikt, prócz skazanych na śmierć i Roberta Kruszyny, który odczuwał przed nim obłędny, przesądny strach. Ludzi, którzy mieli być tylko badani przez Kudłatego, przyjmował sam Merynos w pełnym odosobnieniu, nawet od Kruszyny. Przebierał się wtedy, charakteryzował umiejętnie i puszczał w ruch cały sztafaż, całą scenerię z niesamowitego filmu, jaką stworzył w owej piwnicy przy ulicy Bagno. Nawiasem mówiąc, Filip Merynos popadł w rodzaj schizofrenii i pod koniec sam już dobrze nie wiedział kto jest obywatelem Kudłatem, kto bandytą i mordercą Chaberkim, a kto Filipem Merynosem, prezesem spółdzielni « Woreczek » (str. 754).

Wydaje się, że tylko spojrzenie Złego jest w stanie odkryć przed Merynosem samego siebie; oczy Złego konfrontują go z tą częścią jego jaźni, która jest mu nieznana i z którą nie jest w stanie się zmierzyć. «Nie zdawał sobie nawet sprawy z tego, co niosą mu te oczy: ból, nieszczęście czy śmierć, po prostu bał się ich, zamierał z przerażenia na ich widok, on, Filip Merynos, potężny władca swego świata. » (str. 681). Wydaje się, że spojrzenie działa jak łańcuch przenoszący energię. Zły został przeszyty spojrzeniem swojej ofiary, które wciąż go prześladowa «Pochyliłem się nad jego objającą się o kanty ścian głową i ujrzałem jego oczy... Zostały we mnie na cały życie, nigdy już nie przestanę ich dźwigać w sobie, w moim sercu, tych przerażonych, pełnych niezrozumiałego żalu i męskiej, bezsilnej, okrutnej wściekłości oczu... » (str. 724). Spojrzenie ma teraz w sobie moc, by objawić drugiemu samego siebie, tak jak spojrzenie ofiary sprawiło, że w jego życiu nastąpił decydujący zwrot.

Kolejnym elementem, który wzmacnia kwestię tożsamości, jest obecność samego autora w tekście. Zauważyliśmy bowiem wpływ osobistych rozważań Tyrmanda na treść powieści. Wydaje się, że posunął się on tak daleko, że wcielił się w postać Kolanko. Tyrmand był dziennikarzem w prasie drukowanej, a Kolanko jest dziennikarzem w *Expressie Wieczornym*. Jest to postać, która stopniowo znika z narracji, stając się cieniem na obrzeżach powieści. Interesujące jest jednak dostrzeżenie cech charakteru wspólnych z Tyrmandem, zwłaszcza jego stosunku do kobiet i wizji społeczeństwa przedstawionych na stronach 351–383. Jednym z najbardziej charakterystycznych przykładów jest wypowiedź Kolanko skierowana do Zofii Chwały na temat braku przemocy w Sztokholmie, którą można znaleźć w niemal identycznym brzmieniu, choć bardziej zwięzłym, w jego dzienniku (str. 369 w powieści Zły oraz str. 177 w Dzienniku Tyrmanda). W rezultacie Kolanko staje się swego rodzaju sobowtorem autora.

Nie dziwi więc, że to właśnie Kolanko wprowadza ostatni element obecny w powieści, a mianowicie refleksję nad budową opowieści, nad narracją. Jako dziennikarz zwraca uwagę na sposób postrzegania sytuacji, nadania jej kształtu, aby stała się dobrą historią: «Widziała wszystko, lecz nie dotarł do niej sens obrazu; ot, dwoje młodych, wychodzących z kawiarni i trzymających się na ręce, jak to na wiosnę». Ta konstrukcja tożsamości, to osadzenie historii i tempo akcji sprawiają wrażenie, że postacie nie tylko powstają w miarę rozwoju opowieści, ale także tworzą swoją własną historię na naszych oczach, że szukają drogi, próbują znaleźć odpowiedni rytm, odpowiedni zwrot akcji, aby ich historia odniosła sukces. W opowieści można również dostrzec subtelne zmiany punktu widzenia. Na przykład w scenie, w której Merynos

chłosta Kudłatego, jest on określany jako „mężczyzna w płaszczu” – dopiero stopniowo dowiadujemy się, że chodzi o Merynosa. Ten system jest również wykorzystywany podczas spotkania Marty i Meteora na bazarze: stopniowo dowiadujemy się, że to Meteor, ale na początku poznajemy mężczyznę z perspektywy Marty. Ten zabieg pozwala na ponowne odkrycie postaci i sprawia, że nieustannie tworzą się one na naszych oczach (w auto-eneracji).

Na zakończenie tej wyprawy w świat tworzenia narracji warto powrócić do postaci Kruszyny, który im bardziej akcja pogrąża się w przemocy, tym bardziej wycofuje się ze świata. Zaczyna wtedy zagłębiać się w lektury z dzieciństwa, takie jak *Koziołek Matolek*, ale także *Alicja w Krainie Czarów* – książki, które odkrywa po raz pierwszy i które wprawiają go w głęboki zachwyt. Wyłania się wówczas wizja świata, w którym rzeczywistość i fikcja przenikają się, ale także w którym pewna narracja może zostać narzucona jednostce, zamykając ją tym samym w fikcyjnym świecie. W związku z tym wybór, o którym wspomina Sartre, wydaje się być jedyną bronią pozwalającą rozbić szklaną kopułę otaczającą te postacie.