już w dziełach tylu innych a najznakomitszych polskich auto-
rów, co najmniej od XIX wieku po dzień dzisiejszy.

 Na razie dorzucę tu kilka nie tyle pedantycznych czy
metodycznych, ile różnorodnych uwag edytorskich.

 Bardziej pedantyczna i krytyczna edycja kompletnych
dzieł Wiecha, gdyby do niej kiedykolwiek doszło, musiałaby
uwzględniać tożsamość wielu fragmentów, które autor powta-
rzał częściowo albo w całości, w różnych układach i kompo-
zycjach. Jednym z przykładów byłaby tu istotna dla reportażu
Gdy trzeci zapala scena kontrowersji związanej z obyczajem,
że od tego samego płomyka mogą zapalić papierosa dwaj pa-
lacze, lecz niedopuszczalne jest, aby to uczynił ktoś trzeci. Ten
fragment powtarza się niemal dosłownie w paru utworach
i kontekstach. Jest sporo takich przypadków.

 Innym przykładem autorskiego dystansu do formy i treści
swej tematyki jest reportaż *Grandy nie wpuszczać!* Identycz-
ny temat ukazany jest w tym reportażu na dwa skrajnie od-
mienne sposoby, różniące się nie tyle przedmiotem, co bezli-
tosną prezentacją takiej lub innej stylistyki, rzutującej na treść.
Chwyt ukazany tu manifestacyjnie w jednym utworze znaj-
dziemy wielokrotnie w rozmaitości nie tak oczywistej, lecz
istotnej dla analogicznych różnic w ujęciu tego samego prob-
lemu, tematu lub jego stylizacji w kilku różnych tekstach. To
również charakterystyczne dla Wiecha, który często podkreśla,
że ten sam problem, sytuacja lub zachowanie mogą być przed-
stawione i oceniane w bardzo niejednakowy sposób.

 Podobne zjawisko dotyczy stylu i słownictwa. Z bezliku przykładów zwrócę tu np. uwagę na dwu-lub-trój-znaczne
użycie wyrazu *cyrk*: w sensie dosłownym, przenośnym i jak
nazwa budynku. Tu autor pokazuje dwa lub trzy z gruntu odmienne podejścia, aż do postulatu zawartego w tytule tekstu,
zmieniające jedno i to samo nawet w odwrotność.

 Szczególnym przypadkiem żartu i satyry jest reportaż
*Taka książka to skarb*, czyli obszerne, tylko w jednym punkcie

216

zdemaskowane, a na pozór entuzjastyczne omówienie dzieła Szyllera- Szkolnika, który cieszył się w dwudziestoleciu ogromną popularnością.

 W reportażu *Chodźmy się karjokać!* zastosował Wiech
z premedytacją jeszcze inny rodzaj pozoranctwa, mianowicie
chwyt na tym polegający, że dialogi są w znacznej części
niezrozumiałe, co podkreśla niedostępność tego środowiska
dla czytelnika i autora.

 Analogiczne zjawiska można by zademonstrować na
dziesiątkach spraw i chwytów, ukazujących niezwykłą klasę
i bogactwo tego pisarstwa, będące jednym z powodów, dla których Wiecha trzeba zaliczać do największych polskich
pisarzy tego pokolenia. W naszej literaturze Wiech niewątpli-
wie należy do nielicznych klasyków aż takiej klasy. Nieświa-
domość lub ignorowanie tego zjawiska jest hańbą i ciemnotą,
jakich nie brakuje w dziejach piśmiennictwa polskiego. Ale
czy ten fakt się kiedykolwiek doczeka uświadomienia w ża-
łosnej humanistyce polskiej?

 W tutejszym edytorstwie?

 Gdzie np. Słowacki czy Norwid musieli czekać ponad sto lat po śmierci na pełne i krytyczne wydania swoich dzieł,
a Mickiewicz nie doczekał się takiego po dzień dzisiejszy?
Tk wielki prozaik i odkrywca jak Wiech byłby do dzisiaj
lekceważony, a ¾ jego twórczości unicestwione, gdyby w kil-
kadziesiąt lat po jego śmierci kryzysu tego częściowo nie
przełamali jeden edytor i literaturoznawca, czyli niżej podpisany Robert Stiller, i jeden wydawca, czyli Grzegorz Ciepły.
Wciąż poza urzędową i powszechną świadomością. Gdyż
ignorancja polskiej krytyki, edytorstwa i księgarstwa, więc masowego odbioru, stanowi niestety od pokoleń aż po dzień dzisiejszy charakterystyczny rys kultury polskiej, jakiego
w tym natężeniu nie spotyka się w takich literaturach jak np.
angielska i amerykańska, niemiecka, francuska lub rosyjska.
Wiech to jaskrawy przykład tego zjawiska.

217