

Donat
Kirsch

Eliminacja
episteme

Pisma krytyczne



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu śląskiego

ELIMINACJA EPISTEME

PISMA KRYTYCZNE

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3888

DONAT KIRSCH

ELIMINACJA EPISTEME

PISMA KRYTYCZNE

Opracowanie
Andrzej Śnioszek

Redaktor serii: Edytorstwo Naukowe
Mariola Jarczykova

Recenzent
Andrzej Niewiadomski

SPIS TREŚCI

Kronika niespełnionych możliwości (*Andrzej Śnioszek*) / 7

Bibliografia / 33

Nota edytorska / 37

Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych (1980/1981) / 39

Kronika pewnej eliminacji (2018) / 119

Noty biograficzne (wykaz nazwisk przywoływanych
w tekstach Donata Kirscha) / 155

Indeks osobowy / 163

Summary / 169

Résumé / 170

KRONIKA NIESPEŁNIONYCH MOŻLIWOŚCI

Otóż śniło mi się kiedyś, że byłem strasznie daleko
poza granicami universum¹.

Donat Kirsch

Rozpocznijmy od cytatu: „Z obszaru »rewolucji artystycznej« tylko jedna książka mnie szalenie poruszyła, a i to dawno: *Liście croatoan* Donata Kirscha. Mam zresztą wrażenie, że być może dzisiaj, 20 lat po jej opublikowaniu, nie tylko mój prywatny stosunek do »kręgu Berezy«, ale i w ogóle miejsce »rewolucji artystycznej« na literackiej mapie Polski byłyby inne, gdyby Kirsch nie wyjechał z Polski i nie przestał pisać. W jego prozie działa się coś intrygującego... Może dlatego, że pod warstwą gier językowych czuło się tam prywatny mit”².

Gdy Jerzy Sosnowski pisał te słowa, Kirscha – wówczas czterdziestotrzyletniego – nie było w Polsce od piętnastu lat. Stał się on postacią niemal całkiem zapomnianą. Pamiętali go już tylko rzadko spotykani entuzjaści „rewolucji artystycznej w prozie”, kojarzyli co bardziej wnikliwi filolodzy, wielbiciele literackich eksperymentów. Mało kto wiedział, co się z Kirschem wtedy działo, tu i ówdzie można było przeczytać, że pisarz wyjechał do Ameryki i zrobił karierę zgoła daleką od literatury³. O Kirschu regu-

¹ D. KIRSCH: *Liście croatoan*. Warszawa 1977, s. 183.

² J. KLEJNOCKI, J. SOSNOWSKI: *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*. Warszawa 1996, s. 169.

³ Zob. na przykład wypowiedź Jerzego Jarzębskiego z 1996 roku: „Ślad zaginął po Donacie Kirschu, który jest podobno dyrektorem banku w Kalifornii”. *Nie interesuje mnie literatura, za którą nie stoi osoba. Z Jerzym Jarzębskim rozmawia Andrzej Franaszek*. „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 15, s. 12. Swoją drogą, Kirsch nigdy nie był dyrektorem banku.

larnie wspominał w swoich „wypiskach” Henryk Bereza, któremu autor *Liści* jako pisarz zawdzięcza najwięcej, ale Berezy nie traktowało się zbyt poważnie. Padały przecież zarzuty, że wymyśla autorów, a byle jakie książki obwołuje arcydziełami⁴. Abstrahując od tego, kto miał rację – Bereza czy jego adwersarze – Kirsch niewątpliwie zaistniał jako utalentowany prozaik⁵, którego debiut został omówiony przez parunastu liczących się krytyków⁶, a ich recenzje były przeważnie pochlebne⁷. Prócz *Liści croatoan* opu-

⁴ Przykładem atak na Berezę, w latach osiemdziesiątych przypuszczony przez Stanisława Lema: „Proszę wybaczyć, ale skoro jestem przy Berezie, muszę to powiedzieć: on zachowuje się jak kukułka z zegara, który został zatrzymany na pół roku, a potem znowu kuka. Tu »Solidarność«, a on: kuku. Tu napięcie wewnętrzne, a on: kuku. Stan wojenny, a on swoje: kuku. I tak systematycznie, Drzeżdżon tamto. Proszę wybaczyć, ale nie mogę”. S. BEREŚ: *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*. Kraków 1987, s. 186. Bereza nie pozostał Lemowi dłużny: „Lem nie jest dla mnie żadnym pisarzem. On jest bardzo wybitnym intelektualistą, więc jego kariera jest w pełni uzasadniona, ale on w ogóle nie wie, na czym polega rola wyobraźni w pisarstwie artystycznym. On się odwołuje wyłącznie do intelektu. To jest pisarz zupełnie pozbawiony predyspozycji wyobraźniowych. Natomiast Drzeżdżon jest właśnie pisarzem wyobraźni, choć jest bardzo dobrze wykształcony filozoficznie”. *Szeryf polskiej krytyki literackiej. Z Henrykiem Berezą rozmawiają Kinga Dunin i Stanisław Bereś*. „Opcje” 2004, nr 1–2, s. 148.

⁵ Przypomnijmy, że za *Liście croatoan* Kirsch zdobył trzecią lokatę w konkursie Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” na debiut powieściowy (1975). Otrzymał także Nagrodę im. Wilhelma Macha (1977) przyznaną przez Związek Literatów Polskich. Zdarzenie upamiętnił w swoich dziennikach Jerzy Putrament: „W Związku wręczałem nagrodę im. Macha Kirschowi, rudawemu wążemu chłopcu, który ciągle tarmosił swój nos”. J. PUTRAMENT: *Pół wieku. Sierpień*. Warszawa 1987, s. 38. Również Kirsch zapamiętał tamto spotkanie z Putramentem, „który rozwodził się nad młodymi komunistami [...] jako pretorianami w Imperium Bizantyjskim, na co mu zwróciłem uwagę, że w tymże imperium gwardia cesarska nosiła nazwę szkół pałacowych (scholarianie). Putrament zamilkł na chwilę, po czym powtórzył całe zdanie o pretorianach w starożytnym Bizancjum”. Z listu Kirscha do mnie z dnia 2 marca 2018 roku. Archiwum prywatne (dalej: AP).

⁶ Na temat recepcji *Liści croatoan* zob. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 1, tam: D. NOWACKI: *O czym liście szumiały. W czterdziestą rocznicę debiutu Donata Kirscha*; A. ŚNIOSEK: *Wokół Donata Kirscha i jego epoki*.

⁷ Zdecydowanym wyjątkiem omówienie pióra Andrzeja W. PAWLUCZUKA: *Powieść na zakręcie*. „Nowy Wyrz” 1978, nr 10.

blikował jeszcze kilka „trudnych” opowiadań⁸, a pewnego dnia zniknął z Polski na zawsze. W styczniu 1981 roku wylądował na lotnisku w Chicago, by poświęcić się naukom ścisłym i pracy w charakterze „komputerowca”. Jak wspomniał Sosnowski, Kirsch przestał pisać.

Mniej więcej taki krajobraz rysował się przede mną w lutym 2016 roku, kiedy wysłałem pierwszy list (elektroniczny, rzecz jasna) do Kirscha, zachęcony w dużej mierze niesamowitym brzmieniem jego imienia, nazwiska oraz tytułu pierwszej powieści (o treści i formie nawet nie wspominam). Z dostępnego w Internecie tekstu Andrzeja Kanclerza – opatrzonego wymownym podtytułem *Historia pisarza, który nie chce pisać*⁹ – o Kirschu dowiedziałem się jeszcze, że w roku 2006 wydana została jego druga powieść, *Pasaż*. Może więc jednak chce pisać – pomyślałem – i gdy byłem już bliski euforii, okazało się, że *Pasaż* powstał w latach siedemdziesiątych, ale w tamtym czasie tekst odrzucono na etapie recenzji wewnętrznej¹⁰.

⁸ W kolejności chronologicznej: *Zadziwiający wdzięk* („Nowy Wyraz” 1977, nr 8); *Nasz pierwszy świat* („Twórczość” 1977, nr 12); *Obrazki, ach te obrazki* („Twórczość” 1979, nr 7); *My sami sami* („Nurt” 1980, nr 4); *Córka! ...że płacze?* („Studio” 1982, T. 2; zob. przypis 46). Niektóre z tych opowiadań – wraz z innymi, niepublikowanymi wcześniej, a powstałymi jeszcze w latach siedemdziesiątych – weszły do zbioru *Chronologia borealna*, wydanego w 2017 roku przez Dom Wydawniczy tCHu, niszową oficynę Lecha Robakiewicza.

⁹ A. KANCLERZ: *Donat Kirsch – historia pisarza, który nie chce pisać*. http://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/ksiazki_stare_i_nowe/kanclerz_kirsch01.htm [dostęp: 27.01.2019]. Artykuł KANCLERZA ukazał się również w jego książce *Geografia literacko-kulturowa Tarnowskich Gór 1970–2005*. Tarnowskie Góry 2006.

¹⁰ O komplikacjach związanych z publikacją *Pasażu* wspomina w swym dzienniku Krystyna Kofta. Pod datą 20 kwietnia 1979 notuje: „Wieczorem przyjechał Donat Kirsch [...]. Odwalili mu w »Czytelniku« książkę. Podobno jednym z recenzentów był Z.Z. Recenzja jest ostra. Sądję, że niesprawiedliwa, bo pisać Kirsch umie. Można mu zarzucać, że jest taki czy owaki, trudny, bo ludzie gadają różne głupoty o wyrazistych postaciach. Chcieliby, żeby wszyscy byli grzeczni”. K. KOFTA: *Monografia grzechów. Z dziennika 1978–1989*. Warszawa 2006, s. 40. Po kilkuletnich staraniach Kirscha o wydanie *Pasażu* – na bieżąco relacjonowanych w korespondencji z Berezą – wątek ten urywa się w roku 1983. W jednym z listów Kirscha z tego roku – wysłanym z Chicago – czytamy: „Z »Czytel-

Początkowo nasza korespondencja sprowadzała się do moich natrętnych pytań o każdy aspekt życia Kirscha – i prywatnego, i zawodowego, i oczywiście literackiego. Odpowiadał cierpliwie, wyczerpująco. Niepokoił i fascynował. Komentarze Kirscha nie przypominały niczego, co do tej pory usłyszałem bądź przeczytałem. Były tak odrębne, jak odrębna jest jego proza. Usytuowane na styku samouctwa i wszechwiedzy, jednocześnie przyciągały i odpychały swoją bezkompromisowością, konsekwentnym, aczkolwiek nader specyficznym dążeniem do prawdy. Pomyślałem, że ktoś taki może być albo geniuszem, albo szaleńcem.

Ze względu na bliskie sąsiedztwo lub wręcz tożsamość obu tych figur, postanowiłem nie zawracać sobie tym dłużej głowy. Korzystałem obficie z dobrej woli Kirscha, który nadal odpowiadał – zazwyczaj w formie miniwykładów – na moje pytania z coraz to nowych dziedzin. Równocześnie przeprowadziłem szereg kwerend, chcąc poznać jego historię – kiedyś pisarza, dziś informatyka – ze źródeł innych niż on sam. Zanurzając się tedy w faktografię oficjalną i nieoficjalną, dopełniając zdobyte informacje różnymi wzmiankami z jego listów, odkrywałem niejako „równoległą” biografię Kirscha. Nie pasowała do powszechnego milczenia, jakim jest dziś okryty, a z którego można wnioskować, że to postać niewarta uwagi, pisarz, którego sława dawno przebrzmiała, widmowy ślad minionej epoki.

Trudno jednak chować urazę do tych, którzy mylą dziś Kirscha z Kischem (Egonem) lub Kišem (Danilo). Jako filar „rewolucji” Berezy Kirsch stał się obiektem unicestwiających drwin już u progu lat osiemdziesiątych, gdy sprawa awangardowej literatury

nikiem» nie mam żadnego kontaktu. Przeczytałem dokładnie umowę, z której wynika, że powinienem im odpisać w sprawie korekty tekstu, ale na to, by »Czytelnik« był tak dalece zaangażowany w prace nad moją książką, raczej się nie zanoszą». List Donata Kirscha do Henryka Berezy z 29 czerwca 1983 roku. Archiwum Henryka Berezy (dalej: AHB). Ostatecznie *Pasaż* ukazał się dopiero w 1989 roku, minimalnym (10 egzemplarzy) nakładem „podziemnej” wówczas oficyny Lecha Robakiewicza. Z kolei pierwsze oficjalne wydanie powieści miało miejsce w 2006 roku, także z inicjatywy Robakiewicza. W międzyczasie – na początku lat dziewięćdziesiątych – fragmenty *Pasażu* opublikowała „Twórczość” (1993, nr 7).

spod znaku „Twórczości” była wciąż żywa i na pozór nie do końca przegrana. Wystarczy przywołać zjadliwe uwagi z felietonu Juliana Kornhausera, który najpierw cytuje – na chybił trafił – fragmenty paru utworów z kręgu „nowej prozy”, by je w komentarzu bezlitośnie wykić: „Jeszcze nie tak dawno podobny sposób pisanie nazywano bełkotem lub słowolejstwem. Teraz nazywa się to »rewolucją w literaturze«”¹¹. Podobną taktykę przyjął kilka lat później Jan Błoński, rozprawiając się z kwestią „nowej prozy” – zdaniem badacza – ostatecznie¹².

Współcześni czytelnicy, również poloniści, zastają więc sytuację, w której – piszę bez ironii – usprawiedliwiona jest ignorancja względem długiej i skomplikowanej dekady życia literackiego. Chodzi o przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych jako nie tylko czas wybitnych, a z perspektywy kanonu kluczowych, publikacji drugiego obiegu, lecz także zatarty w pamięci czas „rewolucji artystycznej w prozie”. Próżno bowiem szukać w programach studiów lektur takich autorów, jak Marek Słyk, Jan Drzeżdżon czy Józef Łoziński, o Kirschu nie wspominając. Nazwisko Berezy, niekiedy kojarzone z nurtem wiejskim, też mówi coraz mniej.

Naturalnym odruchem jest szukanie przyczyn tego stanu rzeczy, odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak się stało, co zawiñiło, a może kto. W prezentowanych tutaj tekstach – zwłaszcza w *Kronice pewnej eliminacji* – Kirsch udziela odpowiedzi. Czyñni to w swoim stylu, jednoznacznie, definitywnie. Nie mam jego odwagi, toteż poprzestanę na wskazaniu pewnego tropu, sygnalizowanego już zresztą przez innych¹³.

¹¹ JUK [J. KORNHAUSER]: *Cuda i dziwy, czyli o rewolucji*. „Pismo” 1981, nr 1, s. 177.

¹² Mam na myśli zapoczątkowaną artykułem BŁOŃSKIEGO (*Dwie groteski – i pół...* „Literatura” 1987, nr 5) wielomiesięczną polemikę o „sytuacji w tzw. młodej prozie” do roku 1988. Według Krzysztofa Uniłowskiego, „[w] odniesieniu do tezy o »rewolucji artystycznej« dyskusja na łamach »Literatury« odegrała rolę kampanii likwidatorskiej”. K. UNIŁOWSKI: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu*. Katowice 1999, s. 159.

¹³ Zob. na przykład uwagi K. UNIŁOWSKIEGO zawarte w jego książce *Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom 1998 (zwłaszcza wstęp: *Chłopcy i dziewczęta znikąd?*).



Niepublikowany dotąd szkic Zbigniewa Herberta o Berezie – cytowany we fragmentach przez Andrzeja Franaszka – kończą wyrazy osobliwego upomnienia, jakie Herbert skierował pod adresem autora *Biegu rzeczy*: „Więc, panie Henryku, proszę grzecznie, niech pan nie przeciąga struny. Chichy chichami, ale żyjemy w czasach poważnych”¹⁴.

Szkic powstał w latach osiemdziesiątych. Znakomicie współgra z nim zapis w dzienniku Zygmunta Mycielskiego, dotyczący akurat muzyki, co nie ma znaczenia, gdyż chodzi o stan umysłu wielu intelektualistów tamtej doby: „Gdy zaczęła się druga część [symfonii Aleksandra Lasonia – A.Ś.], zamknąłem radio, żeby sobie tym nie zagrać umysłu, uszu, nie mówiąc o wyobraźni. Nic mnie to nie obchodzi! Ani to, czy muzyka pójdzie, czy nie pójdzie »w takim jakimś kierunku«. Dręczy mnie i obchodzi perspektywa bliskiego procesu KOR-owców i solidarnościowców”¹⁵.

Być może w tym tkwiło sedno szyderczego nastawienia do Berezy, który na przekór poważnym czasom nie odrzucał twórczości „niepoważnej”, awangardowej, onirycznej, eksplorującej rejony częstokroć bardzo dalekie od problemów aktualnej rzeczywistości¹⁶. Może właśnie z powodu nadmiernego – jak na ówczesne standardy – oddalenia od spraw bieżących „rewolucja” Berezy stała się synonimem nieakceptowanej zgody literatury na „nieistotność”¹⁷.

¹⁴ A. FRANASZEK: *Herbert. Biografia*. T. 2: *Pan Cogito*. Kraków 2018, s. 165.

¹⁵ Z. MYCIELSKI: *Niby-dziennik ostatni 1981–1987*. Warszawa 2012, s. 356.

¹⁶ Zob. także przypis 4 na stronie 8 tego tekstu.

¹⁷ Por. M. GŁOWIŃSKI: *Socparnasizm*. W: IDEM: *Rytuał i demagogia. Trzynastcie szkiców o sztuce zdegradowanej*. Warszawa 1992, s. 160. Ciekawy komentarz może tu stanowić opinia Krzysztofa Bieleckiego, również „bereziaka”: „[W] polskiej literaturze nie ma miejsca na wolne, nieposkromione pisanie; na, może i głupie, brnięcie w sztukę jako taką; bezpardonowe poszukiwanie czegoś nowego. Mnie odstręczają wszelkie porządki, dyscypliny, kanoniczność, granica. Polska (niech żyje patos!), w tym literatura, powinna, i to w wielu wymiarach, próbować się przekraczać. A nie czyni tego. Artyści popadli w kompleksy”. Z odpowiedzi na moją ankietę – korespondencja z Krzysztofem Bieleckim z dnia 27 stycznia 2019 roku (AP).

Dla literaturoznawczych dociekań Kirscha najważniejszym i najbardziej drażliwym punktem odniesienia jest *Świat nie przedstawiony*¹⁸, spisany przez Kornhausera i Zagajewskiego manifest Nowej Fali. Był on idealnym wprost zaprzeczeniem tego sposobu myślenia o literaturze, który legł u podstaw koncepcji Berezy (i Kirscha jako jedyne go bodaj „ucznia” Berezy, kontynuatora). Przypomnijmy, że ustalenia Nowej Fali wywodzą się z rozstrzygnięć grupy Teraz, warto zatem raz jeszcze oddać głos Kornhauserowi, który na początku lat siedemdziesiątych oczekiwał od poezji „stałej ingerencji w zjawiska polityczne, społeczne, kulturalne dziejące się obecnie, czyli teraz”¹⁹. Bereza natomiast traktował „zjawisko nowej prozy [...] jako coś zupełnie niezależnego od literatury doktrynalnego lub antydoktrynalnego dyskursu”²⁰. Propozycja Berezy sytuuje się więc dokładnie na drugim biegunie stanowisk w kwestii tzw. powinności sztuki. I niewątpliwie podpisaliby się – Bereza i Kirsch – obiema rękami pod następującą konstatacją: „Fałszywa alternatywa sztuki i rzeczywistości prowadzi do pomieszania obu porządków, które, cokolwiek by się powiedziało, są odrębne. W sztuce chce się załatwiać to, co powinno się załatwiać w działaniu, natomiast do działania niebacznie angażuje się sztukę. Traci na tym i sztuka, i rzeczywistość”²¹.

* * *

Powróćmy tymczasem do stycznia 1981 roku, kiedy Donat Kirsch wyjechał z Polski i zniknął z pola widzenia obserwatorów życia literackiego. Z chwilą jego emigracji rozpoczyna się pełen dramatyzmu korowód niespełnionych możliwości. Ewoku-

¹⁸ J. KORNHAUSER, A. ZAGAJEWSKI: *Świat nie przedstawiony*. Kraków 1974.

¹⁹ „Teraz”. [Spisana przez Stanisława Jankowskiego rozmowa członków grupy Teraz]. „Itd” 1972, nr 41, s. 13.

²⁰ H. BEREZA: *Niedyskursywność*. W: IDEM: *Pryncypia*. Kraków 1993, s. 41.

²¹ Konkluzja napisanej przez Małgorzatę Dziewulską recenzji *Świata nie przedstawionego* – M. DZIEWULSKA: *Paradoks buntu*. „Dialog” 1975, nr 4, s. 142.

ją one przeczucie alternatywnego życiorysu, który nigdy się nie ziścił.

O ile Kirsch faktycznie przestał pisać prozę artystyczną, nigdy nie odłożył pióra na dobre. Przez lata spędzone w USA próbował z różnym skutkiem wskrzesić swój literacki żywot. Z perspektywy polskiego czytelnika ostatnim znaczącym wystąpieniem Kirscha był obszerny esej zatytułowany *Elaborat. Debiuty lat siedemdziesiątych*, po raz pierwszy drukowany w „Twórczości”²² niedługo przed wybuchem stanu wojennego. *Elaborat* był pisany w Polsce przez cały rok 1980, o czym świadczą choćby cytowane tam często artykuły z bieżącej prasy. Esaj Kirscha był właściwie jedynym tak szeroko zakrojonym głosem z wnętrza „rewolucji artystycznej”, nie licząc oczywiście wystąpień Berezy. Był w każdym razie unikalnym wówczas tekstem programowym, ogłoszonym przez pisarza – nie krytyka – związanego z „nową prozą”²³. Uderzającą cechą *Elaboratu* jest użyty w nim w kluczowych momentach czas przeszły. Z listów do Berezy dowiadujemy się, że Kirsch stosował go świadomie i celowo²⁴. Już wtedy, w 1980 roku, poniekąd więc proroczo, zdawał sobie sprawę z beznadziejnej przyszłości „rewolucji”.

Elaborat – oprócz wywodów o genezie „nowej prozy”, analiz bieżącej sytuacji i perspektyw dla niej – stanowi próbę sprostania metodzie Berezy, którą Kirsch w jednym z wywiadów określił jako „traktowanie i ocenianie tekstu w relacji do tego, jak on realizuje swoje wewnętrzne założenia i logikę, czy generującą strukturę”²⁵. Posiłkując się tak zdefiniowaną metodologią, omó-

²² W numerze 9. z 1981 roku.

²³ Innym tekstem tego rodzaju jest napisana kilkanaście lat później książka Jerzego ŁUKOSZA *Był bytujący. Esaj o prozie* (Wrocław 1994). Za przypomnienie o niej dziękuję Adamowi Wiedemannowi.

²⁴ Zob. przypis 37 na s. 17 niniejszego tekstu.

²⁵ W pokrewny sposób widział rolę krytyki Edward Redliński, także wysoko ceniony przez Berezę. W polemice z Heleną Zaworską Redliński nie bez emocji przekonywał, że obowiązkiem krytyka jest „postarać się zrozumieć jego [autora – A.Ś.] zamiar i dopiero ocenić Czytelnikom i zamiar, i jego realizację – bo taka, służebna wobec i autora, i czytelników, do diaska, jest chyba rola RE-cenzenta

wił dorobek pięciu autorów: czterech ze ścisłej awangardy „rewolucji” (Jan Drzeżdżon, Józef Łoziński, Ryszard Schubert, Marek Stryk) oraz Adama Wiśniewskiego-Snerga, który nie należał do tego kręgu. Obecność Snerga świadczy o twórczym wyjściu poza spektrum nazwisk jednoznacznie kojarzonych z „nową prozą”, jest efektem zidentyfikowania w jego pisarstwie „żywego języka”, preferowanego w równym stopniu przez Kirscha²⁶ i Berezę²⁷.

Nie sposób przecenić wpływu Berezy na ostateczny kształt *Elaboratu*. Wspomina o tym Kirsch, który twierdzi wprawdzie:

Bereza nie udzielał mi żadnych rad, chyba nie za bardzo chciał, aby moje pisanie poszło na jego konto²⁸,

lecz przecież

W rozmowach był bardzo bezpośredni i często mnie krytykował za niedopełnienie wewnętrznej logiki moich własnych zamierzeń, ale ja w zarożumiałości młodego wieku też go szczególnie nie dopytywałem, jak mam skutecznie lojalność wobec swojej twórczości. **Niemniej z tego powodu napisałem od nowa zarówno *Pasaż*, jak i *Elaborat***²⁹.

Recepcja *Elaboratu* była w owych „poważnych czasach” nader skromna, nie przypominała burzliwej kilkuletniej dyskusji, jaką wywołał *Świat nie przedstawiony*³⁰. Jedynym tekstem po-

(»recenseo« – przeliczam, oceniam)”. E. REDLIŃSKI: *Samoobrona, czyli Nie czekając na Godota*. „Twórczość” 1983, nr 10, s. 97.

²⁶ Rozwinięcie problematyki dotyczącej żywego i martwego języka stanowi jeden z głównych wątków *Elaboratu*.

²⁷ Zob. przypis 74 na s. 28 niniejszego tekstu.

²⁸ *Nie mogło być inaczej. Z Donatem Kirschem rozmawiają Klaudia i Andrzej Śnioszkowie*. „eleWator” 2017, nr 1, s. 134.

²⁹ Ibidem, podkr. – A.Ś.

³⁰ Wykaz bibliograficzny recenzji i omówień *Świata nie przedstawionego* podaje E. GŁĘBICKA: *Grupy literackie w Polsce 1945–1989. Leksykon*. Warszawa 2000, s. 345–346.

święconym w całości esejowi Kirscha był życzliwy artykuł Krzysztofa Nowickiego, opublikowany jednak poza „głównym nurtem”, w bydgoskich „Faktach”³¹. „Kirsch walczy o przywrócenie w praktyce kryteriów, wedle których o wadze dzieła ma decydować oryginalność, a nie miejsce czy hierarchia podjętego tematu. Autor [...] opowiada się za literaturą, która ma zawsze używać »słów pierwszych i jedynych«. [...] Jakkolwiek byśmy popatrzyli na taki pogląd, jakkolwiek byśmy myśleli o możliwości realizacji podobnej idei, nie sposób nie przyznać, że jest to spojrzenie niezbędne i odświeżające”³² – doceniał podjęty w *Elaboracie* wysiłek Nowicki, który kilka lat później nie stanął jednoznacznie przeciwko Berezie w legendarnej już wymianie ciosów na łamach „Literatury”³³.

Elaborat był natomiast przedmiotem podziwu Henryka Berezy, który oprócz tego, że posiłkował się esejem w swoich analizach³⁴, utrwalił również w dzienniku moment tuż po otrzymaniu maszynopisu, a więc chwilę po wyjeździe Kirscha z Polski³⁵. W opatrzonym datą 24 stycznia 1981 „zapisu” Bereza notował:

³¹ W późniejszych latach *Elaborat* przywoływali i cytowali między innymi: J. JARZĘBSKI (*Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984), Z. BAUER (*Dekada*. Warszawa 1986), T. BŁAŻEJEWSKI (*Rysopis. Eseje o młodej prozie*. Łódź 1987), K. UNIAŁOWSKI (*Twórca jako konsument. O trylogii Marka Słyka*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1995, nr 30), H. MARKIEWICZ (*Spory o powieść w ostatnim czterdziestoleciu*. W: *Przez znaki – do człowieka*. Red. B. SIENKIEWICZ. Poznań 1997). Na odrębną uwagę zasługuje pierwszy artykuł naukowy o *Elaboracie*: P. KALISZUK: „Reakcja na realność świata”. „*Elaborat*” *Donata Kirscha jako przyczynek do dyskusji o nowej prozie lat siedemdziesiątych XX wieku*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 2013, vol. 31.

³² K. NOWICKI: *Wspólny mianownik*. „Fakty” 1981, nr 50, s. 7.

³³ Zob. przypis 12 na s. 11 niniejszego tekstu. Głos Nowickiego w tej dyskusji: K. NOWICKI: *Wszystko jest literaturą*. „Literatura” 1987, nr 7.

³⁴ Zob. fragmenty dotyczące prozy Marka Słyka, w których Bereza odwołuje się do Kirschowego rozumienia inwersji. H. BEREZA: *Swoboda*. W: IDEM: *Bieg rzeczy*. Warszawa 1982.

³⁵ Kirsch, odpowiadając na pytanie o swój ostatni dzień w Polsce, wspomina: „Kupiłem butelkę ballantinesa i pomaszzerowałem do Berezy, aby mu zanieść właśnie przepisany *Elaborat*”. *Nie mogło być inaczej...*, s. 131.

„Wczoraj po pijanemu do połowy, dziś na trzeźwo do końca przeczytałem traktat Kirscha o debiutach lat siedemdziesiątych, tekst wprost kapitalny i wielkiej wagi, niestety masa w nim wszelkiego typu błędów, trzeba ten tekst solidnie opracować, mógłbym to zrobić tylko ja razem z Kirschem”³⁶. Do wspólnych korekt jednak nie doszło, Kirsch i Bereza nie spotkali się już nigdy³⁷. Prowadzili jednak ożywioną korespondencję, która w latach dziewięćdziesiątych przerodziła się w regularne rozmowy telefoniczne.

* * *

Jeden z pierwszych wysłanych przez Kirscha z Ameryki listów do Berezy³⁸ zawiera sporych rozmiarów załącznik, będący uzupełnieniem *Elaboratu* o kolejne dociekania i analizy (Kirsch nazywa je „dodatkami do *Elaboratu*”). Jest wśród nich szkic poświęcony Dariuszowi Bitnerowi, stanowiący ciąg dalszy części *Realizacje*, albowiem twórczość szczecińskiego autora została tutaj oceniona jako spełniająca swe wewnętrzne założenia. Pozostałe teksty to przede wszystkim osiem – zgromadzonych pod mianem *Kontynuacji* – komentarzy o prozie autorów³⁹, którzy, cytując Kirscha, „nie zrealizowali konsekwentnie tego, co moim zdaniem (a mogę się przecież mylić) sami sobie zakładali artystycznie”⁴⁰. Ostatecznie żaden z „dodatków” nie znalazł się w drukowanej w 1981 roku w „Twórczości” wersji *Elaboratu* (co

³⁶ H. BEREZA: „Zapiski”. „Konteksty” 2015, nr 3, s. 176.

³⁷ W liście do Berezy z lutego i marca 1981 roku Kirsch pisał: „Sądzę, że zaakceptuję wszystkie Twoje uwagi i propozycje poza jednak jednym wyjątkiem (do którego zaraz wrócę). Mam tu maszynopis i ewentualnie mógłbyś mi przysłać list z proponowanymi przez Ciebie poprawkami. Nie wiem nawet, czy byłoby to konieczne, jeśli zgodzisz się ze mną w sprawie używania w części »Realizacje« czasu przeszłego – to jest właśnie wyjątek, o którym pisałem” (AHB).

³⁸ Opatrzony datą 20 czerwca 1981 roku (AHB).

³⁹ Janusz Anderman, Krystyna Kofta, Jan Komolka, Grzegorz Musiał, Ziemowit Ogiński, Sergiusz Sterna-Wachowiak, Tadeusz Wyrwa-Krzyżański, Wiktor Żwikiewicz.

⁴⁰ *Elaborat* – s. 102–103 niniejszego wydania.

zostaje „naprawione” w obecnym wydaniu). „Dodatki” nie ukazały się również w kolejnych numerach miesięcznika.

W omawianym liście Kirscha do Berezy, oprócz „dodatków”, pojawia się także wzmianka o chęci sfinalizowania „paru niedokończonych tekstów” oraz brzmiąca tajemniczo uwaga:

Myślę, że byłbyś bardzo zaskoczony tym, co teraz piszę⁴¹.

W pierwszej chwili byłem całkowicie zdezorientowany. Nie chciałem pytać Kirscha, jaki tekst miał wówczas na myśli. Próbowiałem odnaleźć trop samodzielnie, co udało się przypadkiem, gdy przeglądałem archiwalne wydania kwartalnika „eleWator”. W jednym z numerów znajdował się list Kirscha do Jana Drzeżdżona, wysłany w lipcu 1981 roku, również z Lincolnwood. Kirsch zdaje tam sprawę z pierwszych amerykańskich doświadczeń, napomyka między innymi o zbliżającej się publikacji *Elaboratu*, ale też o Polsce, do której nie miał ochoty wracać, „bo i po co”.

Nie mam ochoty – pisał – z bliska oglądać, jak mój naród, wyrwawszy się z obłądu jednej ideologii, wpadnie zaraz w inny obłąd, lub co gorsza zostanie na powrót wepchnięty w nudne piekło wymyślone przez krwawe i zezwierzęcone mózgi komunistów⁴².

Nieco dalej wyjaśnia się kwestia niezidentyfikowanego tekstu:

Kończę [...] książkę na temat komunizmu pt. *Imperium czasoprzestrzenne*, gdzie staram się udowodnić, że komunizm jest rzeczywiście dokładną realizacją marksizmu, a także najdoskonalszą jak dotąd próbą realizacji naprawy człowieka przy użyciu megafonów, więzień i masakry⁴³.

⁴¹ List Donata Kirscha do Henryka Berezy z dnia 20 czerwca 1981 roku (AHB).

⁴² Z listów do Jana Drzeżdżona. „eleWator” 2012, nr 2, s. 76.

⁴³ Ibidem.

Ten tekst również nie ujrzał światła dziennego ani wtedy⁴⁴, ani później.

Niestety, *Imperium czasoprzestrzenne* nigdy nie osiągnie już progu publikowalności⁴⁵.

* * *

Prawdziwy przełom w życiu Kirscha – w tamtym okresie sukcesywnie zapominanego, ale wciąż jeszcze nie zapomnianego pisarza⁴⁶ – mógł nastąpić rok później, kiedy paryska „Kultura” zauważyła i piórem Marii Danilewiczowej omówiła w zwięzłej nocie *Elaborat*. „Omówienie” to zresztą zbyt wielkie słowo, chodzi wszakże o parę linijek tekstu. Dało się w nich jednak dostrzec pewną przychylność, która nie umknęła Kirschowi. W korespondencji z Berezą informował, że wysłał do Danilewiczowej list⁴⁷.

List Kirscha spowodował w kręgach „Kultury” niejaki poruszenie, błąkał się po Europie – wędrował od Paryża, przez Portugalię, by wrócić do Francji, a na koniec znaleźć się we Włoszech. Najpierw bowiem trafił do redakcji „Kultury”, skąd – bez otwierania przesyłki – został odesłany do mieszkającej wówczas pod Lizboną Danilewiczowej. Ona zaś postanowiła zainteresować listem Jerzego Giedroycia. W korespondencji z 12 lipca 1982 wspomina o „grubym liście z USA”, który „liczy 42 strony i wywołała

⁴⁴ „Spróbuję gdzieś wydać *Imperium czasoprzestrzenne*, ale szanse mam niewielkie, bo nie oszczędzając komunizmu, nie mogłem nie napisać, jak większość działań przeciw komunizmowi zmienia się w jego kontynuację”. Ibidem, s. 77.

⁴⁵ Z listu Kircha do mnie z dnia 15 maja 2018 roku (AP).

⁴⁶ Odnotujemy, że w tym samym 1982 roku miała miejsce ostatnia w latach osiemdziesiątych publikacja prozy Kirscha – opowiadanie *Córka! ...że płacze?* ukazało się w periodyku „Studio”, wraz z okazałymi rozmiarów artykułem Stanisława Piskora o twórczości Kirscha (Piskor dowodził między innymi związków tej prozy z buddyzmem zen).

⁴⁷ Dzieje tego listu (a raczej listów) zrekonstruowałem na podstawie materiałów otrzymanych z Instytutu Literackiego w Paryżu. Sam Kirsch, zapytany o ten wątek, odpowiadał mgliście i raczej niechętnie.

go wzmianka o »Elaboracie« (z »Twórczości«) umieszczona dyskretnie w moim »Intermezzu«. Są to właściwie dwa ręcznie pisane artykuły o postawie pisarzy nie reżymowych, ale i nie dysydentów z okolicy r. 1980 i o »prozie żywego języka« uprawianej przez Józ. Łozińskiego, Drzeżdżona, Schuberta etc. Ta druga część jest b. ciekawa, ale nie da się mechanicznie wyłączyć. Ponieważ autor wybrał wolność (przed grudniem) i rezyduje w Chicago, napisałam, by na ten drugi temat napisał na maszynie plus minus 8–10 str. i posłał to Panu, powołując się na mnie. To jakaś moja nowa konkieta, czyli »brzydkie kaczątko«⁴⁸.

Giedroyc był ciekaw „artykułu z Chicago”. Danilewiczowa odpisała tydzień później: „Wysyłam go więc [...] razem z suplementem w postaci dziś otrzymanego listu, z którego wynika, że upodobał sobie formę listu, a nie bezosobowego eseju. Trochę to rozwlekłe, ale bardzo śmiałe i nowe w ujęciu. Wojuje z Barańczakiem – nie zgadzam się z nim w tym punkcie, ale może to być okazja do podjęcia ciekawej dyskusji. Gdyby Pan nie zużytkował, proszę o zwrot rękopisu, bo nie zrobiłam fotokopii, jako że kosztowałyby majątek”⁴⁹.

Dnia 4 sierpnia Giedroyc podziękował za „artykuł Donata Kirscha”: „Mam więcej niż normalne urwanie głowy, więc nie zdążyłem się jeszcze z nim zapoznać – przesyłam tekst Grudzińskiemu, bo to jest jego specjalność. Ponieważ poczta włoska chodzi fantazyjnie, a Grudziński dopiero we wrześniu będzie w Maisons-Laffite, więc posłałem mu fotokopię, a oryginał odsyłam do Pani”⁵⁰.

Danilewiczowa (w liście z oderwaną datą) wyraziła nadzieję, że „Donat spodoba się p. Gustawowi”⁵¹. Grudziński nadesłał swój

⁴⁸ List Marii Danilewiczowej do Jerzego Giedroycia z dnia 12 lipca 1982 roku. Z materiałów Instytutu Literackiego w Paryżu.

⁴⁹ List Marii Danilewiczowej do Jerzego Giedroycia z dnia 29 lipca 1982 roku. Z materiałów Instytutu Literackiego w Paryżu.

⁵⁰ List Jerzego Giedroycia do Marii Danilewiczowej z dnia 4 sierpnia 1982 roku. Z materiałów Instytutu Literackiego w Paryżu.

⁵¹ List Marii Danilewiczowej do Jerzego Giedroycia (bez daty). Z materiałów Instytutu Literackiego w Paryżu.

komentarz 16 sierpnia z Neapolu. W ocenie tego pisarza „tasiemcowy list Kirscha” jest „Dość mętny (z rzadkimi przebłyskami), pewny siebie, mentorski, no i naprawdę jak soliter. Jeżeli Kirsch chce przedstawić w »Kulturze« »prozę żywego słowa«, musi to zrobić na 10 (maksimum) stronicach maszynopisu”⁵².

Przedostatnim akcentem tej korespondencji jest odręczny list Danilewiczowej do Giedroycia. Pada tam pytanie: „Co z Kirschem (Donatem)?”⁵³. Dnia 7 grudnia 1982 roku Giedroyc w zakończeniu swego listu raz jeszcze wzmiankuje sprawę: „Kirscha przeczytałem bardzo uważnie, ale to jest opracowanie nadające się do pisma typu »Pamiętnika Literackiego« niż do miesięcznika”⁵⁴.

W tym miejscu wątek urywa się, listy Kirscha do „Kultury” – włączywszy fotokopie – trafiły zapewne do archiwów, lecz po latach próżno ich tam szukać. Być może spłonęły w pożarze domu Marii Danilewiczowej w 2001 roku, kiedy to ogień pochłonął większość gromadzonych przez nią dokumentów. „Tasiemcowej” epistoły nie ma również w paryskich zbiorach „Kultury” ani w – dziś już skatalogowanej – spuściźnie po Herlingu-Grudzińskim. Pozostaje nadzieja, że listy znajdą się kiedyś przypadkiem, w zapomnianej teczce, w źle opisanym skoroszycie⁵⁵.

⁵² List Gustawa Herlinga-Grudzińskiego do Jerzego Giedroycia z dnia 16 sierpnia 1982 roku. Z materiałów Instytutu Literackiego w Paryżu.

⁵³ List Marii Danilewiczowej do Jerzego Giedroycia z dnia 20 września 1982 roku. Z materiałów Instytutu Literackiego w Paryżu.

⁵⁴ List Jerzego Giedroycia do Marii Danilewiczowej z dnia 7 grudnia 1982 roku. Z materiałów Instytutu Literackiego w Paryżu.

⁵⁵ Pewne wyobrażenie o przypuszczalnej problematyce listów-esejów Kirscha dają uwagi poczynione w jego liście do Berezy z 3 lipca 1982 roku. Komentując publikowane w ówczesnych wydaniach „Kultury” artykuły o literaturze i życiu literackim w Polsce, Kirsch zauważał: „Najbardziej zaskakujące jest zupełne pomieszanie pojęć: literatura, poligrafia, polityka. Chaos pogłębia teoria Barańczaka o podziale literatury na »fasadę i tyły« – wydaje mi się, że jest to podział polityczny [...] i dotyczący sposobów drukowania. Nie widzę natomiast podziału w sposobie pisania, więcej, wydaje mi się, że po kilkunastu dniach pracy można by zrobić z *Pamiętnika z Celulozy* książkę, którą z rozkoszą i z narażeniem się

Teksty Kirscha, rzecz jasna, nie ukazały się w „Kulturze”, prawdopodobnie nikt też nie sugerował autorowi publikacji w innym miejscu. A czy przygotował oczekiwaną przez Herlinga skróconą wersję swoich rozważań?

Wydaje mi się, że napisałem te 10 stron w rękopisie, ale nigdy nie przepisałem na moim Commodore 64. Ponieważ wtedy robiłem masę notatek do *Imperium czasoprzestrzenego*, może i mi się coś pomyliło⁵⁶.

Zastanówmy się jeszcze, co by było, gdyby list-esej Kirscha został przyjęty do druku w paryskiej „Kulturze”. Gdyby – wymierzony w ikony Nowej Fali – wywołał poruszenie w kraju i za granicą. Wreszcie, gdyby w reakcji nadesłano kilka polemik, a wśród nich byłyby także odpowiedź Stanisława Barańczaka. Nie ulega wątpliwości, że Kirsch podjąłby wyzwanie (zakładając, że autor *Nieufnnych i zadufanych* z góry nie odsądziłby od czci i wiary „bereziaka”)⁵⁷. Może wówczas „czarną dziurę lat osiemdziesiątych”⁵⁸ wypełniłaby jedna z najbardziej pasjonujących dyskusji o literaturze w ostatnim półwieczu?

* * *

Nieudana – ale też na pewno nie do końca planowana – próba powrotu autora *Liści croatoan* do życia literackiego zbiegła się ze wzmoczoną aktywnością Kirscha na polu zawodowym. W tam-

na obóz wydrukowaliby wszyscy podziemni drukarze”. List Donata Kirscha do Henryka Berezy z dnia 3 lipca 1982 roku (AHB).

⁵⁶ Z listu Kirscha do mnie z dnia 6 marca 2018 roku (AP).

⁵⁷ Choć z ówczesnych deklaracji pisarza mogło wynikać coś innego. W cytowanym liście do Berezy z lipca 1982 Kirsch pisał: „Chcę po prostu być nikim i schronić się w tym stanie umysłu”. Po chwili jednak dodawał: „Nie wiem tylko, czy dam radę”. List Donata Kirscha do Henryka Berezy z dnia 3 lipca 1982 roku (AHB).

⁵⁸ Nawiązuję do tytułu dyskusji – nader krytycznej między innymi wobec „martwego od zarania [...] pomysłu Berezy z tą całą nową literaturą” – na łamach „Tygodnika Powszechnego” (1990, nr 13).

tych latach Kirsch jednocześnie pracował (początkowo w nocy) i studiował, dlatego sprawy związane z literaturą – uprawianiem literatury – siłą rzeczy zeszły na drugi plan. Co nie znaczy, że przestały Kirscha zajmować. Dalej korespondował z Berezą. W listach powracają kwestie dotyczące sytuacji „byłego” pisarza:

po paru latach wysiłku jestem w stanie zapłacić za siebie, nic nikomu nie zawdzięczam, mieszkam w miejscu, gdzie wielu Amerykanów chciałoby mieszkać, i właściwie żyję bardzo podobnie jak wielu Amerykanów w moim wieku, którzy nie musieli nigdy przerwać literackiej kariery. Nie jestem z tego zadowolony, bo robiłem kiedyś inne rzeczy i ta pamięć jest ciągle obecna i niesłabnąca⁵⁹.

Po roku 1989 pierwsze informacje o Kirschu polski czytelnik mógł odnaleźć wśród „wypisków” Berezy drukowanych co miesiąc w „Twórczości”. Kolumna stała się zresztą jedynym powszechnie dostępnym źródłem wiedzy o dalszych losach coraz bardziej anonimowych „rewolucjonistów” lat siedemdziesiątych. Autor *Sposobu myślenia* notował – w formie publikowanych z kilkuletnim niekiedy poślizgiem fragmentów dziennika – rozmaite wątki, poczynszyszy od literackich, a skończywszy na tych dotyczących pasty do zębów, aspiryny i nowych butów, które otrzymał w sierpniu 1990 roku w paczce z Ameryki – rzecz jasna, od Kirscha⁶⁰. Nas jednak intryguje „wypisek” z września 1994 roku. W relacji z rozmowy telefonicznej czytamy: „Donat myśli o pisaniu, chciałby napisać powieść o cywilizacji między przypływem a odpływem, raczej odwrotnie, między odpływem i przypływem, chce to pisać po angielsku”⁶¹. Frapująca jest także notatka

⁵⁹ Z listu Donata Kirscha do Henryka Berezy z dnia 20 grudnia 1987 roku (AHB).

⁶⁰ H. BEREZA: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1991, nr 7, s. 139.

⁶¹ H. BEREZA: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1996, nr 10, s. 154. Powieść nie powstała. W komentarzu po latach Kirsch wspomina: „Wiele z tego, co chciałem wtedy napisać, stało się rzeczywistością triumfującego marksizmu,

ze stycznia 1997 roku: „Kirschowie dzwonili w noc sylwestrową, niepokoił się, że mnie nie ma w domu. Nadal myślą o robieniu scenariusza według *Końca »Zgody Narodów«* Teodora Parnickiego, napisali artykuł o polskim rzeźbiarzu”⁶².

* * *

Zacznijmy od Parnickiego, którego nazwisko Kirsch wymienia już w *Elaboracie*, w kontekście nader przychylnym – jako jednego z patronów debiutujących w latach siedemdziesiątych pisarzy. Fascynacja Kirscha twórczością autora *Srebrnych orłów* koresponduje z ujawnionym już w USA – przy okazji kontynuowanych przez Kirscha studiów matematycznych⁶³ – zainteresowaniem logikami nieklasycznymi⁶⁴, w tym logiką modalną, której

więc nie ma co tracić czasu. Planowane teksty po polsku bardziej nawiązują do ówczesnych przewidywań, podczas kiedy bardziej zaawansowana wyprawa poza dzisiejsze epistemy jest ciągle zawarta w dosłownie setkach notatek po angielsku”. Z listu Donata Kirscha do mnie z dnia 24 stycznia 2019 roku (AP). Nie doszła też do skutku planowana współpraca z „polskim pismem z Nowego Jorku”, o której Bereza napomknął 5 czerwca 1991 roku (H. BEREZA: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1992, nr 4–5, s. 217). Szczegóły wyjaśnia Kirsch: „W 1991 nawiązałem pocztowy kontakt z polonijnym pismem, chyba »Dziennikiem Polskim« [chodzi raczej o »Nowy Dziennik«, ukazujący się w Nowym Jorku od 1971 roku – A.Ś.]. Nic z tego nie wyszło, bo miałem zbyt wiele na głowie. W tym samym czasie przeniosłem się do Los Angeles i zacząłem pracę w trzech filipińskich bankach”. Z listu Donata Kirscha do mnie z dnia 6 lutego 2019 roku (AP).

⁶² H. BEREZA: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1999, nr 8, s. 163.

⁶³ Dodajmy, że w latach 1972–1975 Kirsch studiował fizykę na Uniwersytecie Jagiellońskim.

⁶⁴ „Moje zainteresowanie nieklasycznymi logikami, które niegdyś odnotowałem w jednym ze swoich komentarzy na temat mojego dawnego pisarstwa [zob. H. BEREZA: *Dopowiedzenie*. W: IDEM: *Bieg rzeczy...*, s. 15 – A.Ś.], nie tylko trwa, ale jeszcze pogłębia się” – pisał Kirsch do Berezy w kwietniu 1987 roku (AHB). Do tematu powrócił w grudniu: „staram się koncentrować na logice także nieklasycznej, pomaga mi to rozumieć to, co robię” (AHB). Jednak wydaje się, że ta problematyka nie była Kirschowi obca już wcześniej, w czasach spędzonych w Polsce. Roman Lis, który znał Kirscha, gdy ten mieszkał w Krakowie, po latach przywołuje – wyrwany z kontekstu – urywek wypowiedzianego przez Kirscha zdania: „doprowadziły mnie do tego różne logiki, ale procesu tego nie da się odwrócić” (korespondencja z Romanem Lisem, AP).

pisarz poświęca sporo miejsca w *Kronice pewnej eliminacji*. Namysł nad możliwym, lecz niezrealizowanym biegiem wypadków łączy się z nieustającą – począwszy od *Elaboratu* – potrzebą zrozumienia swojej sytuacji, ustalenia przyczyn, jakie zdecydowały o porażce bliskiej Kirschowi koncepcji literatury (w konsekwencji zaś pchnęły go do emigracji). „[...] w powieściach Parnickiego – czytamy u Marii Delaperrière – hipoteza zastępuje narrację asertywną, staje się punktem wyjścia [...] wyobrażeń o losach »przeciwdzielowych«, np. po ewentualnym zwycięstwie powstania, zgodnie z zasadą, że »mogło być tak właśnie«”⁶⁵.

O ile jednak w przypadku Parnickiego „[d]omniemanie dotyka absurdu, ale nigdy właściwie w absurd nie popada, ponieważ chodzi o grę, która z natury rzeczy nie może podlegać kryteriom sensu i nonsensu”⁶⁶, „modalne” rozważania Kirscha rozgrywają się (tutaj „gra” koniecznie w cudzysłowie) na płaszczyźnie wręcz egzystencjalnej. Mimo upływu kilku dekad od oficjalnego porzucenia przez Kirscha literatury w dalszym ciągu próbuje on wyjaśnić, dlaczego tak się stało:

Z możliwego świata, który znałem, niewiele zostało. W sensie modalności, z całego zgiełku światów, które mogłyby nastąpić po tym pierwszym, też nic się nie zrealizowało. Co nie znaczy, że ten pierwszy dla mnie świat nie miał żadnej wartości – po prostu nic z niego nie wynikło⁶⁷.

⁶⁵ M. DELAPERRIÈRE: *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej kulturze XX wieku*. Kraków 2006, s. 114.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ „Na z góry straconych pozycjach”. Z Donatem Kirschem rozmawia Andrzej Śnioszek. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 1, s. 193–194. Por. uwagi Stanisława Lema poczynione w *Filozofii przypadku*: „Nowatorstwo, zbyt daleko wybiegające naprzód, można rozumieć w sposób zrelatywizowany do środowiska odbiorczego. Kiedy sam upływ czasu potwierdzi »słuszność« antycypacji odczytaniem tego, co uznano przedtem za złe bądź (albo: czyli) niezrozumiałe, problem się likwiduje. Ale wyobrażalne jest także też zdarzenie: pisarz antycypował formy wyrazu, których mogła przyszłość dojść, ale nie doszła, ponieważ główny nurt kultury innym poszedł korytem, pozostawiając »antycypację« na mieliźnie”. S. LEM: *Filozofia przypadku*. T. 1. Warszawa 1997, s. 214, podkr. – A.Ś.

Przywołany w „wypisku” Berezy „scenariusz według *Końca »Zgody Narodów«*” ostatecznie pozostał w sferze planów. Powstał natomiast „artykuł o polskim rzeźbiarzu”, napisany w języku angielskim przez Kirscha i jego żonę Evę. Bohaterem eseju *Echo of a Parallel Century* [*Echo równoległego stulecia*]⁶⁸ jest Stanisław Szukalski, artysta plastyk, niegdyś ceniony w Polsce i za granicą, z czasem coraz bardziej zapoznany⁶⁹. Dzieła Szukalskiego na ogół sprawiają niesłychane trudności interpretacyjne, jest w tych pracach coś złowieszczonego, a może raczej całkiem niepojętego, jakby pochodziły z innej, dotąd niezbadanej, przeczuwanej zaledwie cywilizacji. W celnym komentarzu pisze o nich Wawrzyniec Rymkiewicz: „Stajemy tu zatem przed zjawiskiem, które wyłamuje się z konwencjonalnych ram sztuki i polega na pomieszczeniu porządków i przekroczeniu granic. [...] W przypadku Szukalskiego można zatem mówić o transgresji, o przekroczeniu – sztuki i jej konwencji – wybiegającym w jakieś nieznane dale i odkrywającym jakieś obce nam strony”⁷⁰.

⁶⁸ Po raz pierwszy tekst ukazał się w amerykańskim czasopiśmie „Juxtapoz” (1997, vol. 3, no. 2) opatrzony tytułem *Echo of a Parallel Century. The Paradox of Szukalski*. Według podanej w nagłówku informacji, autorką tekstu jest Eva Kirsch. Nazwisko Donata Kirscha dodano dopiero w sprostowaniu, opublikowanym w następnym numerze „Juxtapoz”. Cytowana tutaj rozszerzona wersja artykułu – pod pełnym tytułem *Echo of a Parallel Century. The Art of Stanislaw Szukalski* i z uwzględnieniem współautorstwa Donata Kirscha – stanowi wstęp do katalogu wystawy prac Szukalskiego, która odbyła się na przełomie 2000 i 2001 roku w kalifornijskim Laguna Art Museum.

⁶⁹ Obecnie status Szukalskiego przedstawia się nieco inaczej, między innymi za sprawą filmu dokumentalnego *Struggle. The Life and Lost Art of Stanislaw Szukalski* (reż. I. DOBROWOLSKI), którego międzynarodowa premiera odbyła się w grudniu 2018 roku.

⁷⁰ W. RYMKIEWICZ: *Miedzy smokiem wawelskim a Leonardem DiCaprio*. Tekst Rymkiewicza, będący posłowiem do wydanej pod koniec 2018 roku przez Fundację Evviva L’arte publikacji *Szukalski – Album*, został również ogłoszony w Internecie: <http://tygodnik.tvp.pl/40699787/miedzy-smokiem-wawelskim-a-leonardem-dicaprio> [dostęp: 27.01.2019].

Esej Kirschów o Szukalskim rozpoczyna się mottem z *Doskonałej próżni*, zbioru recenzji Lema z nieistniejących książek. Cytowany przez autorów apokryf dotyczy między innymi podziału geniuszy na kilka klas. Do klasy najwyższej zostają zaliczeni osobnicy „tak wielcy”, że „niewidzialni na zawsze”⁷¹. Kimś takim jest dla autorów Szukalski. W swoim tekście uwagi o sztuce Kirschowie przeplatają refleksjami filozoficznymi, które w dużym stopniu pokrywają się z omawianym w niniejszym wstępie polem zainteresowań autora *Elaboratu*. Wszak i tutaj budowane jest napięcie między światem, który zaistniał, a tym, co mogło się zdarzyć.

Szukalski chciał odkryć nową Ziemię, chciał być kolejnym Kolumbem [...]. Wyruszył w niebezpieczną podróż, aby odkryć Ziemię inną niż ta, która fizycznie istnieje. W rezultacie stał się echem znanego nam świata, coraz mniej zrozumiałym dla publiczności. Jako coraz mniej realny, powoli zniknął z dyskursu kulturowego swoich czasów, aby stać się jednym z geniuszy pierwszej klasy naszego stulecia⁷².

Do losów Szukalskiego można więc odnieść słowa, którymi Kirsch określił swoje położenie:

Moje istnienie literackie zdążyło się już bardzo oddalić od episteme dni dzisiejszych i jest gdzieś wśród modalnych ścieżek niespełnionych rzeczywistości, ponieważ te światy, dla których pisałem, już nie zaistnieją⁷³.

⁷¹ S. LEM: *Doskonała próżnia. Wielkość urojona*. Kraków 1974, s. 112.

⁷² E. KIRSCH, D. KIRSCH: *Echo of a Parallel Century. The Art of Stanisław Szukalski*. In: *Struggle. The Art of Szukalski*. San Francisco 2000, s. 68, tłum. – A.Ś.

⁷³ Z listu Kirscha do mnie z dnia 11 czerwca 2016 roku (AP). Ale może być też odwrotnie i wspomniane przez Kirscha światy dopiero nadejdą. Takie stanowisko zajął Jerzy Pluta, pisarz kojarzony z „rewolucją artystyczną w prozie”. Odpowiadając w styczniu 2019 roku na moją ankietę, stwierdzał: „Jestem przekonany, że proza »bereziaaków« zostanie doceniona, może dopiero za 20, może za 40 lat, tak jak to stało się z literaturą Młodej Polski, odkrywana, przypominana na nowo dopiero po 1956 r.”

Analogie między Szukalskim a Kirschem – lub raczej Szukalskim a Berezą – sięgają ponadto zagadnień już ściśle dotyczących sztuki. Okazuje się, że u podstaw programu artystycznego zarówno Berezy – oraz podążającego tym samym śladem Kirscha – jak i Szukalskiego znaleźć można zaskakująco pokrewne aksjomaty. Wspominaliśmy już o dokonanym w tekstach Berezy podziale na język żywy i martwy. W bodaj najsłynniejszym objaśnieniu „rewolucji artystycznej” Bereza pisał, że „martwe piękno normy zastępuje się w niej żywym pięknem tworzenia w języku”⁷⁴. Rozwinięciem tej definicji mógłby się stać fragment artykułu programowego, który Szukalski opublikował – pół wieku przed „rewolucyjnym” *Dopowiedzeniem* Berezy – w słynnym *Ataku Kraka*: „Są dwie techniki, żywa i martwa. Pierwsza, prawnicza, wyrosła z samoucznego wyrażania się ideograficznie osobistego prymitywu, dla wymodlenia swych uczuć, zaś druga upokarzająco zdobyta móżdżem pańszczyźnianych studiów i tropienia obiektywnej rzeczywistości. Pierwsza wyrabia styl wprost, od niechcenia, bez wyrafinowania – zbędnej intelektualizacji – druga jeszcze nienarodzony styl rani i skazuje niewolnika na galery wiecznej tułaczki po powierzchni obiektywizmu”⁷⁵.

⁷⁴ H. BEREZA: *Dopowiedzenie...*, s. 14.

⁷⁵ S. SZUKALSKI: *Atak Kraka. Twórcownie czy Akademie?* W: IDEM: *Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924–1938*. Oprac. L. LAMEŃSKI. Lublin 2013, s. 71. Nie sposób nie skojarzyć „ideograficznie osobistego prymitywu” ze szczególnym upodobaniem Berezy do pochodzących z końca XIX wieku listów polskich emigrantów z Brazylii i ze Stanów Zjednoczonych (*Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych 1890–1891*. Oprac. W. KULA, N. ASSORODOBRAJ-KULA, M. KULA. Warszawa 1973) – przypomnijmy, listów pisanych przez ludzi zanurzonych w kulturze oralnej, w przekonaniu autora *Oniriady* nieskażonych zniewalającą normatywnością pisma (BEREZA poświęcił im szkic *Odzyskane źródła*, pierwotnie drukowany w „Regionach” 1975, nr 1). Poza tym trudno nie dostrzec podobieństw w krytycznym stosunku do wykształcenia akademickiego. Szukalski twierdził, że „system akademicki to jest droga nierzetelna dojścia do celu, wymyślona przez kulturę, która wcale sztuki nie wydała przez 400 lat”. S. SZUKALSKI: *Atak Kraka...*, s. 70. Z kolei Bereza, recenzując *Kopiejęczkę* Sergiusza Sterni-Wachowiaka, chwalił powieść między innymi za sposób, w jaki „demonstruje **zawodność poznawczą wszystkiego, w co wypo-**



Kolejne lata życia Kirscha pisarza upływają pod znakiem obfitej korespondencji. W jego przypadku list – z czasem już tylko elektroniczny – staje się jedyną (możliwą) formą zakomunikowania swojego stanowiska w rozmaitych dyskusjach, nie tylko bezpośrednio związanych z literaturą. Przenikliwe i niezwykle śmiałe wypowiedzi o polityce czy historii trafiają jednak do wąskiego grona odbiorców, przeważnie znajomych z okresu polskiego⁷⁶. Nieunikniony wybór formy listu odpowiada więc statusowi zapomnianego autora, który – polemizując z tytułem tekstu Kancelarza – wciąż chce pisać i na swój sposób, „zaocznie”, uczestniczyć w życiu literackim.

Napisana w 2018 roku – stanowiąca drugą część niniejszego zbioru – *Kronika pewnej eliminacji* jest poniekąd rezultatem prowadzonej przez Donata Kirscha korespondencji ze mną. Powstała na kanwie tekstów z prasy i fragmentów książek, które dostarczałem Kirschowi w ramach naszej „rozmowy” (a raczej moich pytań i jego odpowiedzi) o przyczynach upadku „rewolucji artystycznej w prozie”.

W ujęciu Kirscha proces „eliminacji” Berezy – wraz z towarzyszącą mu wizją literatury – można rozpatrywać jako naturalną konsekwencję inspirowanych marksizmem przemian polityczno-kulturalnych, zapoczątkowanych jeszcze u progu Polski Ludowej i trwających – zdaniem pisarza – po dziś dzień⁷⁷. W efekcie owych przemian wdrożono „specyficzne programy »socjalistycznej kultury« na użytek mas”⁷⁸, z gruntu nieprzychylne tak bliskiej

saża intelektualno-kulturalna edukacja”. H. BEREZA: *Wyposażenie*. W: IDEM: *Taki układ*. Warszawa 1981, s. 392, podkr. – A.Ś.

⁷⁶ Między innymi Sławomir Magala, Ewa Nawój, Stanisław Piskor, nieżyjący już Marek Słyk, a ostatnio także – poznany przez Kirscha podczas jego pobytu w Polsce w 2017 roku – Adam Wiedemann.

⁷⁷ W podobnym co Kirsch duchu krytykę marksizmu formułuje Krzysztof Karoń. Zob. K. KAROŃ: *Historia antykultury. Podstawy wiedzy społecznej*. Warszawa 2018.

⁷⁸ Z odpowiedzi Donata Kirscha na moją ankietę – list z 3 stycznia 2019 roku (AP).

Berezie twórczości – oryginalnej i awangardowej. Według Kirscha, Bereza musiał ponieść klęskę, wypracował bowiem „model krytyki modalnej, bazowanej na absolutnym respekcie dla autonomii każdego dzieła”, a przecież „[w] dzisiejszej zdominowanej przez ideologię rzeczywistości taka tolerancyjna z natury metodologia jest nie do przyjęcia”⁷⁹.

Jednocześnie *Kronika pewnej eliminacji* stanowi dopełnienie i potwierdzenie tez zawartych w *Elaboracie*, które – przypomnijmy – Kirsch postawił do pewnego stopnia intuicyjnie, w chwili, kiedy losy „rewolucji” nie były jeszcze rozstrzygnięte.

Momentami *Kronika...*, ze względu na użyte źródła, aspiruje do naukowego obiektywizmu. Rzecz jasna, można zarzucić autorowi, że leżący u jej podstaw materiał faktograficzny został dobrany tendencyjnie, gdyż oprócz krytycznych istnieją również głosy Berezie przychylne. Oczywiście istnieją, ale jest ich znacznie mniej i nigdy nie były tak słyszalne.

Na koniec dodajmy, że *Kronika...* to kolejny tekst, który mógł być wydrukowany, lecz w końcu zaistniał jedynie jako załącznik do prywatnych listów Kirscha. Pierwotnie miał być opublikowany w poświęconym Berezie wydaniu cyfrowego miesięcznika „Mały Format”⁸⁰, niemniej został odrzucony ze względu na różnice światopoglądowe między autorem i redaktorami czasopisma. Nie ukazał się także w gdyńskim kwartalniku „Bliza”⁸¹.

Czy *Kronika pewnej eliminacji* zamyka kronikę niespełnionych możliwości, w jaką układa się „zagubione” dzieło Kirscha? Czy pisarz powiedział już ostatnie słowo? W żadnym razie. Kirsch, dalej pracujący jako menadżer systemów komputerowych, w wolnych chwilach kontynuuje swą „podróż w jednoznaczność czasu zaprzeszłego”. Obecnie, wraz z żoną, prowadzi badania nad możliwymi scenariuszami końca epoki brązu. Oprócz tego sprawdza, na ile wizje futurologów z lat siedemdziesiątych spełniły się w rzeczywistym biegu historii.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Numer czerwcowy z 2018 roku.

⁸¹ Dokąd został wysłany za namową Adama Wiedemanna.

* * *

Na świecie są geniusze. Ja znalazłem swojego⁸².

Glenn Bray

* * *

Niniejsza książka nie powstałaby bez cierpliwego wsparcia wielu osób, którym pragnę najserdeczniej podziękować. Są wśród nich: Anna Bernhardt, dr Piotr Gorliński-Kucik, prof. dr hab. Mariola Jarczykowa, dr Przemysław Kaliszuk, Eva Kirsch, dr hab. Grażyna Maroszczuk, dr hab. Andrzej Niewiadomski, prof. UMCS, Paweł Orzeł, dr hab. Tomasz Połacik, prof. UŚ, Grzegorz Robakiewicz, prof. dr hab. Kazimierz Ślęczka, Adam Wiedemann. Wyrazy szczególnej wdzięczności kieruję pod adresem Donata Kirscha i nieodżałowanego prof. dr. hab. Krzysztofa Uniłowskiego, który wytrwale odpowiadał na wszystkie moje – także bardzo naiwne – pytania. Rodzicom dziękuję za spokój ducha, Klaudii za skierowanie mojej uwagi na Kirscha, nocne dyskusje, a przede wszystkim za wyrozumiałość na przełomie 2018 i 2019 roku, kiedy urodził się Adaś.

Andrzej Śnioszek

⁸² Wypowiedź Glenna Braya – przyjaciela Szukalskiego i opiekuna spuścizny po artyście – z filmu *Struggle. The Life and Lost Art of Stanisław Szukalski*.

BIBLIOGRAFIA

TEKSTY DONATA KIRSCHA

Powieści

Liście croatoan. Warszawa 1977.

Pasaż. Warszawa 2006.

Pasaż [fragment]. „Twórczość” 1993, nr 7, s. 6–29.

Opowiadania

Chronologia borealna. Warszawa 2017.

Córka! ...że płacze? „Studio” 1982, T. 2, s. 49–63.

My sami sami. „Nurt” 1980, nr 4, s. 14–15. Przedruk w: „Gnosis” 1992, nr 4, s. 41–44; „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 1, s. 213–220.

Nasz pierwszy świat. „Twórczość” 1977, nr 12, s. 70–77. Przedruk w: „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 1, s. 203–212.

Obrazki, ach te obrazki. „Twórczość” 1979, nr 7, s. 33–91.

Zadziwiający wdzięk. „Nowy Wyraz” 1977, nr 8, s. 35–44. W tym samym czasie opowiadanie ukazało się w broszurze „Pryzmaty” [Seminarium Literackie Młodych. Włocławek 1977], s. 3–5.

Artykuły, eseje

Elaborat. Debiuty lat siedemdziesiątych. „Twórczość” 1981, nr 9, s. 65–100.

Jednak „Trenta Tre”. „Student” 1976, nr 5, s. 11.

KIRSCH E., KIRSCH D.: *Echo of a Parallel Century. The Art of Stanisław Szukalski.* In: *Struggle. The Art of Szukalski.* San Francisco 2000, s. 13–77.

KIRSCH E., [KIRSCH D.]: *Echo of a Parallel Century. The Paradox of Szukalski.* „Juxtapoz” 1997, vol. 3, no. 2, s. 29–37, 71.

Wstęp i sofizmaty. „Student” 1976, nr 25, s. 12.

Listy

Z listów do Jana Drzeżdżona. „eleWator” 2012, nr 2, s. 76–77.

TEKSTY O DONACIE KIRSCHU I JEGO TWÓRCZOŚCI (wybór)

Książki

ROBAKIEWICZ B.: *Liście*. Warszawa 2012.

Artykuły, fragmenty książek i rozpraw

ANDERMAN J.: *Croatoan*. W: IDEM: *Nowe fotografie*. Kraków 2007, s. 101–104.

ANTONIAK E.: *Powieść z muzeum rewolucji*. „Twórczość” 2007, nr 5, s. 111–112.

BARANOWSKA A. [A.B.]: *Donat Kirsch*. „*Liście croatoan*”. „Kultura” [Warszawa] 1977, nr 41, s. 10.

BAUER Z.: *Stara, okrutna gra*. „Życie Literackie” 1977, nr 44, s. 10.

BEREZA H.: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1991, nr 7, s. 139–140.

BEREZA H.: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1992, nr 1, s. 151.

BEREZA H.: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1992, nr 4–5, s. 216–217.

BEREZA H.: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1993, nr 9, s. 154–155.

BEREZA H.: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1993, nr 11, s. 153–154.

BEREZA H.: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1996, nr 10, s. 153–154.

BEREZA H.: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1997, nr 1, s. 154.

BEREZA H.: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1999, nr 6, s. 162.

BEREZA H.: *Czytane w maszynopisie*. „Twórczość” 1999, nr 8, s. 163.

BEREZA H.: *Wypiski drugie (fragmenty). O Donacie Kirschu*. „eleWator” 2017, nr 1, s. 137–138.

BOLECKI W.: *Inny debiut*. „Twórczość” 1977, nr 9, s. 113–116.

BUGAJSKI L.: *Secesja, impresjonizm i pop music*. „Nurt” 1978, nr 1, s. 8–9.

Przedruk: *Praca pamięci*. W: IDEM: *Następni*. Warszawa 1982, s. 182–186.

CZERNIAK S.: *Roślinność bohatera*. „Literatura” 1977, nr 27, s. 10.

JANOTA W.K.: *Miłość i cierpienie*. „Poglądy” 1978, nr 12, s. 12.

- KALISZUK P.: *Indywidualność poza zbiorowością („Liście croatoan” Donata Kirscha)*. W: IDEM: *Wyczerpywanie i odnowa. Nowa polska proza lat siedemdziesiątych wobec późnej nowoczesności*. Lublin 2019, s. 172–189.
- KALISZUK P.: „*Reakcja na realność świata*”. „*Elaborat*” Donata Kirscha jako przyczynek do dyskusji o nowej prozie lat siedemdziesiątych XX wieku. „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae*” 2013, vol. 31, s. 25–42.
- KANCLERZ A.: Donat Kirsch. W: IDEM: *Geografia literacko-kulturowa Tarnowskich Gór 1970–2005*. Tarnowskie Góry 2006, s. 117–138. Przedruk: Donat Kirsch – historia pisarza, który nie chce pisać. http://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/ksiazki_stare_i_nowe/kanclerz_kirsch01.htm [dostęp: 27.01.2019].
- KANCLERZ A.: Donat Kirsch – konstruowanie legendy. „*Twórczość*” 2019, nr 10, s. 47–61.
- KANCLERZ A.: O „*Pasażu*” Donata Kirscha. „*Gwarek*” 2006, nr 49, s. 11.
- KOMOROWSKI A.: Pod pulsującą kością czaszki. „*Student*” 1977, nr 15, s. 13.
- KUNCEWICZ P.: Donat Kirsch. W: IDEM: *Agonia i nadzieja*. T. 5: *Proza polska od 1956*. Warszawa 1994, s. 264–265.
- MYSZKOWSKI A.: *Debiut magiczny*. „*Miesięcznik Literacki*” 1978, nr 3, s. 132–133.
- NAWÓJ E.: *Nadrealista wbrew intencji*. W: EADEM: *Myśl nadrealizmu i jej funkcjonowanie w młodej prozie polskiej (na wybranych przykładach)*. Uniwersytet Warszawski. 1984. Praca magisterska. Maszynopis, s. 120–172.
- NAWÓJ E.: *W krainie dotyku*. „*Nowy Wyraz*” 1978, nr 10, s. 73–75.
- NOWACKI D.: O czym liście szumiały. W czterdziestą rocznicę debiutu Donata Kirscha. „*Śląskie Studia Polonistyczne*” 2017, nr 1, s. 221–232.
- NOWACKI D.: Tylko po co? „*Nowe Książki*” 2007, nr 2, s. 65. Przedruk: *Chwalebna czujność „partyjnych recenzentów”*. W: IDEM: *Ukosem. Szkice o prozie*. Katowice 2013, s. 157–161.
- NOWICKI K.: *Wspólny mianownik*. „*Fakty*” 1981, nr 50, s. 7.
- ORSKI M.: *Liście czasu*. „*Odra*” 1977, nr 11, s. 102–103.
- PAWLUCZUK A.W.: *Powieść na zakręcie*. „*Nowy Wyraz*” 1978, nr 10, s. 67–72.
- PIECHOTA M.: Panu Andrzejowi Śnioszkowi odpowiedź na pytanie o styczność z Donatem Kirschem – też tarnogórzaninem i moim niemal rówieśnikiem. „*Śląskie Studia Polonistyczne*” 2017, nr 1, s. 355–368.

- PISKOR S. [s.p.]: *Proza Donata Kirscha*. „Studio” 1982, T. 2, s. 66–71.
- ROBAKIEWICZ B.: *Liście*. „Twórczość” 1993, nr 7, s. 30–48.
- SOSNOWSKA D., SOSNOWSKI J.: *Szum wokół „Liści”*. „Gazeta Wyborcza”, 26.07.1993, s. 9.
- SOSNOWSKI J.: *Entropia i porozumienie*. „Więź” 2007, nr 8–9, s. 146–149.
- SZARUGA L.: *Co to jest „croatoan”*. „Polityka” 1977, nr 39, s. 8.
- SZARUGA L.: *Zaulek Leszka Szarugi*. „Borussia” 2008, nr 42, s. 202–204.
- ŚNIOSEK A.: *Donat Kirsch albo zapach zmurszałych „Liści”*. W: *Zamieranie pisarzy*. Red. M. ŁADOŃ, G. OLSZAŃSKI. Katowice 2018, s. 133–143.
- ŚNIOSEK A.: *Wokół Donata Kirscha i jego epoki*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 1, s. 173–187.
- TERMER J.: *Jak nie czytać „Pasażu” Donata Kirscha?* „Akcent” 2007, nr 2, s. 98–101.
- WEBER J.K.: *Maria trzech dni*. „Tygodnik Kulturalny” 1978, nr 10, s. 11.

Wywiady

- Donata Kirscha literackie fascynacje*. [Z Donatem Kirschem rozmawia Roman Drzyzga]. „Gwarek” 1981, nr 1, s. 6.
- Kałuże i inne wrażenia z podróży*. [Z Donatem Kirschem rozmawia Andrzej Kanclerz]. „Gwarek” 2014, nr 26, s. 19.
- „Na z góry straconych pozycjach”*. Z Donatem Kirschem rozmawia Andrzej Śnioszek. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 1, s. 189–202.
- Nie mogło być inaczej*. Z Donatem Kirschem rozmawiają Klaudia i Andrzej Śnioszkowie. „eleWator” 2017, nr 1, s. 131–136.
- Świadectwo obecności*. Z Donatem Kirschem i Maciejem Szczawińskim o młodej literaturze na Śląsku rozmawia Jan F. Lewandowski. „Pano-rama” 1981, nr 3, s. 8–9.

NOTA EDYTORSKA

ELABORAT – DEBIUTY LAT SIEDEMDZIESIĄTYCH (1980–1981)

Podstawę wydania stanowi pierwodruk opublikowany w miesięczniku „Twórczość” (1981, nr 9). W niniejszej wersji tekst został uzupełniony o nieznane dotąd fragmenty, odnalezione w liście Donata Kirscha do Henryka Berezy z 20 czerwca 1981 roku (zachowane w rękopisie)¹. Odkryte fragmenty – trzy nowe punkty istniejących w pierwodruku rozdziałów (punkt 4. rozdziału *Konfrontacje*; punkt 1. rozdziału *Historia*; punkt 6. rozdziału *Realizacje*) oraz dziewięciopunktowy rozdział *Kontynuacje* – umieszczono w miejscach sugerowanych przez Kirscha we wspomnianym liście do Berezy. Nazwy tych fragmentów (punkty) ujęto w nawiasy kwadratowe. Podczas przygotowywania do druku dwuskładnikowego tekstu *Elaboratu...* uwspółcześniono pisownię, skorygowano i ujednolicono interpunkcję oraz zapis liczebników. Poprawiono błędy drukarskie. Wszystkie przypisy pochodzą od autora opracowania.

KRONIKA PEWNEJ ELIMINACJI (2018)

Podstawę wydania stanowi tekst, który otrzymałem od Kirscha jako załącznik do listu elektronicznego z 28 czerwca 2018

¹ Listy Kirscha do Berezy – przechowywane w Bibliotece Narodowej – na moją prośbę wydobyl z archiwum i sfotografował Paweł Orzeł, współpracownik Fundacji Literatury im. Henryka Berezy. Cytowane za zgodą spadkobiercy Henryka Berezy oraz Donata Kirscha.

roku. W toku przygotowywania tekstu do druku dokonano nieznacznych zmian w zakresie interpunkcji. Zadbano – w porozumieniu z Kirschem – o poprawność stylistyczną tekstu. Pierwsza wersja *Kroniki...* nie zawierała przypisów (co najwyżej pewne wskazówki bibliograficzne umieszczone w nawiasach po cytatach). Przypisy zostały w całości przygotowane przez autora opracowania.

**ELABORAT –
DEBIUTY LAT SIEDEMDZIESIĄTYCH
(1980/1981)**

ZAMIAR

1.

Henryk Bereza określał artystyczną sytuację nowej prozy (tworzonej przez autorów, którzy debiutowali w latach 70.) jako stan „przywróconej językowej wolności”¹. Było zawsze bardzo wiele sposobów realizowania przejawów swobody i wszystkie związane były ze świadomością niepowtarzalnej jednostajności ludzkiego istnienia wśród zdarzeń świata.

Wolność mogła być zapisana tylko w literaturze niezależnej od różnych propozycji tematycznych towarzyszących aktualnym sposobom odprawiania liturgii człowieczeństwa; jeśli każdy ukazujący się tekst wykluczał możliwość pojawienia się wielu podobnych. Nie dało się nigdy zagwarantować, że wolność nie będzie anarchią ani nie stanie się martwym słowem kamuflującym kolejną odmianę stagnacji.

2.

Książki debiutów lat 70. stworzyły, według mnie, prozę żywego języka.

Nie jestem jednak tym, który powinien pisać o możliwościach istnienia języka żywego. Należę do generacji, której z wielkim uporem wbijano do głów jedną z najbardziej martwych w historii odmian polszczyzny. Nie można w takiej sytuacji powiedzieć: nie – bo po prostu jakimś językiem trzeba mówić i z reguły uży-

¹ H. BEREZA: *Dopowiedzenie*. „Twórczość” 1979, nr 5, s. 162–163.

wa się tego, którego używać się musi, skoro innych nie ma (osobiście wolałbym mówić: żyje się wśród języka – ale to już całkiem inna sprawa). Mówiąc dokładniej: konsekwencją owego „nie” byłaby konstrukcja mowy żywej – jest to zadanie przekraczające siły jednostki.

Nigdy więc nie nauczyłem się dobrze języka martwego, jedyne, czego chciałem, to posługiwać się językiem żywym, a taki zachował się jedynie w nielicznych enklawach pogardzanych przez współczesnych mistrzów słowa, którzy zajęci są poza tym sprawami wielkiego posłannictwa literatury. Zresztą przyznam się szczerze, nigdy nie byłem głuchy na uroki godnej paplaniny (retoryki) rozpanoszonej w prozie martwego języka.

Wiedziałem także, że nie przeczytam elaboratu o nowej prozie lat 70., dopóki nie napiszę go sam – najlepiej w 1980 roku. Byłem przecież świadkiem czasu, gdy pisarze tacy jak Jan Drzeżdżon, Józef Łosiński, Ryszard Schubert, Marek Stryk, Adam Wiśniewski-Snerg² podjęli próbę zbudowania z tych wszystkich lekceważonych odmian języka, które są żywe i jeszcze dostępne, słów i zdań należących do wielości przejawów polszczyzny, które powinny istnieć (a nie istnieją) właśnie jako reakcje na realność tego świata.

KONFRONTACJA

1.

Proza martwego języka zraziła do siebie wielu czytelników, ponieważ jest pełna hipokryzji i represji. Jednak proza żywego języka nie jest w stanie zatrzymać dla siebie tych osamotnionych nagle wielbicieli literatury, bo nikomu na dłuższą metę nie chce się czytać książek pełnych rezygnacji i lekceważenia.

Oczywiście polski brak tolerancji czyni z każdej formy współistnienia sytuację chwilową. W starciu dwóch rodzajów prozy

² Także Dariusz Bitner, którego twórczość opisał Kirsch w dodanym w niniejszym wydaniu punkcie 6. rozdziału *Realizacje*.

(o tym, kiedy się ono rozstrzygnie, wolałbym nie pisać) stroną skazaną na porażkę jest proza żywego języka. Wynika to z różnic między mową martwą i żywą. Słowa martwe są zawieszane w atrakcyjnym nigdzie wspaniałych celów literatury. Słowa żywe są zależne od istnienia czasu, który je wydał, obojętne i pozbawione jakiegokolwiek wiary – dlatego nowa proza nie dysponuje w tej rozgrywce żadnymi atutami, powstawała w sytuacji ostatecznej, gdy jedynymi enklawami żywych rozmów były miejsca i chwile, w których istniały one w sposób zdegenerowany i bełkotliwy, wręcz śmieszny.

2.

Krytyk programowo związany z prozą martwego języka (a niezwiązanych z nią jest kilkunastu), pisząc o nowej prozie, pisze o czymś, czego nie powinno być. Istnieje wiele recenzji, w których cała analiza książki polega na stwierdzeniu, że coś jest niedobre, bo jest niedobre.

Schemat takiego postępowania jest bardzo prosty: recenzent wyrzywa jakieś urywki tekstu ilustrujące założoną z góry tezę lub nie robiąc nawet tego, poświęca się rozważaniom na temat tego, co autor powinien jego zdaniem pisać.

3.

Jeśli jakieś książki pisane w żywym języku były przez Parnas uznawane (dotyczy to przede wszystkim pisarzy startujących wiele lat temu, jak: Parnicki, Buczkowski, Hłasko, Stachura, Iredyński, Odojewski, Białoszewski i wielu innych niezmiernie ważnych dla debiutantów z lat 70.³), to na zasadzie zaliczenia egzaminu z nielubianego przedmiotu. Później były rozmowy, w których padały słowa: uduziwienie, wyobraźnia, wrażliwość. Oczywiście nie było mowy o jakiegokolwiek równorzędności.

³ Spośród wymienionych przez Kirscha autorów debiutanci lat 70. w swoich – nielicznych – wypowiedziach programowych akcentują przede wszystkim powinowactwo własnej twórczości z twórczością Leopolda Buczkowskiego (zob. nota biograficzna Buczkowskiego na końcu tej książki).

Natomiast w odniesieniu do większości autorów debiutujących po 1970 roku pisarze związani z Parnasem woleli używać słów: nieudolność, niedojrzałość, zagubienie w machinie współczesnego świata. Nie było mowy o dyskusji, ponieważ jako pod każdym względem silniejsi woleli ferować wyroki lub formułować mniej lub bardziej zgrabne kalambury (gdy byli w dobrym nastroju).

W ten sposób zdolność do poznania (co podobno cechuje człowieka) zastąpiona została przez sztywną i traktowaną jako argument klasyfikację zdarzeń. Dlatego jedynym sposobem dokonywania się ewolucji w literaturze jest w tej chwili metoda chaotycznych prób i błędów. Jest to pewien biologiczny ideał – dobór naturalny. O wszystkim decyduje wtedy przystosowanie się do specyficznej ekologii środowisk literackich, a nie takie głupstwo jak sposób pisania. W efekcie sprawa zaakceptowania czyjejś twórczości związana jest ze zbiegiem okoliczności dużo lepiej opisywanym przez: socjologię, psychologię czy nawet ekonomię niż przez naukę o literaturze.

[4.]

Nie jestem wrogiem tego sposobu pisania, który nazywam prozą martwego języka. Nie miałbym zresztą dosyć odwagi, aby powiedzieć, że coś jest do końca złe lub niepotrzebne. Wolę przyjąć, że po prostu nie rozumiem postępowej liturgii człowieczeństwa, odprawianej w nużący sposób przez mistrzów prozy polskiej. Nie potrafiłbym zorganizować żadnej nagonki, jak ta, którą zorganizowano na Bogu ducha winnego Marka Słyka⁴. W końcu

⁴ Kirsch nawiązuje tu zapewne do krytycznych omówień powieści *W barszczu przygód*. Zob. np. M. ZIELIŃSKI: *Zdziecinniała tragedia*. „Nowy Wyraz” 1980, nr 10. Ich szeroki przegląd podano w: P. CZAPLIŃSKI et al.: *Kalendarium życia literackiego 1976–2000*. Kraków 2003, s. 123. Kirsch jednak nie mógł wówczas znać zdecydowanej większości tych recenzji, ponieważ ukazały się już po napisaniu „dodatków do *Elaboratu*”. Mógł natomiast trafić na uwagi Jerzego Andrzejewskiego, który w 1979 roku notował: „[...] Henryk Bereza, jako redaktor odpowiedzialny za prozę w »Twórczości«, publikuje w kilku odcinkach powieść Mar-

jedyną winą tego pisarza jest to, że myśli tak, jak myśli. Także demokracja nie polega na tym, byśmy dawali prawo do wyrażania swych poglądów tylko tym ludziom, z którymi się zgadzamy, ale także tym, którym nie chcemy przyznać racji. Należałoby tu też przypomnieć, że jeśli ktoś nie zgadza się z poglądami danej osoby, to nie musi tym samym zgadzać się z wrogami tejże.

Ponieważ antagoniści nowej prozy musieli ją jednocześnie na różne sposoby atakować i uważali siebie za demokratów, wybór optymalnej strategii narzucał się sam. Była nią teoria spisku – ze spiskowcami się nie porywa przeciw.

Wysnuto teorię, że twórcy nowej prozy byli elementem czyichś diabolicznych działań, mających na celu oszukanie czytelnika, po tym jak grupa Nowej Fali została skazana na milczenie⁵. Z teorią spisku polemizować się nie da, bo posługujący się nią żądają dostarczenia im dowodów niewinności, uznając, że udowodnienie komukolwiek winy jest stratą czasu, skoro ten ktoś i tak należy do spisku, bo nie dostarcza dowodów na swą niewinność właśnie. Udowodnienie niewinności jest fizycznie niemożliwe, ponieważ każda nieskontrolowana sekunda może kryć zbrodnię (lub spisek). Trudno też wymagać, by młodzi adepci pisarskiego Parnasu tracili swój cenny czas z rozkładem dnia takiego Drzeżdżona w ręce.

Obrona jest niemożliwa. Nie mogę na przykład napisać, że nowa proza zaczęła się w momencie, gdy prasę literacką wypełniały biadolenia na brak interesujących debiutów (to, że debiu-

ka słyka *W barszczu przygód*, a ja tej prozy czytać nie mogę, bo mnie śmiertelnie nudzi. I nie tylko mnie. Niestrawny ten »barszcz«!”. J. ANDRZEJEWSKI: *Z dnia na dzień*. „Literatura” 1979, nr 26, s. 16.

⁵ Przykładem wypowiedź Bronisława Maja, nader nieprzychylna „prozie nowych nazwisk” (w tym zwłaszcza Donata Kirscha i Marka Sołtysika): „Nowa Fala, u szczytu, zamiera, gaśnie. [...] I wtedy staje się absolutnie kuriozalna i, zdawałoby się, niemożliwa rzecz: wykreowanie zjawiska literackiego, prądu artystycznego. [...] Zielone światło dla młodej prozy. Dla pewnych – wyjątkowo starannie dobranych – rodzajów młodej prozy. [...] Kolejny manewr [...] to sprokurowanie wokół tego pisarstwa wielkiego tumultu krytycznego”. B. MAJ: *Martwe dusze*. „Nowy Wyraz” 1980, nr 7–8, s. 106–107.

ty były inne niż chciano, to już inna rzecz)⁶. Można zawsze napisać, że sytuacja była wtedy dobra lub dołączyć do Nowej Fali np. Józefa Łozińskiego⁷. Nie mogę napisać, że wielu autorów nowej prozy czekało i czeka latami na każdą swoją książkę (nie mówiąc o innych upokorzeniach)⁸, bo ten fakt może być wykorzystany jako dowód albo na wyjątkową perfidię spiskowców, albo na wyjątkową szlachetność tych dzielnych ludzi, którzy po 4–5 lat bronili czytelników przed każdą książką Ryszarda Schuberta. W ten sposób każda nieuczciwość stanie się zasługą. W tej grze proste odczytanie i zrozumienie tekstów jest czymś niesmacznym i prostackim.

⁶ W połowie lat 70. „dzień dzisiejszy młodej prozy” był charakteryzowany między innymi przez Janusza Termę: „Otóż słyszy się często narzekania, że młoda proza nie nadąża za poezją, że nadal uwikłana jest w poetykę małego realizmu czy raczej małego intelektualizmu, że znajduje się w sytuacji kryzysowej. Toteż nic dziwnego, że wszyscy z uzasadnioną troską, ale i nadzieją patrzymy na poczynania pokolenia najmłodszego, tych urodzonych już po wojnie”. *Wokół młodej prozy* [dyskusja redakcyjna]. „Nowy Wyraz” 1976, nr 1, s. 25.

⁷ Zob. opinia Leszka Bugajskiego: „Przypomniałem więc sobie prozę Zadury, Żurka, Łozińskiego, Bajona, Krasnodębskiego, Skudzińskiego. Zajrzałem do najnowszych debiutów, do powieści Lothamera, Schuberta i opowiadań Węgiełka. [...] I – może pochopnie – uznałem, iż w ich prozie są już realizowane praktycznie te postulaty, które wysunęła poetycka »nowa fala«”. *Wokół młodej prozy...*, s. 30. Kilka lat później powieści Łozińskiego (*Paroksyzm*, *Pantokrator*) stawiał w jednym szeregu z utworami czołowych przedstawicieli Nowej Fali (Kornhauser, Zagajewski) Krzysztof Zawrat. Według niego, „[w] utworach tych [...] mamy [...] do czynienia z podjęciem zasadniczych problemów życia społecznego, z opisem wydarzeń w tym życiu znaczących”. K. ZAWRAT: *Przemiany w kulturze polskiej (dok.)*. „Kultura” [Paryż] 1980, nr 10, s. 99.

⁸ Na przykład zatrzymaną przez cenzurę *Ucieczkę do nieba* Jana Komolki – powieść pisaną w latach 1972–1973 i nagrodzoną (I miejsce) w konkursie Czytelnika (1975) – opublikowano dopiero w roku 1980.

HISTORIA

[1.]

Dominacja technologii jest faktem od kilku wieków. Ich eksplozja skazała nas na tragedię przebywania w nowszej wersji królestwa, gdzie wymyślono samotność (można powiedzieć za Czesławem Miłoszem: ziemi Ulro⁹). Bez odpowiedzi pozostaje pytanie, czy masakry i dezintegracja były konieczną ceną za wątpliwe dobrodziejstwa tej ponurej krainy.

Inna sprawa, że pytania o związki między etyką a technologiami (także społecznymi) stały się główną funkcją naszego XX-wiecznego myślenia.

Parnas polskiej literatury współczesnej myśli i działa według następującej zasady: technologia jest sama w sobie zła, ale jej utylitaryzm (praktyka) uwalnia ludzi od rozstrzygania wielu problemów moralnych (zasada ta często jest utożsamiana z postępem albo z humanizmem). Takie rozumowanie jest wygodne, bo uwalnia od odpowiedzialności – rzeczy i tak biegą swoim tajemniczym biegiem. Nietrudno zauważyć, że takie myślenie sprzyja dalszej eksplozji technologii i wzrostowi znaczenia technokracji. Humanisci istnieją, odprawiając antropocentryczną liturgię człowieczeństwa (i po cichu żałując, że nie skończyli inżynierii), a technokraci budują mechanicystyczny raj na ziemi (uważając humanistów za bandę nierobów), tyle że ten raj przypomina na zbyt często niektóre fragmenty ksiązek Swedenborga. Finał tak rozumianego postępu ma być mniej więcej taki: kiedy technokracja dokończy swe dzieło (a od 200 lat moment ten już tuż-tuż), zaczną czytać książki (inne niż SF), a kapłani antropocentryzmu zstąpią na ziemię doskonałą i niejako automatycznie uświęcą ją swoim pieczołowicie postępowym człowieczeństwem (ukazując olśnionym oczom byłych inżynierów i pracowników naukowych cały splendor kultury).

⁹ C. MIŁOSZ: *Ziemia Ulro*. Paryż 1977.

Jest to jednak niemożliwe, bo technologia rozwija się (pozbawiona hamulców etycznych) na zasadzie stwarzania łatwych do zaspokojenia potrzeb zamiast zaspokajania tych odwiecznych (więc ludzie mrą z głodu w wielu miejscach świata). Gdzie jest granica tak rozumianego postępu, nietrudno się domyślić. Dominujący jest przecież pogląd, że jedyną sensowną grą jest gra o sumie zerowej – jeśli się chce coś mieć, to należy to komuś zabrać, czyli tylko czyjaś strata może być naszym zyskiem (dzięki temu bezinteresowność jest tak podejrzana). Wynika stąd pogląd, że np. dystrybucja dóbr będzie lepsza, jeśli znikną (no bo nienaukowe) metafizyka i astrologia. Często bywa tak, że tracąc metafizykę i astrologię, nie zyskujemy (bo niby dla czego) lepszej dystrybucji dóbr. W ten prosty sposób straciliśmy już dawno wiarę w jedność ludzkiego myślenia (równorzędność wiedzy: nauki, obyczaju, sztuki i etyki)¹⁰, zyskując megafony i reklamy, czyli dezintegrację i ignorancję. Przeszość (głównie tę sprzed Odrodzenia) obdarza się pogardą, bo ówczesna kultura Europy nie była zdezintegrowana (uważam, że nie była też ignorancka, ale to wymaga innego elaboratu).

Zasada myślenia autorów nowej prozy jest inna: technologia nie jest sama w sobie zła, jeśli jej utylitaryzm nie zastępuje moral-

¹⁰ Zob. poglądy Erwina Panofskiego, które w interesującym nas zakresie referował Jerzy Jarzębski: „[S]wobodne, a jakże częste, przeskoki od ogółu do szczegółu (i odwrotnie) nie rażą, jeżeli uświadomimy sobie filozoficzne założenia Panofskiego – tak bliskie teorii »form symbolicznych« Cassirera. Autor *Studiów [z historii sztuki]* – A.Ś.), w myśl tych założeń, ma pełne prawo wiązać paralelizmem poglądy naukowe, filozoficzne, religijne, mit, literaturę i sztukę – wszystko to bowiem są »formy symboliczne« odwzorowujące tę samą zasadniczo rzeczywistość. Podobieństwo wiąże tu małe i wielkie struktury, a przeświadczenia całej epoki odbijają się w monadzie pojedynczego dzieła sztuki”. J. JARZĘBSKI: *Po co Panofsky?* „Teksty” 1974, nr 5, s. 91. Dodajmy, że Kirsch często nawiązuje do koncepcji Panofskiego w korespondencji. Warto również przywołać wspomnienie prof. Jerzego Paszka (podobnie jak Kirsch tarnogórzanina), który na pytanie o znajomość z autorem *Pasażu* odpowiedział: „Raz podsłuchiwałem go w autobusie relacji Kat.-T.G. [Katowice–Tarnowskie Góry – A.Ś.], gdy opowiadał o lekturze książki Panofskiego”. Z listu do mnie z dnia 21 grudnia 2017 roku (AP).

ności. Wypowiadanie takiego poglądu w XX wieku sprawia wrażenie nieśmiałej modlitwy przeciwstawionej megafonom. Jest to myślenie minimalistyczne. Wiara w to, że ma sens, zanim skaże się jakąś rzecz na zagładę (i to nie w akcie samoobrony), pomyśleć, czy ktoś nie będzie cierpiał, czy ktoś nie kochał tego, co odchodziło, i czy metafizyka i astrologia nie interesują kogoś bardziej niż postęp i inna dystrybucja dóbr.

Porównanie tych dwóch zasad ujawnia fakt paradoksalny. O ile formuła prozy żywego języka nie przeczy formule prozy języka martwego, to formuła prozy martwego języka jest nie do pogodzenia z uznaniem mowy żywej za byt realny.

Więcej, dla prozy martwego języka mowa jest czymś przezroczystym, nieistniejącym, posłusznym narzędziem w rękach pisarzy. Inne zdanie miał w tej materii Czesław Miłosz (cytat pochodzi z eseju *O niewiedzy, wyuczonej i literackiej*): „Tutaj pożytek semiotyki i poetyki, bo dyscypliny te nie pozwalają na niewinność wobec języka, czyli zapobiegają złudzeniu, że język jest czymś przezroczystym i że umysł wchodzi w stosunki z rzeczami bez jego pośrednictwa”¹¹.

2.

Gdy mówię o życiu języka, stosuję kryteria najprostsze, przede wszystkim dlatego, że nawet gdybym znał te bardziej skomplikowane, to i tak nie potrafiłbym ich stosować jak należy.

Nie można mówić o danym słowie, czy jest żywe czy martwe, dopóki nie zaistnieje razem z wielką ilością innych.

Martwym jest dla mnie język, w którym sam wieloznaczny byt słów i zdań nie stanowi jedyne dla siebie wytłumaczenia

¹¹ C. MIŁOZ: *O niewiedzy, wyuczonej i literackiej*. „Kultura” [Paryż] 1980, nr 6, s. 40. Nie należy jednak zapominać o bliskiej Miłoszowi „namiętnej pogoni za Rzeczywistością”. Zob. C. MIŁOZ: *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*. Paryż 1983. Por. stanowisko Jerzego Łukosza, „be-reziaka”: „Współczesna proza to nie doświadczenie wiezione elegancko na wehikule słowa, lecz wynik konfrontacji doświadczenia ze słowem. Konfrontacja taka przypomina starcie się odrębnych realiów”. J. ŁUKOSZ: *Byt bytujący*. Wrocław 1994, s. 10.

i potrzebuje wsparcia lub usprawiedliwienia. Dzieje się tak wtedy, gdy piszący lub mówiący, nie chcąc być odpowiedzialnym za mowę, którą się posługuje, przyjmuje postawę: wyraziciela wielkiej tradycji, kapłana strzegącego świętości kultury lub piewcy chwili dziejowej.

Zawsze w takim przypadku język służy czemuś, a te męczące się nawzajem potoki słów (jest to proces narastający lawinowo) szybko przestają nieść jakąkolwiek informację poza tą, której i tak już nauczyliśmy się w szkole na pamięć.

3.

Cechą wielkich przełomów dziejowych jest to, że pojawia się w czasie ich trwania wielu ludzi, którzy chętnie zmyślają system potrzebnej akurat retoryki. Działalność taka nie ma (jak by niektórzy chcieli) wiele wspólnego z życiem języka, także z codzienną nijakością teraźniejszości – tak zaangażowanie, jak i filozoficzna refleksja są luksusem dostępnym dla niewielu (tak żyły wszystkie społeczeństwa w historii).

Jeśli więc aktualna norma językowa pozwala mówić jasno i precyzyjnie tylko o sprawach uznanych akurat za wielkie i godne, to miliony ludzi zamieszkujących codzienność mają do wyboru milczenie lub pełną obłudę paplaninę, która ma ukryć fakt, że myśli ich są zaprzęgnięte czymś, co według liturgii człowieczeństwa jest brzydkie i warte tylko lekceważenia. I dokładnie nic ich nie obchodzi, że świat, w którym żyją, uznany został kiedyś za rzeczywiście wspaniały i zawsze nowy, że samotność i bezsens są tylko wynikiem porażek tych, którym trzeba pomagać w imię wielkości człowieka.

Oni chcą mówić o życiu płciowym, chorobie, nauce, śmierci, egoizmie, sporcie, telewizji i emocjach, i nie pamiętać przy tym wspaniałej historii narodu polskiego – nie są w stanie tego zrobić za pomocą języka, który jest podobno ich własnością. Sytuacja jest taka, że przeciętny Polak boi się posługiwać poprawną polszczyzną, tym bardziej że aby móc mówić o tym, co jest im bliskie, Polacy stworzyli obok oficjalnej odmiany języka wiele in-

nych. Dotyczy to w takim samym stopniu robotnika, który mówi o swoich prostych marzeniach, jak i fizyka usiłującego powiedzieć cokolwiek o falach elektromagnetycznych (hierarchie społeczne nie zawsze są hierarchiami mowy). Obydwa są godni szacunku, bo mają odwagę mówić o rzeczach, które (według dominującego światopoglądu związanego z mową martwą) są fikcją. Ten wielki (piszę to poważnie) wysiłek nie może być niczym więcej niż rozwiązaniem doraźnym. A to dlatego, że ludzie, których psim obowiązkiem powinno być dbanie o to, żeby język nie uległ skostnieniu, doszczętnie sprawę spartolili; zawdzięczamy im, że wszystkie kalekie i zdegenerowane rodzaje współczesnego języka są, wspólnie z twórczością kilku nielicznych pisarzy, jedyną szansą i oparciem w walce o odnalezienie nowej poprawności i nowych norm polszczyzny.

4.

Czesław Miłosz w *Ziemi Ulro* i w *Ogrodzie nauk* wyrażał pogląd, że język polski stracił dwukrotnie swoją wielką szansę: w wieku XV i na początku wieku XIX¹².

Wolałem myśleć, że obydwie te okresy łączyła nie tylko walka (wpierw o dominację, a później o istnienie mowy), ale także poczucie dojmującej straty: w XV wieku odchodziła wielka (promieniująca poprzez Paryż i Oksford) kultura średniowieczna, w wieku XIX rewolucja techniczna odmówiła prawa bytu wszystkiemu, czego nie była w stanie wyrazić nomenklatura ówczesnej wiedzy – w jednym i drugim przypadku pustka, która pozostała, nie została nigdy całkowicie wypełniona.

To, co się później działo z językiem polskim, było, przynajmniej dla mnie, nie tylko wynikiem sytuacji politycznej, ale także intelektualnej uległości wobec triumfującej techniki. Doszukiwa-

¹² Zob. dwa szkice z *Ogrodu nauk*: *Język, narody* i – zwłaszcza – *Mickiewicz*, gdzie Miłosz wspomina nie o dwóch, lecz o trzech momentach, kiedy „ustalała się polszczyzna”. Pierwszy miał miejsce „około roku 1400”, drugi – „pod piórem Reja, Górnickiego, Kochanowskiego”, natomiast „trzecia polszczyzna to Krasiński, Trembecki, Fredro, Mickiewicz”. C. MIŁOŚZ: *Ogród nauk*. Paryż 1979, s. 139.

nie się przyczyn nie ma w tym przypadku wielkiego znaczenia: zarówno opór polityczny, jak i rozwój technologii doprowadzały do podobnej (choć dokonywanej w myśl różnych zasad) neutralizacji przekazu językowego. Chodziło o zmniejszenie wieloznaczności komunikatu – najłatwiej było to osiągnąć poprzez ujednolicenie poglądów nadawcy i odbiorcy oraz wypracowanie skutecznych metod sprawdzenia, czy w ogóle doszło do porozumienia (po prostu: czy słowa nie padają w nicość).

Ujednolicenie sposobów myślenia ułatwiało narodom walkę o przetrwanie, jednocześnie właściciele kapitałów mogli wydawać pieniądze na budowę nowych fabryk (produkujących cokolwiek); wiadomo było, kto kim jest i czego najbardziej zwykły człowiek potrzebuje. Problem polegał na tym, że wszystkie rozwiązania praktyczne są lokalne (w czasie i przestrzeni) i muszą być takie, bo tylko odrywanie zjawisk od siebie pozwala traktować wiedzę o nich jako rzecz pewną – był to znany trick technologów i polityków, nie zmieniający w niczym faktu, że wszystkie decyzje są podejmowane pomimo braku pełnej informacji o ich skutkach.

Idee i technologie nie są także darem niebios zawierającym już w swej istocie nieskończoną przydatność i maksymalną przychylność dla rodzaju ludzkiego.

Przez wiele dziesiątków lat (tak w Polsce, jak i na świecie) funkcjonował system zniwelowanej świadomości¹³ – było przecież tak łatwo dowodzić, że to, czego już nie ma, nigdy nie istniało. Powoli zanikały w języku wieloznaczności: emocji (funkcja emotywna), piękna (funkcja estetyczna¹⁴) i pytań o sens mowy

¹³ Por. obserwacje Witkacego: „idzie fala przemian, która zmiecie, zniweluje wszystko i inni ludzie, tak inni, jakby z innej planety, wypłyną na wierzch i będą tworzyć nowe życie, jakościowo niepodobne do naszego”. S.I. WITKIEWICZ: *Pożegnanie jesieni. Powieść*. Warszawa 1927, s. 117.

¹⁴ W niniejszym akapicie Kirsch nawiązuje do funkcji języka wyróżnionych przez Romana Jakobsona. Zob. R. JAKOBSON: *Poetyka w świetle językoznawstwa*. Przeł. K. POMORSKA. „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 1–2. Natomiast w przypadku funkcji estetycznej – która odpowiada funkcji poetyckiej w koncepcji Jakobsona – odwołuje się zapewne do ustaleń Jana Mukařovskiego. Por. szkice ze zbioru:

(funkcja metajęzykowa); istniał jednak przekaz informacji (funkcja poznawcza), więc trwająca redukcja języka do zbioru nakazów i norm (funkcja konatywna) oraz potwierdzania kontaktu (funkcja fatyczna) była jeszcze jakoś usprawiedliwiona. Później w wieku XX nastąpiło zakłócenie przepływu informacji, albo było jej zbyt wiele, albo poddawano ją przeróżnym obróbkom i manipulacjom (czasem nazwać to można kłamstwem). Pozostawał przedziwny układ: polecenie – potwierdzenie wykonania (a ponieważ nie ma już arystokracji, wszyscy walczą o to, by móc wydawać polecenia).

Dlaczego tak się stało, nie wiedziałem nigdy, wydaje mi się tylko, że ani psychologia, ani socjologia lub lingwistyka, ani też (jak wielu by chciało) polityka nie wyjaśnią tej tajemnicy, jeśli pozostawać będą w stanie wzajemnej izolacji.

5.

Wspomniany powyżej zbiór powikłanych zależności pozostaje po dziś dzień jedynym źródłem norm współczesnej polszczyzny.

Niezgoda na nie jest niezgoda na wiele rzeczy.

Na narastanie nieodwracalnych zmian w mózgu, na odebranie w imię dekalogów prawa bytu lękom i niepewności – jedynym stanom umysłu, które umożliwiają podróże po wszechświecie możliwości, czyli są niepokojącą istotą charyzmatu mowy.

Na rezygnację z prób odnalezienia siebie i swoich rozmówców w czasie, bo język martwy dąży do uczynienia z czasu budującej relacji o postępie i rozwoju – zastępującej wielość interpretacji dziejów dopuszczalnych przez chronologię.

Na zapomnienie hierarchii znaczeń systemu językowego (dawnej mądrości gramatyki i symboli) w imię powagi kolejnych ciągów nomenklatur i spisów prawideł.

Przyznaję się w ten sposób do bezyty wobec dokonań cierpliwych i pracowitych, prowadzących do konstrukcji języka martwego, czyli nonsensu.

Uważam (bo nie da się inaczej), że język musi być zrozumiały – nie ma jednak (jak to postulują wyznawcy mowy martwej) uniwersalnych i ponadczasowych kategorii zrozumiałości; rozmawiają zawsze co najmniej dwie osoby – egzamin z rozumienia mowy, jeśli jedna strona nie zna dokładnie założeń mających decydować o jasności i elegancji wypowiedzi, prowadzi zawsze do lęklivego bełkotu i pogardy. Język nie będzie nigdy niczym narzędziem, chyba że uda się zmienić ludzi w wystraszone automaty, które będą wiedzieć doskonale, co usłyszą i jak odpowiedzą – tak wygląda idealna precyzja, do której dąży mowa martwa, niosąca zawsze jedno przesłanie: wszystkie problemy można rozwiązywać.

6.

Żyjemy zbyt oddaleni w czasie od tamtych ludzi, którzy wiedzieli przynajmniej (jak Swedenborg, Blake czy Mickiewicz¹⁵), co z rzeczy bliskich im (lub nie) odchodzi na zawsze. Nie wiemy dokładnie, czego mamy szukać, więc i nasz język jest kaleki, pozbawiony charyzmatu, chronologii i hierarchii.

Polszczyzna nie ma dość siły, by bronić się przed kolejnymi potopami wzajemnie sprzecznych, lecz usprawiedliwiających się nawzajem zdań. Wynika stąd nasza zależność od weryfikacji wiedzy i doświadczeń dokonywanych przez inne, najczęściej obce nam języki – czyli po prostu magia tajemniczego i lekceważącego Polaków Zachodu¹⁶.

Kłopot w tym, że tamte weryfikacje dokonywane są na gruncie języków dużo bardziej żywych niż nasze, czyli są bardzo wieloznaczne; jednocześnie: mądre i głupie, poważne i śmieszne,

¹⁵ Bohaterowie *Ziemi Ulro* Miłosza.

¹⁶ Zob. uwagi Gombrowicza: „Na czym zaś polegał błąd polskich pisarzy? Na tym, że oni usiłowali być tym czym być nie mogli, ludźmi uformowanymi, podczas gdy byli ludźmi w trakcie formowania się... I pragnęli, w poezji i w prozie, podciągnąć się do poziomu europejskich, bardziej skrytalizowanych narodów, nie bacząc, że to ich skazuje na wieczystą drugorzędność – gdyż nie mogli rywalizować z tamtą, bardziej wyrobioną formą”. W. GOMBROWICZ: *Dziennik [1953–1956]*. Paryż 1957, s. 247.

precyzyjne i bełkotliwe, dyskretne, wulgarne i nie stroniące wcale od zapominanej natychmiast retoryki.

Taka zależność jest dla dostojęstwa (wynikającego z bliżej nieokreślonych posłannictw) języka polskiego obelgą podobną do tej, jaką byłaby dla jakiejś świętej dziewicy miłość do faceta, który byłby jednocześnie: pokraką i efebem, błaznem, prorokiem, geniuszem, rozpustnikiem i debilem – a biedna dziewczyna nie potrafiłaby cech tych oddzielić od siebie.

PÓŹNIEJ

1.

Prozę martwego języka wypełnia wiara w przyrodzoną dobroć człowieka (brak dobra jest oczywiście złem) – trwa ona w stanie nieustającej i aktywnej zgody na cały system posłannictw, które kiedyś ją stworzyły. Pomimo pogmatwanego splotu zależności od istnienia dominujących technologii (społecznych i produkcyjnych) celem jej jest wydobycie świadomości ze stanu cywilizacyjnego upodlenia, spełnienie wyzwolenia ma polegać na częstym kontakcie mężczyzn i kobiet z książkami mistrzów słowa (czasem można było je nabyć w księgarniach).

Poglądy twórców takiej liturgicznej literatury są wynikiem niezgody na nieszczęścia niesione przez dni i noc współczesności. W ich książkach zawiera się niepokój o stan sfery uczuć wyższych mieszkańców świata zmiennego, opisywanego przez niepewną wiedzę i lawinowy przepływ informacji, pełnego spotkań, rozstań i najdziwniejszych moralności – czyli takiego, który jest dla autorów prozy martwego języka synonimem zła. Nikt z nich jednak nie zastanawia się nad tym, jakie prawa rządzą spustoszeniem uczuć i częstymi katastrofami etyki, pełne taktu milczenie otacza to, co wypełnia tragiczną pustkę w umysłach ludzi pokonanych przez XX wiek. Żaden pisarz dysponujący precyzyjnym językiem liturgii humanizmu nie ma najmniejszej ochoty narażać rzeczy tak pięknej na kontakt z całym plugastwem codzienności. Tym bardziej że codzienność ta (rozgrywająca się i pod budkami

z piwem, i w laboratoriach naukowców) sprawia wrażenie czyjeś absurdalnego i okrutnego żartu – co jest nieprawdopodobne, skoro wszyscy światli ludzie czynili i czynią tyle dobrego.

2.

Polszczyzna zagubiona w labiryntach cywilizacji ma swoją współczesną, równie bezradną, wielką literaturę, która z kolei niweczy charyzmat, chronologię i hierarchię języka w imię stagnacji i zawieszenia w atrakcyjnym nigdzie godnego humanizmu sprzed dziesięcioleci.

Ma to być jedyna obrona (bo ucieczka jest niegodna człowieka) przed tym, co dzieje się dookoła nas.

Można tak myśleć i unikać wielu drażniących pytań, nie można jednak nawet wtedy unikać jednego przynajmniej pytania: o celowość zmian (innych niż biologiczne i losowe) w świadomości i w literaturze. Gdyby pisarze tworzący polski Parnas uznali sens zmian, musieliby tym samym pogodzić się z faktem, że ich poglądy (i wszelkie z nimi związane prawidła) są zależne w trudny do przewidzenia sposób od miejsca i czasu – nie mogliby wtedy wierzyć w zadania i powagę swojego pisarstwa. Tego oczywiście żaden z nich nigdy nie zrobi. Gdyby ci sami twórcy uznali przekształcenie tych poglądów, którym są wierni, za bezsensowne, musieliby zanegować wszystko to, co było wcześniej (bo tylko tak mogliby uzasadnić swoje wszędobylskie „tu i teraz” – chyba, że wierzą w absolut), czyli tradycję, na którą się powołują – brak negacji byłby równoznaczny ze zgodą na to, że o wartości pisarstwa decydować będzie jakieś pierwszeństwo (?) bliżej nieokreślone lub liczone od pewnej, w gruncie rzeczy dowolnie wybranej daty. Tego też żaden z nich nie zrobi.

Jedynym wyjściem dla Parnasu polskiej literatury jest ustanowienie niepisanych reguł gry, zakrywanych dokładnie przez mitologię wierną jednej tylko zasadzie: utrzymania za wszelką cenę tego, co jest, bez względu na wszystkie możliwe koszty.

Być może któreś z przyszłych pokoleń (jeśli założymy, że bomby termojądrowe nie wybuchną) żyjących w szczęśliwych

epokach wyczytają z książek mistrzów naszej prozy przesłanie jakiejś naiwnej i wzruszającej wiary w dobrą baśń o prostym funkcjonowaniu ludzkiego umysłu, którego wielkość zawiera się w dekalogach, nomenklaturach i ciągłym stwierdzaniu, że wszystko permanentnie zmierza ku lepszemu. Ja jednak żyję w innych czasach, niż mogą nadejść, i jest mi obojętna, sztuczna lub prawdziwa, żarliwość, jeśli służy tylko skorygowaniu wariantów epistemologicznego i ontologicznego niezdecydowania.

MITOLOGIA

1.

Uprawianie prozy martwego języka, zwanej czasem współczesną, polega przede wszystkim na systematycznym pozbawianiu mowy jej charyzmatu, co objawia się w przemilczeniu i lekceważeniu tajemnicy otaczającej wszechświat możliwości języka. Jest to utożsamianie języka z tą niewielką częścią wypowiadanych współcześnie zdań, które podlegają jednoznacznym klasyfikacjom według aktualnych norm estetyki, logiki i etyki.

Bałagan będący skutkiem takich redukcji jest totalny, więc nie ma praktycznie żadnego znaczenia, w myśl jakiej ideologii zostają one dokonane.

Surogatami kontaktu języka z postrzeganiem stają się w prozie martwego języka konwencje „przedstawiania świata”; stosowaniu ich towarzyszy głęboka wiara w ich jedyną prawdziwość; można odnieść wrażenie, że mamy do czynienia ze świętymi księgami, które w myśl (gdzieś lub kiedyś) stworzonej i zweryfikowanej wiedzy niosą rozwiązania problemów życia i śmierci. Nie może być inaczej, skoro cała (poza nielicznymi wyjątkami) istniejąca kilkadziesiąt lat odmiana literatury arbitralnie uznała większość możliwych do wypowiedzenia myśli za bliskie poza kulturowemu chaosowi.

W ten sposób odmówiono prawa istnienia tym naturalnym związkom realności, które umożliwiają artyście (tworzącemu za-

wsze systemy statystycznie nieprawdopodobne – uporządkowane) przeciwstawianie się przypadkowości właściwej przejawom materii lub energii.

Mitologia związana z liturgią człowieczeństwa pozbawiła twórcę świadomości faktu, że jest on [twórca – A.Ś.] konieczny w cywilizacyjnych i kulturowych zmaganiach z chaosem – dlatego dzisiaj technologia i jej technokracja rządzą się swoimi własnymi, nieludzkimi prawami, a humaniści nie mają najmniejszej okazji do rozpoczęcia jedynej ważnej gry naszych czasów, tej o zdobycie wpływu na dzieje cywilizacji naukowo-technicznej.

Stałem się obserwatorem trwania mitu artysty, w imię którego większość pisarzy stała się niewolnikami nomenklatury rejestrującej tylko najprostsze zjawisko realności jedyne go ze światów – i czytam bez przerwy książki przeciwstawiające artystę ludzkiemu porządkowi i dotykanej codzienności (a jest przecież współzałożycielem jednego i drugiego, ponosi odpowiedzialność za rodzaje świadomości). Mit pozwala uciec od odpowiedzialności, czyli zastąpić stosunek kultury do środowiska jej stosunkiem do siebie samej (antropocentryzm był zawsze najlepszym środkiem antydepresyjnym).

Błędne koło jest tutaj wynikiem upowszechnienia się poglądu przedstawiającego artystę jako kogoś, kto tylko ulega lub przeciwstawia się obowiązującym normom, a nie jest ich współtwórcą.

Reszta jest już kwestią konsekwencji – chaos i przypadek, nieodłączne od istnienia, nabierają w wielkim świetle (rozumu) bijącym od ludzkich głów cech wyższego ładu (np. walki dobra ze złem), uzasadniającego (niekoniecznie religijnie) chociażby śmierć, która (między nami mówiąc) jest przecież zależnością od praw bałaganu, w sposób nudny i bezsensowny rządzących także zjawiskami tak banalnymi, jak wyciekanie wody z dziurawej rury.

2.

Dni prozy martwego języka sprawiają wrażenie należących do magicznego cyklu czasu – nie ma przecież chronologii (niewie-

dza i przyszłość nie kojarzą się więc z tajemnicą i niepewnością, lecz są ośmieszane przez wiarę w nieustający rozwój (dosłownie czego się da) i towarzyszący mu triumf umysłu śmiało podbijającego nieznane).

Głupieją od tego tylko czytelnicy, zwykły człowiek nie ma czasu grzebać się w historii, a w tym, co czyta, nie została przez mistrzów polskiego słowa zawarta żadna chronologia, do zwykłego człowieka dociera tylko euforia towarzysząca przedstawianiu jako nowe i własne odkryć cudzych i dawnych, nie wie on, że atrakcyjne nigdzie, w którym niezagrożony lewituje Parnas polskiej prozy współczesnej, mogło powstać dzięki przemilczeniu chronologii i błogiemu przekonaniu, że przyszłości (naszej lub cudzej) po prostu już nie ma i zawsze będzie identyczny dzień za dniem.

Pewność sukcesu jest zagwarantowana przez argument pozwalający na uznawanie własnych sądów za obiektywne, a książek za zadowalające wszystkich – mitologia nie wiadomo skąd wziętego prawa do totalnej ekstrapolacji, czyli bzdury, jaką jest przekonanie o możliwości globalnego stosowania wniosków wyciąganych z sytuacji lokalnych; funkcję dostępnej wiedzy spełnia wtedy zbiór złożony z drobnej części jej twierdzeń. Oczywiście nie da się wszystkiego wiedzieć, ale chronologia jest najprostszym, więc najskuteczniejszym sposobem obrony przed bełkotliwą wtórnością i megalomanią każdego lokalnego „tu i teraz”. Każde dzieło literackie jest przybliżeniem, i to przybliżeniem sprzecznym logicznie (jego cechą jest nieuniknioność istnienia błędów). Nikt (poza niektórymi wyznawcami absolutu) nie próbował dać opisu świata nieopartego na próbie oszacowania rozmiarów niepewności. Nie ma też i nigdy nie będzie języka konstruującego dokładną kopię najmniejszego nawet fragmentu czasu i przestrzeni – mit ekstrapolacji pozwala jednak wierzyć w istnienie takiego nieprawdopodobnego tworu, związanego z każdą teraźniejszością traktowaną jako zwieńczenie historii.

Piszę o chronologii także dlatego, że obserwuję próbę czynienia z dziennikarstwem literatury (jest to już dla mnie obłąd, ponie-

waż jestem skrajnym zwolennikiem chronologii, czyli konserwatystą). Według chronologii, dziennikarstwo polega na informowaniu o tym, że coś, co jest już skądś doskonale znane, akurat gdzieś się dzieje. Jeśli dzieje się coś chociaż trochę nowego (a jak Boga kocham, myślę, że starczyłoby palców rąk i nóg na policzenie wszystkich niespodzianek w czasie po manifeście ideowym pierwszej hordy myśliwskiej), to akurat dziennikarze są ostatnimi, którzy cokolwiek zauważają.

Charakterystyczna zwięzłość prasowych tekstów jest możliwa tylko wtedy, gdy odbiorca doskonale wie, co przeczyta – w innym wypadku wypowiedź byłaby niejasna ze względu na zbyt małą liczbę danych potrzebnych do identyfikacji użytego kodu. Istotą dziennikarstwa jest utrzymywanie kontaktu i wywoływanie określonych postaw u czytelników, i nic więcej.

Popularność, na całym zresztą świecie, literatury faktu świadczy tylko o lukach w świadomości (zespole prawd obiegowych) jakiejś grupy społecznej.

Jednak literatura faktu głodu informacji nie zaspokaja i doprowadza co najwyżej do zmiany jednego typu subiektywizmu w inny – podstawowe poglądy nie zostaną zmienione, bo nie mogą być zmienione przez coś, co opiera swoje istnienie na znacznym podobieństwie bazy pojęciowej nadawcy i odbiorcy.

Poza tym (powiedzmy sobie szczerze) nikt i tak niczego nie wymyśla, więc zagadnienie źródeł informacji nie powinno mieć w przypadku prozy znaczenia.

3.

Hierarchia rządzi procesami przemian materii, energii i informacji, więc także określa rodzaj związków organizmu ze światem – całe znane nam uniwersum jest zbudowane hierarchicznie i dzięki temu możemy istnieć.

W języku hierarchia przejawia się w najbardziej pierwotnym zbiorze sądów o świecie zawartym w funkcjonującej gramatyce, w sposobach tworzenia symboli oraz we wzajemnych związkach pojęć.

Taki trójkowy system mowy był (jak twierdzi Michel Foucault¹⁷) wielokrotnie sprowadzany do dwójkowego systemu nadawania nazw, który umożliwia działalność określaną mianem „przedstawiania rzeczywistości”. Tylko w ten sposób rozumiem słowo „realizm”, a każdy program realizmu jest dla mnie brutalną negacją głębokiej i prostej hierarchii języka, wyrokiem skazującym ją na zapomnienie – zwolennicy realizmu muszą być zawsze sędziami i muszą niwelować świadomość; gdyby nie wdzielali się w codzienność, korzystając z różnych pozaliterackich środków ekspresji, ich wyczyny wywoływałyby tylko uśmiechy politowania.

Poznanie odbywa się poprzez różne operacje (nie tylko myślowe). Według mitologii martwego języka, poznanie to po prostu zestaw nazw związanych z tym, do czego się odnoszą w sposób przyczynowy.

Taki pogląd (typowy poza tym dla kilkuletnich dzieci) objawia swoje niszczycielskie działanie, tworząc mit dyskusji, który umożliwia rozstrzyganie sporów artystycznych formułowanych w języku przedmiotowym na gruncie pozaartystycznej empirii. Trudno jest zatem odnaleźć w dyskusjach wypowiedzi językowe o języku (funkcję metajęzykową przekazu), zamiast nich następują spontaniczne próby skłonienia rzeki, nosorożca czy jakiejś ideologii, by świadczyć zechciały o słuszności czyichś racji.

Dlatego polski (i myślę: nie tylko polski) literat z kręgu szlachetnego Parnasu, ledwo zacznie dyskutować, rozpoczyna pierwsze strategiczne operacje na rubieży pozaliterackiej empirii (wtedy to w ruch idą telefony, plotki i wiele innych rzeczy, jak pięści, o czym wolałbym nie pisać). To, że – jak stwierdzał Stanisław

¹⁷ *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*. Przeł. S. CICHOWICZ et al. Oprac. W. KARPIŃSKI. Warszawa 1974, s. 320. Szczegółowej analizy wpływu myśli Foucaulta na *Elaborat* dokonał Przemysław KALISZUK: „Reakcja na realność świata”. „*Elaborat*” Donata Kirscha jako przyczynek do dyskusji o nowej prozie lat siedemdziesiątych XX wieku. „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae*” 2013, vol. 31.

Lem – empirycznie nie da się udowodnić żadnego sądu na temat kultury¹⁸, zwiększa tylko zaciekłość toczonych walk.

Groźba niemożliwej do powstrzymania eskalacji najbłahszego nawet sporu jest tak wielka, że toczone przez literatów w Polsce rozmowy o mistrzostwie, formie, warsztacie, tolerancji są tylko kamuflażem wielkiego milczenia – panuje bowiem strategiczne zawieszenie broni, wiadomo wszystko i nie wybacza się żadnego naruszenia równowagi. Jeśli istnieje walka, istnieją ci, którzy uważają się za zwycięzców, czyli uznają swoje nazwy za najbardziej bliskie światu. Dla nich o wartości książki decyduje tylko uznawana akurat ważność wybranego przez autora tematu.

Z hierarchią języka jest ściśle związane rozumienie prawdy: każda niezmitologizowana prawda musiałaby obejmować i lot muchy, i budowę atomu, i co najgorsze, także ogrom spraw, o których nie mamy zielonego pojęcia – a i wtedy byłaby zależna od miejsca i czasu.

Można prawdę zastąpić mitem prawdy – wystarczy pominąć milczeniem różnicę między prawdami na różnych stopniach hierarchii, a lawirowanie między nimi pozwoli utopić każdą wypowiedź w oceanie frazesów obdarzonych każdorazowo mianem prawdy. Najogólniejsze ze znanych zasady hierarchii ośmieszają piszący kapłani antropocentryzmu za pomocą błyskotliwych popisów znajomości swej własnej, subiektywnej nomenklatury.

Dla prozy martwego języka mit prawdy jest błogosławieństwem, bo zwalnia od obowiązku odnajdywania zmian trwających wśród związków pozornie ze sobą niezwiązanych myśli i rzeczy – jest bardzo łatwo mówić o uzasadnionym postępie, a co za tym idzie, zamykać oczy na okrucieństwo obecne w narodzinach i zmierzchu każdej epoki w literaturze.

Według mieszkańców Parnasu, wszystko przebiega łatwo, nowe zajmuje permanentnie miejsce starego, a tajemnicze siły dobrego świata (gdzieniegdzie jest źle na świecie, ale tam też już

¹⁸ Na temat związków między empirią i kulturą zob. S. LEM: *Fantastyka i futurologia*. T. 1. Kraków 1973, s. 202–211.

nowe walczy ze starym) zawsze wynoszą na Parnas tych, którzy najbardziej na to zasługiwali.

DYGRESJA

1.

Nowa proza lat 70. pozostała obojętną na posłannictwa i cele wyznaczone literaturze w latach 70. (a tym bardziej teraz, w drugiej połowie 1980 roku). Jej twórcy podjęli próbę ustalenia praw swego bytu obok dominującej prozy martwego języka. Nie atakowali niczego i niczego nie chcieli zmieniać, bo wtedy porzuciliby to, o co walczyła literatura dla całego wszechświata możliwych słów i zdań. Wybór wszechświata był obiecujący artystycznie, ale oznaczał zamknięcie drogi na Parnas.

Dzisiaj zaczyna być inaczej i dlatego jestem skrajnym pesymistą, gdy wyobrażam sobie przyszłość prozy żywego języka (zresztą inaczej nie pisałbym elaboratu o sytuacji i znaczeniu debiutów lat 70.). Dlatego nie sądzę, żeby nowa proza miała być czymś więcej niż dygresją w dyskursie toczonym poprzez czas (bo nie mogę inaczej na to patrzeć) lub zjawiskiem, o którym będzie się chciało jak najszybciej zapomnieć.

2.

Nowa proza, godząc się na nieuniknioność cywilizacji, starała się jednocześnie wymknąć miażdżącemu wszelką wrażliwość technologiom społecznym i przemysłowym. Piszę „wymknąć”, bo nikt nie jest w stanie odgadnąć (ze względu na zbyt wielką liczbę danych) zagadki przebiegu wszystkich powiązań między tradycją, pamięcią, dniem dzisiejszym i tą częścią wszechświata możliwości, z której wyłoni się jakieś jutro – próby technologicznych rozwiązań takiej zagadki przypominają ciągle sposoby użycia prasy hydraulicznej do naprawy zegarka; inna rzecz, że wszelkie niwelacje i pacyfikacje świadomości dokonywane przez cywilizację fascynowały twórców prozy żywego języka w sposób wręcz niezdrowy.

Język żywy w nowej prozie był na tyle sensowny, na ile istniał mimo rozpaczliwego ogromu niewiedzy, która towarzyszyła decyzjom podejmowanym przez ludzi. Nie mógł być ani piękny, ani specjalnie logiczny (nie bez powodu pisał kiedyś Jerzy Pluta swój profetyczny tekst o „pięknych chropawych zdaniach”¹⁹), ani trwały. A o jego randze przesądzać mogło tylko to, co miało cechować dawne scholastyczne summy: dostateczne wyszczególnienie, łączenie przeciwieństw i zupełność – tylko wtedy można było przy odrobinie szczęścia porozumiewać się za jego pomocą, przede wszystkim z tym, co nas otacza.

3.

Mowa niosąca piękno, emocje czy pytania o swój byt nie musi być wcale rozgadana i rozwlekła, po prostu nudna, nawet wtedy, gdy służy sprawdzaniu obecności i wydawaniu poleceń. Odszukanie takiej mowy było jedynym celem artystycznym nowej prozy. Stąd brało się przekonanie wyrażane przez najbardziej odważnych autorów prozy żywego języka, że najbardziej błahe wydarzenie jest przez język wyposażone w potencjalną możliwość wywołania jak najdalej idących skutków. To, co jest, będzie lub było, może być odszukane w języku lub możemy szukać wpływu tego na nas także poprzez język. Dla całej grupy bardzo różnych od siebie pisarzy stało się oczywiste, że realność (inni mówią: rzeczywistość), którą megalomańsko nazywamy naszą, już przestała być dla nas czymś materialnym, bo tak poszerzyło ją poznanie, że dawno straciły znaczenie dotknięcia ręką czy intuicje towarzyszące codzienności. Zmiany i manipulacje w realności, która coraz bardziej przypomina delikatną pajęczynę, stawały się powoli tylko zagrożeniem (bo jako jednostki i narody nie wierzymy już, że możemy być tacy jak kiedyś), więc autorzy prozy żywego języka opisywali jako jedynie możliwe reakcje: schematy ucieczki i agresji; nie (jak by chcieli pisarze używający martwego języka) powoływali się na przeróżne święte księgi naszych czasów.

¹⁹ J. PLUTA: *Piękne chropawe zdania*. „Nowy Wyraz” 1972, nr 5.

Skrajna była także uległość nowych pisarzy wobec charyzmatu, chronologii i hierarchii zawartych w mowie – nie byli oni w stanie traktować słów i zdań jako narzędzi; na tyle mowa była ich, na ile oni należeli do mowy – nieunikniona więc była w ich pisarstwie obecność upartej gry o wzajemne określanie się symboli i ludzi. Tworzyli w czasach, gdy wiadano, że zawsze jakiś kod (najczęściej języka przedmiotowego) pośredniczy w tym wszystkim, co nadchodzi do nas z zewnątrz i nie wywołuje reakcji odruchowych (zresztą i ich bezpośredniość istnieje zanurzana wielokrotnie w języku).

4.

Proza żywego języka była tolerancyjna (dlatego jej wrogo wie pisali o braku zaangażowania i ucieczce od współczesności), piszący ją ludzie obserwować musieli zbyt często, jak umierają słowa i zdania, gdy zniszczyć możliwość wypowiedzania wszystkiego, co ślina na język przyniesie. Wszelka powaga uznawana za jedyną, jakiegokolwiek posłannictwo niszczy rozmowę prowadzoną przez miejsca i czas, niezależną od intencji i zawierającą zawsze więcej, niż wydaje się nam, że chcemy powiedzieć – rozmowa taka nie jest dziełem człowieka ani grupy ludzi, ale zapisem tego, jak dzieląc się i łącząc, atakując i uciekając, jesteśmy (tylko dlatego żywe są dla nas: mądrość Tukidydesa i piękno *Rigwedy*²⁰). Świadomość, że istnieje żywy język, nie jest ani przyjemna, ani wygodna – obca mu jest jakakolwiek moralność, a ból i ohydę niesie tak samo skutecznie i pewnie jak to, co nazywamy pięknem.

Wszystkie rewolucje języka były rewolucjami moralności i etyki. Nie czarujmy się więc: mowa jako taka nie jest ani piękna, ani elegancka i nie ma nic wspólnego z czyjąkolwiek mądrością; gdyby taka była, nie mogłyby trwać w niej poglądy stare i rodzić się nowe – nawet te najbardziej głupie. Także wolność rządząca bytem nie polega na tym, by uznawać w niej tylko to,

²⁰ *Rigweda* (*Rygweda*) – najstarszy zabytek literatury indoaryjskiej, jedna z czterech *Wed*, obejmuje utwory o treści religijnej, filozoficznej i historycznej.

co dla nas wygodne czy dobre, ale to wszystko, co jest ona w stanie wyrazić. Możemy i musimy odmawiać pewnym rzeszom prawa do istnienia w społeczeństwie, ale nie możemy twierdzić, że nie ma słów na ich opisanie – byłby to już tylko obłąd.

INWERSJA

1.

Konieczny dla istnienia każdej wolności wszechświat możliwości przejawia się w przypadku języka poprzez różne jednocześnie istniejące i dopuszczalne zmiany w systemie wzajemnych związków jego głosek, słów i zdań (istnieją sposoby także naukowego opisu tych zjawisk – chociażby te dokonane przez Jakobsona czy Shannona). Ponieważ żyjemy w czasie, istnieje zawsze możliwość (i nic poza nią) jednorazowego określenia takich konfiguracji za pomocą relacji następstwa i poprzedzania, dlatego że istnieją: antonimy i parafrazy, skojarzenia, i różna jest (zależna od aktualnych siatek semantycznych) ogólność wyrazów.

2.

Najprostszy konfiguracjami są inwersje.

O ich roli w literaturze pisał kiedyś Stanisław Lem: „Rezultatem operacji inwersyjnej jest przede wszystkim zaskoczenie czytelnika poprzez atakowanie jego zniemczonych poglądów”²¹.

Nie przypadkiem więc inwersje najłatwiej daje się zauważyć w utworach fantastycznych i w dowcipach. Także każde odejście od przyjętych norm musi dać (jako jeden z efektów) inwersje – w ten sposób można wytłumaczyć, dlaczego tak łatwo da się ośmieszyć oryginalność w literaturze (dla wielu ludzi samo pojawienie się inwersji jest wystarczającym powodem, aby tekst, w którym ona zachodzi, sklasyfikować jako niepoważny).

²¹ S. LEM: *Fantastyka i futurologia...*, s. 233.

3.

Wspominam o inwersji dlatego, że jeśli ją odnajdujemy w tekście, to znaczy, że dokonane zostały jakieś przewartościowania. Inną już sprawą jest wartość tych poczynąń światopoglądowych.

Głównym niebezpieczeństwem towarzyszącym, według Stanisława Lema, stosowaniu (świadomemu lub nie) inwersji jest możliwość otrzymania w [jej – A.Ś.] wyniku gry asemantycznej²², tyle mającej wspólnego z literaturą, co partia palanta – dzieje się to najczęściej wtedy, gdy ktoś nie ma dosyć odwagi, by przyjąć do świadomości, że konsekwencje tego, co sam wymyślił, sięgają bardzo daleko. Mam na myśli obawę przed uczynieniem dynamicznymi różnych związków słów i zdań, które sprawiają wrażenie zastygłych od początku dziejów.

CYTAT

1.

Nie neguję sensu tych prób klasyfikacji prozy, które starają się nazwać (co nie zawsze jest takie łatwe) tematykę różnych tekstów.

Trudno je jednak stosować w przypadku inwersyjnej i pełnej wieloznaczności prozy żywego języka. Gdybym więc podczas pisanie o wybranych realizacjach nowej prozy używał pojęcia tematu w sposób totalny, znalazłbym się w sytuacji, którą tak opisał (używając porównania literatury do szachów) Stanisław Lem: „Przecież końcówka, w której się daje mata koniem, nie będzie zaliczana do hipologii, a ta, w której królową go dajemy, do nauki rojalistycznej o monarchiniach”²³.

2.

Autorów nowej prozy nie interesuje pokazywanie odpowiednio spreparowanych przykładów, które w myśl reguł „przedsta-

²² Na temat „gry asemantycznej” zob. ibidem, s. 218–219.

²³ Ibidem, s. 226.

wiania rzeczywistości” mają ilustrować różnorodne szlachetne idee używane do czynienia człowieka lepszym.

Należą oni do pokoleń pozbawionych wiary w możliwość uniknięcia ludzkiego upodlenia i w potrzebę jakiegokolwiek kolejnej próby naprawy świata. Przypomina to bardzo ironiczne rozumienie cywilizacyjnego niepokoju, jakie prezentował biolog Henri Laborit: „Otóż chodziło o to, aby wyjaśnić, jak na skutek działania popędów, które zaczynamy rozumieć (jest ich trzy: picie, jeźdzenie i spółkowanie, wszystko inne jest wyuczone), doszło do ogólnej bijatyki”²⁴.

Jest to ważne dla nas, którzy żyjemy w czasach technologicznej codzienności, a oznacza to, że sami nie wiemy, co widzimy, czujemy, często nie wiemy nawet, o czym myślimy. Nie można w takiej sytuacji powiedzieć niczego jednoznacznego (o czym chyba wszyscy marzymy), nie można nawet sformułować pytań, bo nikt nie zagwarantuje nawet cienia sensu w możliwych odpowiedziach.

3.

Jednak, o czym jestem głęboko przekonany, nie wolno niczego zapomnieć, bo oznaczałoby to zapomnienie siebie samych. Jednak aby pamiętać, trzeba mieć odwagę, by powiedzieć sobie samemu to, co mówił J.G. Ballard (pisarz z kręgu science fiction): „Po raz pierwszy od końca zimnej wojny stał się zewnętrzny świat prawie zupełnie fikcją. To jest pejzaż masowych środków przekazu [...]. Kompletnie zdominowany przez reklamę, telewizję, politykę [...]. Pisarz ma znaleźć rzeczywistość, ma wymyśleć rzeczywistość, a nie wymyślać fikcji. Fikcja jest już tu”²⁵.

²⁴ Polski przekład rozmowy Annie Daubenton z Henrim Laboritem. Rozmowa pierwotnie ukazała się w „Les Nouvelles Littéraires”. H. LABORIT: *Biologia humanistyczna*. „Forum” 1980, nr 1, s. 20.

²⁵ Fragment wywiadu z J.G. Ballardem, ogłoszony na łamach fanzinu „Speculation” (nr 21 z 1969 roku, rozmowę przeprowadził Jannick Storm). Cyt. za: A. Wójcik: *Nowe oblicze polskiej science-fiction*. „Nowy Wyraz” 1977, nr 9, s. 85.

Ta będąca cechą współczesności totalna i obłądna inwersja powoduje, że najbardziej nawet ekstrawaganckie konfiguracje znaczeń są bodajże jedynym właściwym narzędziem pisarskim naszych czasów (co nie znaczy, że inne sposoby pisania są niewarte funta kłaków).

Pisarze zaliczani do nowej prozy tak właśnie piszą nie dlatego, że zostali nie wiadomo skąd powyciągani przez Henryka Berezę lub przez załogi latających spodków, ale dlatego, że świat, który codziennie ich otacza, wydaje się coraz bardziej odległy i coraz mniej dostępny dla ludzkiego rozumienia i działania.

REALIZACJE

1.

Jan Drzeżdżon zawsze szukał odpowiedzi na pytania znajdujące związki między działaniem czasu a podporządkowanymi technologiom cywilizacyjnym zbiorami symboli, poprzez które przejawia się świadomość; interesowało go, dlaczego mając tak wiele sobie do powiedzenia, najczęściej milczymy. Na pierwszy rzut oka odpowiedź jest prosta. Utylitaryzm technologii przekazu preferuje komunikaty przenoszące nakazy i sprawdzające, czy informacja przepływa bez zakłóceń. Dlatego, między innymi, nie dysponujemy współcześnie żadną uznaną mową związaną z niepewnością emocji i poczucia piękna, bliską fascynacjom i szacunkowi, które dają złudzenie istnienia zabronionego przez cywilizację sacrum – tego niezależnego od fanatyzmu oficjalnych religii, które są przecież wynikiem stosowanych przed wiekami (i później) technologii społecznych.

Ślady języka sacrum można było zdaniem Drzeżdżona wytropić (jeśli robiło się to w sposób dostatecznie ironiczny i kapryśny) zachowane w: ludowych obrzędach, zauroczeniu kiczem i hippisowskiej ideologii. Nie chodziło w tym przypadku o znalezienie odpowiedzi na pytania o istnienie (lub nie) Boga, a jedynie o któreś z rzędu odkrycie tego, co współcześnie powoduje zachowania

podobne do religijnych, przemyślenie (niepotrzebującej absoliutu) codziennej i jednostajnej mistyki zwykłych ludzi. Powtarzam raz jeszcze, nie chodziło nigdy Drzeżdżonowi o zrozumienie rodzajów realności świata, ale o sens języka w realności świata – jego [Drzeżdżona – A.Ś.] światopogląd był postawą dużo bardziej antropologa niż kapłana lub wyznawcy.

Jednak ambicją Drzeżdżona nie była nigdy tylko rekonstrukcja, zależało mu także na tym, by pokazać, jak sposoby myślenia uznane (w myśl pewnego zespołu prawd obiegowych) za oficjalny (i optymistyczny) racjonalizm towarzyszący współczesnym technologiom muszą rodzić fikcję i fantazję (niektórzy wolą mówić: mistykę). Ostateczną konsekwencją przyjęcia takich założeń wyjściowych stawała się próba opisanego mechanizmów istnienia błędnego koła: w jaki sposób są niezbędne dla swego trwania i niszczą się nawzajem racjonalizm i fikcja.

Jan Drzeżdżon realizował swoją prozę w oparciu o (obecną w każdej jego książce) podstawową strukturę inwersji. Inwersja ta sugerowała zamianę ról wnętrza i zewnątrz człowieka (dokładne przemyślenie takiej zamiany nie było nigdy możliwe). Opis jednego i drugiego odpowiadał stanowi przeciętnej wiedzy wykształconej współcześnie osoby.

Po pierwsze więc: w wyniku zastosowania takiej inwersji cechą myślenia stała się jednoznaczność właściwa przyjętemu sposobowi rozumienia praw przyrody.

Autor konsekwentnie przypisywał psychice tylko te właściwości, które mogłyby być odkryte za pomocą testów, tak jakby uznawał, że dla zrozumienia operacji myślowych wystarczy stosowanie skodyfikowanego sposobu zbierania informacji o tej tylko części naszych zachowań, które są niezbędne dla funkcjonowania społeczeństwa.

Sprawiło to dosyć dziwaczne wrażenie, wiemy jednak, ilu testującym i prymitywnym klasyfikacjom (przyjaciół, rodziny, urzędników, zwierzątek itd.) podlegamy współcześnie i jak niewielka część psychiki może się w ten sposób ujawnić w naszych kontaktach z innymi. Mająca z pozoru tylko formalny charakter inwersja zawierała w sobie istotny walor poznawczy.

Nie mogły więc być opisane w precyzyjnym pisarstwie Drzeżdżona ani gry międzyludzkie, ani kłamstwo – obecność jednostki była obecnością jej pragnień niemożliwych do ukrycia (Henryk Bereza nazywał to „widzialnością dusz ludzkich”²⁶). Upływ czasu istniał jako dodawanie do jakiegoś zbioru danych nowych i nie dających się wcześniej przewidywać cech – stosowanie różnych testów.

Fabula powieści obfitowała w najbardziej tajemnicze zjawiska, reakcje bohaterów na cały rozmigotany świat były nieskomplikowane, zależne od prostych opozycji (dobre i złe, jasne i ciemne, wesołe i smutne), bazowały na ubogim zestawie najpowszechniej stosowanych ocen (w ten sposób bohater *Oczy diabła*²⁷ musiał uczyć się obcej dla niego sztuki moralności i wiedzy, a małe, podobne do nas istoty opisane w *Krainie Patalonków*²⁸ były kolejno testowane przez światy zwierząt, ludzi, czarów, lądy itd.). Jednak, ponieważ każdy test nazywał chwilę inną od wszystkich, skokowe zmiany stanu wiedzy tworzyły w prozie Drzeżdżona obraz nieciągłej czasoprzestrzeni, w której straciły sens pojęcia przyczyny i skutku.

Praktyczne stosowanie zasad racjonalizmu naszej cywilizacji prowadziło (według autora) do zanegowania przyczynowości, która przecież była podstawowym prawem rządzącym trwaniem technologicznej codzienności (zbudowanej między innymi z zachowań zwanych racjonalnymi). Odczuwamy tę paradoksalną sytuację na własnej skórze: nie wolno nam pamiętać pomyłek osób potężniejszych od nas, musimy z dnia na dzień dokładnie zapominać o ideach, które jeszcze wczoraj poruszały masy – jest to ten sam co u Drzeżdżona ogłupiający i bezprzyczynowy obraz spustoszonej realności zwykłych ludzi. Dla Drzeżdżona nie był ważny protest (bo nie miał sensu), ale fakt, że fantazja i domysł są reakcją na próbę zniwelowania ludzkiego wnętrza do zbioru

²⁶ H. BEREZA: *Pierwsze czytanie*. W: IDEM: *Związki naturalne*. Wyd. 2. Warszawa 1978, s. 326.

²⁷ J. DRZEŹDŻON: *Oczy diabła*. Warszawa 1976.

²⁸ J. DRZEŹDŻON: *Kraina Patalonków*. Warszawa 1978.

precyzyjnie określonych zachowań, wynikających z równie precyzyjnie określonych bodźców. Tylko wyobrażenia pozwala sklecić rozrzucone fragmenty mozaiki iluzji, uprzedzeń, ocen, nakazów i doznań w jedną niesprzeczną całość, jaką jest każda niepowtarzalna osobowość lub sytuacja.

Aby uciec przed chaosem, bohaterowie jego powieści używali mniej lub bardziej fikcyjnych wyobrażeń, by móc wytłumaczyć sobie zachowanie swoje i innych – rezultatem był zmienny i zawsze jednorazowy kult każdego olśnienia właśnie zrodzoną baśnią poznania, która w chwilę później była zastępowana przez inną (przypominało to trochę hippisowski mistycyzm).

Szacunek pisarza dla wszystkiego, co wbijamy sobie do głowy, aby móc pojąć zachowanie swoje i innych, był skrajny, dopuszczał nawet najbardziej cikliwe odmiany sentymentalizmu.

Po drugie: tworzenie opisywanej inwersji polegało też na rzutowaniu na świat zewnętrzny części sposobów funkcjonowania psychiki. Opisu niektórych funkcji myślenia dokonał Drzeżdżon według tych najbardziej optymistycznych doktryn na temat operacji poznania, które przeceniały (jak podejrzewam) rolę nadawania nazw, utożsamiały fakt stworzenia sztywnej nomenklatury z pojmowaniem zjawisk. W ten sposób ustalony został zestaw słów (góry, kalectwo, morze, śmierć, miłość, sztuka itd.), które rozumiane w najpowszechniej przyjęty sposób, pełniły w stosunku do innych rolę wiodącą. Zależne od nich fabuły powieści uwikłane były w ciągi skojarzeń zwykle związanych z nomenklaturą, która stworzyła w epoce technologicznej codzienności naszą świadomość (od słowa „morze” nieodłączne były inne: statki, okręty, katastrofy, tratwy, archipelagi, prostytutki, porty, bitwy morskie, sztormy – w *Tajemnicy bursztynowej szkatułki*²⁹).

Dzięki jednoczesnemu stosowaniu serii skojarzeń branych z różnych, często uznawanych za wykluczające się grup tematycznych, Drzeżdżon doprowadzał do sytuacji absurdałnej – trudno przecież połączyć ze sobą informacje o człowieku dawane jednocześnie przez jego politykę, fizjologię i baśń. Dowcip polega

²⁹ J. DRZEŹDŻON: *Tajemnica bursztynowej szkatułki*. Warszawa 1977.

na tym, że jednak robimy to w każdej chwili, a zachowujemy się, jakbyśmy posiadli umiejętność osiągania niezależnej i jednoznacznej obecności w wielu rzeczywistościach (w *Cierpieniach więźnia Feliksa*³⁰ absurd osiąga granicę obłędu, tragedii i farsy – tworząc całość doskonale nierozzerwalną, połączyły się wątki: walki o wolność, rejestru stanów ludzkiego ogłupienia, miłości i przyjaźni, jakby żywcem wyjętych ze szkolnych czytanek lub kiczowatych filmów, zimnego i precyzyjnego opisu ludzkiego cierpienia i strachu, bezlitosnego i okrutnego humoru: przez to każda postać ulegała nieustannym zmianom w zależności od dominującego akurat ciągu skojarzeń).

Zasada wierności nomenklaturze doprowadzała do degradacji roli nazwy (i tematu) w operacjach poznania, a autor znowu odnajdywał w fantazji jedyny sposób na połączenie znaczenia wielu wyrazów w jedno zrozumiałe wypowiedzenie myśli. Musiało nastąpić jakościowe zrównanie różnych, traktowanych jako rzeczy absolutnie dokładnie, przybliżeń: ptaki mówiły, kamienie ożywały, ludzie zmieniali się w innych.

Tak przeze mnie rozumiana cała inwersja zapisała realność świata okaleczonej mowy, w którym żyły stworzone przez Drzeżdżoną postaci, pośród legend, gdy skompromitowana była już wierność ideom i ich praktyce, lecz nawet fikcja i fantazja, konieczne do utrzymania umysłu w całości, nie tłumaczyły pojawienia się wszystkiego, co nowe. Najgłupsza nawet zmiana musiała być traktowana jako kolejny fenomen, jako coś rzeczywiście niemożliwego i przychodzącego z niemożliwego do opisanie miejsca. Można się było z tajemnicą oswoić, ale nie było najmniejszej szansy na jej zgłębienie (tak postępował chociażby Marcin z *Wieczności i czasu*³¹ czy Stanisław z *Leśnej Dąbrowy*³²). Końcowy wniosek był zbieżny z odpowiedzią Mircei Eliadego na pytanie: „Czy

³⁰ Napisana w 1968 roku powieść *Cierpienia więźnia Feliksa* nie została opublikowana. Drzeżdżon udostępnił ją Kirschowi w maszynopisie.

³¹ Pomyłka Kirscha. Chodzi tu o powieść Drzeżdżona *Okrucieństwo czasu* (Warszawa 1977).

³² J. DRZEŹDŻON: *Leśna Dąbrowa*. Łódź 1977.

można sobie wyobrazić społeczeństwo bez religii?” – „Można społeczeństwo, ale nie jednostkę. Nie można sobie wyobrazić, aby człowiek jako jednostka utracił wszelką więź z sacrum”³³.

Pozostaje co najmniej jedna nieświadoma więź: sen. „Tak, sen to naprawdę osobiste doświadczenie sacrum”³⁴. Często ośmieszany jako głupie bredzenie (lub kiczowate przepoetyzowanie) oniryzm Drzeżdżona był jednym z koniecznych elementów prozy świadomej stanu psychiki współczesnego człowieka.

Doszedłszy do tak daleko idących wniosków, Jan Drzeżdżon podejmował wielokrotnie dodatkowy wysiłek pokazania, że związki racjonalizmu z fikcją nie muszą tworzyć błędnego koła, że uzupełnienie praktyki codzienności o język sacrum nie musi prowadzić do zatracenia poczucia realności życia, którą tracimy i tak, stając się tylko fanatykami technologicznej praktyki lub fanatykami ucieczki w doznawanie więzi z sacrum. Chciał odzyskać, w miejsce mozaiki wyławianych z realności jednostkowych doznań, jedną, umiejącą dokonywać operacji poznawczych jaźń.

Dlatego każdą jego książkę można było odczytywać w inny, alternatywny w stosunku do tego, który próbowałem już opisać, sposób. Był to przyprowadzający o zawrót głowy zwrot. Powstał, wykorzystujący opisaną już inwersję, literacki model świadomości (silnie uzależniony od psychoanalizy i nie roszący sobie żadnych pretensji do naukowości).

Obydwa elementy inwersji stały się także pisarskimi (uproszczonymi) odpowiednikami: spychania do podświadomości (wykorzystany został fakt, że testy nie uznają tej wielkości cech psychiki, których nie są w stanie opisać ich stosunkowo ubogie skale ocen) i kojarzenia (ponieważ stosowane przez Drzeżdżona nazwy rozwijały się przecież w całe układy swoich znaczeń).

³³ Polski przekład rozmowy Christine Delacampagne z Mirceą Eliadem. Rozmowa pierwotnie ukazała się na łamach „Le Monde”. M. ELIADE: *Człowiek i sacrum*. „Forum” 1980, nr 42, s. 20. W cytowanym tekście odpowiedź Eliadego brzmi: „Może społeczeństwo, ale nie jednostkę. Nie można wyobrazić sobie, aby człowiek jako jednostka utracił wszelką więź z sacrum”.

³⁴ Ibidem.

Model był obciążony błędem (cechą modeli jest to, że służą lepszej obserwacji kilku wybranych elementów całości), który polegał na niemożności odróżnienia informacji napływających ze świata zewnętrznego od symboliki podświadomości (zresztą i tak nie kontaktujemy się z niczym bezpośrednio – najbardziej klarowną konstrukcją modelu świadomości była *Leśna Dąbrowa*).

Nie to jednak, jak sądzę, było dla zwolenników prozy martwego języka jego główną wadą, a to, że był zbyt bliski myślom tysięcy samotnych ludzi i nie zawierał żadnej możliwości obrony przed lękami i rezygnacją, które pozostawia w nas wychowanie. Poprzez jego konstrukcję Jan Drzeżdżon przekazywał wiarę w wielkie szanse świadomości i dawał zbiór tysięcy zdań mogących opisywać i budować te szanse w epoce technologicznej codzienności – model powstał przecież z tego, co najbardziej było (według autora) typowe.

Odczucia lęku i rezygnacji były niezbędne (jeśli chciało się skorzystać z modelu świadomości stworzonego przez Jana Drzeżdżona) do zrozumienia, jak utylitaryzm mającej służyć ludziom cywilizacji doprowadzał do absurdałnej represji społecznej (według Marcusego, cechującej wszystkie cywilizacje w historii³⁵) i dlatego w wyniku rozwoju środków masowego przekazu zamiast miliardów rozmów pojawiły się tylko: wrzask i wojskowe marsze.

Wydaje mi się też, że Jan Drzeżdżon zawarł w swoim modelu (potrzebny tym, którzy nie chcą za zrozumienie płacić ceny cierpienia) sposób na chwilowe przynajmniej zapomnienie o lęku, ważniejszy od obrony przed strachem, proponowanej przez godny i nadęty humanizm. Był to zapewne jeden z celów autora: zdobycie wiedzy o metodach kreowania ułomków wspólnej kultury

³⁵ „Cywilizacja zaczyna się tam, gdzie następuje skuteczne wyrzeczenie się pierwotnego celu, a mianowicie integralnego zaspokojenia potrzeb”. H. MARCUSE: *Eros i cywilizacja*. Przeł. H. JANKOWSKA, A. PAWELSKI. Warszawa 1998, s. 29. Marcuse wywodzi ten pogląd z pism Freuda. Dostrzega nadto (nie)możliwość zaistnienia cywilizacji odmiennie ufundowanej („Pojęcie cywilizacji nierepresywnej nie będzie tutaj omawiane jako abstrakcyjna i utopijna spekulacja” – ibidem, s. 23).

z tego, co (bez względu na swój charakter) było dla niego najbardziej zwykle (choć mogące napawać strachem).

I być może wierzył, że obecne wokół nas lub w historii odmiany kultury mogą się odrodzić z każdej pozostawionej swej części, może nie takie same jak kiedyś, ale dorównujące świetności innych rozrzuconych na drodze ludzkich dokonań.

2.

Najpowszechniejszą reakcją na zagrożenie jest ucieczka, atak ma sens dopiero wtedy, gdy nie ma już żadnego innego wyjścia (dotyczy to i zwierząt, i ludzi) – w obydwu przypadkach nieuniknioną emocją jest strach: gatunek nieodczuwający strachu zniknąłby szybko z powierzchni ziemi.

Agresja wewnątrzgatunkowa rządzi działaniami ustalającymi układ zależności w społeczeństwie (u zwierząt w stadzie) i, przede wszystkim, rytuałami gry miłosnej (dla zwierząt rytualne tańce godowe, ucieczki i pogonie są sposobem identyfikacji i częściowego przynajmniej wyłączenia agresji).

Jednym z filarów fikcji cywilizacyjnej jest inwersja tych dwóch sposobów wyzwalania się agresji.

Według mitologii technologicznej (społecznej), bohaterowie na polu bitwy zachowują się jak niedoświadczeni młodzieńcy zabiegający o względy dziewcząt, a subtelny rytuał gry miłosnej przedstawiany jest jako ucieczka zakończona przyparciem do muru, co doprowadza do uległości lub gwałtownej obrony (nie ma znaczenia, czy zdobywający kobietę mężczyzna posługuje się mięsniemi, pieniędzmi czy swoją pozycją – kobieta i tak musi grać rolę nic nierozumiejącej samiczki, dla której jedynymi dopuszczalnymi zachowaniami seksualnymi są te wywodzące się z wdzięczenia i dąsania typowego dla pięcioletnich dziewczynek).

Do tak idiotycznych zachowań zmuszają nas nieuniknione umowy społeczne, jesteśmy zamknięci w gettach izolacji językowej, czasowej i przestrzennej, nie możemy na dodatek (ponieważ nasz gatunek żyje w stresujących warunkach przegęszczenia) za-

reagować tak, jak reagują wszystkie szanujące się ssaki, i uciec w diabły od tego, co się nam akurat nie podoba.

Józef Łoziński poświęcił swoje pisarstwo takim właśnie, prowadzącym, jak sam mawiał, do „nieodwracalnych zmian w mózgu”, sytuacjom.

Czyli pisał o sytuacji historycznej, która tworzy tylko równie nieszczęśliwych zwycięzców i pokonanych.

Józef Łoziński (wbrew temu, co o nim pisano, i być może wbrew własnej biografii) nie dał się oszukać wziętemu z dziennikarstwa mitowi aktualności tematycznej. Historia (także ta najbliższa) była dla niego istotna, ponieważ w każdej epoce miały miejsce strategiczne przekłady ideałów tradycyjnego (w danym okresie) humanizmu na realia wypełnionej różnymi walkami i żądaniem szarej codzienności. Były to starcia etyki chwili z etyką czasu: pierwsza wychodziła z nich jak osoba pochwyciona na robieniu czegoś brzydkiego, druga jak ktoś, kto takie rzeczy lubi podglądać.

Dlatego po latach niepokoju, gdy jak w tyglu mieszały się ludzkie tragedie i swary, nikt nie stawiał się szczęśliwszy i mądrzejszy, nie można przecież było przeczyć żadnej (wynikającej z ideologii państw) teorii potrzeb i pragnień człowieka, pozostawało tylko zamierające echo starć, bo nie ma sposobu na zmuszenie pamięci do spowiadania się z idei walki dobra ze złem.

Pisarz Józef Łoziński opisywał współczesne pogorzelisko językowe, ślad po bezsensownym ogniu, który wygasł – jeszcze jedną prawdę (w nużącej ludzkiej historii) o odejściach, powrotach i bezwzględnej walce o własną identyfikację, która towarzyszyła dziejom awansu społecznego w Polsce. Rejestratorem tych bezceremonialnych przemian stały się dla niego okruczości żywej mowy, istniejące w obelgach, plotkach, pogardzie, szkoleniu (uprzedzeniach i iluzjach), które pozostały po konfrontacji między mieszającymi się warstwami społecznymi. To, że różne grupy społeczne posługiwały się językami martwymi, nic nie znaczyło – gwałtownych i szybko zmieniających się emocji nie można przełożyć na martwe zdania, po prostu nie starcza na to czasu.

Tak więc język prozy Łozińskiego był związany ze wspólnym dziełem całego społeczeństwa, z tego powodu autor musiał stać się moralistą (na szczęście nie stał się mentorem) – to, dzięki czemu pisał, zawdzięczało swój byt tragedii i nienawiści (trzeba było wiele wysiłku, by unikać pierwszej i nie dać się zaślepić drugiej). Moralistyka autora nie polegała, jak to zwykle bywa, na żmudnych opisach postaci i przyrody, biorących udział w walce dobra ze złem, ale na pytaniu o przyczyny słabości ludzi i nietrwałość każdego rodzaju tak dla nas ważnej intymności.

Tak powstał wielki weryfikacyjny słownik Józefa Łozińskiego, którego realizacja rozłożona została na wiele książek.

Najbardziej istotna była w tym przypadku operacja przekładu, która łączyła w pary różne słowa (historii i codzienności), wtedy jedno i drugie brzmiały bardzo przygnębiająco, układały się w podwójne ciągi towarzyszące wywodom autora. Także ostateczna przenikliwa diagnoza na temat związków między pamięcią i wiedzą wielokrotnie nazywała etykę uwikłaną w poprzedzające jej sądy zdarzenia – niespójne przekłady na wspólnotę mowy wielu środowisk, podobne do narzędzi wojny używanych przez ludzi, gdy liczne ich grupy walczyły o prawo wykorzystania dla swej identyfikacji najbardziej atrakcyjnych tradycji.

Odpowiedzi na pytania dotyczące tak określonej chybotliwości losu szukał Łoziński przede wszystkim w pompatycznej historii tysiącleci, które obdarzyły nas wiedzą o tym, ileż to razy i w jaki sposób uczucia wyższe człowieka odnosiły zwycięstwa praktycznie nad wszystkim, nad czym można odnieść zwycięstwo. W wersjach Łozińskiego informacja o tych sukcesach, bez przerwy (w sposób aż irytujący) obecna w jego książkach, niczego jeszcze nie gwarantowała: można było być bydlakiem (jak Ciemny z *Pantokratora*³⁶), można było być konformistą (jak Ryszard Widok z *Paroksyzmu*³⁷), można było się poświęcać (jak Ałós Rzepa z *Chłopackiej wysokości*³⁸), zawsze się przegrywało w swój własny sposób.

³⁶ J. ŁOZIŃSKI: *Pantokrator*. Wrocław 1979.

³⁷ J. ŁOZIŃSKI: *Paroksyzm*. Wrocław 1976.

³⁸ J. ŁOZIŃSKI: *Chłopacka wysokość*. Warszawa 1972.

Taki pogląd na sens etyki w życiu zdawał się sugerować, że nie jest ona wcale potrzebna, skoro zawsze dochodzi do klęski. Nie stawiał jednak, jakby nakazywała najprostsza konsekwencja, Łoziński pytania o to, na ile sądy o tym, co ważne w egzystencji, były kłamstwem – jeśli nawet kiedyś były, to istniało też coś, co decydowało o ich przekazie, jeśli przekaz powtarzał się wielokrotnie, wbrew czyimś zamiarom, pozostawała jego część najcenniejsza. Wynikało z tego, że jakiś wybór (a jeśli był jeden, to było ich wiele) miał głęboki sens – mogły towarzyszyć mu hipokryzja i podłość; nastąpiła jednak w historii weryfikacja, którą uznajemy, i tylko to uznanie decyduje o naszych motywacjach – nie interesowało autora pytanie o obiektywizm, a tylko o sposoby funkcjonowania (w *Pantokratorze* śmieszne związki Seledyna z Matyskiem, tragedia Tomasza Włoka i bełkot Homo Wita stworzyły pierwszy załamek oporu przeciw totalitarnemu teatrowi NUM, zakończony zresztą nonsensowną śmiercią Ciemnego).

Jedyną emocją, którą wyzwała w Polakach historia, jest zdumienie. Oczywiście Łozińskiego interesował ten wymiar historii, w którym rozgrywają się dramaty jednostek. Wy tłumaczeniem klęsk ponoszonych w tak rozumianym życiu stały się dla niego negatywne (jest wiele innych) cechy wiedzy. O ile dzięki niej wiadomo jako tako, czego czynić nie należy, to nadal nieodrobnie przedstawia się sprawa tego, co powinno się robić (gdyby było inaczej, to: ekonomiści byłiby najbogatsi, psychologowie najszczęśliwsi, a krytycy byłiby najlepszymi pisarzami).

Jeśli by uznać powyższe stwierdzenie za prawdę, to jasne się staje, na jakiej zasadzie żadne przesłanie historii nie zapewniało zmiany na lepsze, chociaż lekceważenie przeszłości narażało na powtarzanie starych błędów, komplikowało i tak pogmatwany stan rzeczy.

Także sama konstrukcja naszych mózgów utrudnia osiągnięcie stanu cierpliwego i chłodnego sceptycyzmu, niezbędnego do podejmowania świadomych i wykorzystujących dostępne informacje decyzji.

Żyjemy, ciągle nieświadomie przywołując emocje przeszłości; gdy czasem docierają one do świadomości, stają się podstawowym składnikiem pamięci.

Pamięć zawsze jest w stanie konfliktu z wiedzą, a mogąca łagodzić emocjonalne napięcia etyka nie była dla Łozińskiego tym, czym powinna być. We wspomnieniach postaci wypełniających jego powieści można było znaleźć wiele dowodów na to, że etyka łącznie z wiedzą są jedynie rodzajem alibi dla przerażającego „paroksyzmu żywotności”, dzieje rodziny Widoków z *Paroksyzmu*, odporność psychiczna Seledyna nazywającego siebie „porządnym łujem” (*Pantokrator*) były takie, a nie inne dzięki egocentrycznym deformacjom moralności.

Nie potrafił Łoziński znaleźć żadnego poza wyczerpaniem sposobu na zapobieżenie walkom i klęskom, do których popychała nasz gatunek nieujarzmiona witalność. Istnienie systemów etycznych tylko przez krótkie okresy czasu mogło działać stabilizująco – później zwiększały one tylko już istniejące napięcia. Działo się tak dlatego, że żadne zbiory nakazów nie mogły dopuścić do uznania za realne sytuacji, w których nie funkcjonowałyby jednoznacznie. Łoziński dostrzegał, że istnienia moralności (bez której nie sposób żyć) nie da się oddzielić od hipokryzji (umożliwiającej przemilczenie wszystkiego, czego nie da się ocenić jednoznacznie) i represji (niwelującej zachowania niewłaściwe). Efekt był jeden – cierpienie (tak w przypadku braku, jak i nadmiaru norm).

Skoro nie można było niczego rozwikłać, bo tylko w pomroce dziejów bywały dni, które coś zmieniały, Łoziński starał się ostrzegać, bo nie wierzę, by uważał, że wielka wiedza o ludziach zawarta w jego prozie przyda się komukolwiek. Wrogość, hipokryzja i represja powodowały w jego książkach śmierć ludzi, tak dobrych, jak i złych – istniała groźba nowych konfliktów, ponieważ nic w historii nie zostało rozstrzygnięte. Pogorzelisko (odciśnięte w języku) było wynikiem zmęczenia, lecz nigdy ugody, pozostawały nieodwracalne zmiany w mózgach mas dotkniętych ogniem sprzed dziesięcioleci. Deformacje świadomości mogły umożliwić znalezienie uzasadnienia dla czyichś śmierci, dlatego ogromnym ryzykiem było narażenie większości współczesnych ludzi na kontakt z jakimikolwiek ideami: naiwnie szlachetnymi (jak Alosia Rzepy) i głupimi (jak wyznawców teatru

NUM) – za wierność im i prawo do siebie można było zapłacić życiem.

Można porównać Łozińskiego do wielu samotnych tłumaczy, którzy (z wiarą lub bez niej) przenosili w czasie którąś z wersji dekalogu (lub dekalogów). Towarzyszyło takiej postawie poświęcenie, bo pisarz ten zawsze musiał odwlekać ostateczne wartościowania, tylko ono pozwalało mu zachować nadzieję, że kiedyś będzie możliwa ocena inna niż chwilowe, był to wyraz jedynej, nieweryfikowanej wiary w przyszłość.

3.

Perfidia w twórczości Ryszarda Schuberta, chociaż wielopoziomowa, polegała na ścisłym określeniu, za pomocą użytej odmiany mowy, najbardziej odpowiedniego dla niej czytelnika.

Z tego powodu proza Schuberta była także procesem wytoczonym tej części prozy martwego języka, która (posiłkując się metodami dziennikarstwa) uzurpowała sobie prawo wyłączności do opisu, według reguł „przedstawiania rzeczywistości”, życia tej większej części społeczeństwa, w którą przez długie lata (jest to określenie Bogdana Borusewicz) „pompowano z jednej strony podwyżkę, a z drugiej strony gorzałkę”³⁹.

A starannie dozowany kontakt tych ludzi ze współczesną kulturą miał na celu tylko wbicie im do głów, gdzie jest ich miejsce w hierarchii społecznej.

Ci, co chodzą codziennie do pracy (lub nie), uzyskali w prozie martwego języka status upośledzonych umysłowo, bo byli przedstawiani albo jako wieczni entuzjaści, chociaż prości, to będący przecież skarbnicami mądrości życiowej, albo jako bezmyślne automaty – te dwie skrajności są bardzo podobne do dwóch sta-

³⁹ Cytowane słowa pochodzą z wywiadu, jakiego Bogdan Borusewicz – obok innych działaczy Międzyzakładowego Komitetu Założycielskiego NSZZ „Solidarność” – udzielił Adamowi Orchowskiemu, Danielowi Passentowi i Andrzejowi Krzysztofowi Wróblewskiemu. *Plan rozmowy układamy wspólnie*. „Polityka” 1980, nr 44, s. 7.

nów, między którymi miota się umysł osaczony przez psychozę maniakalno-depresyjną.

Twórczość Schuberta była głosem (i oskarżeniem) prywatnym, a nie wyrazem żądań jakiejś zbiorowości. Świadczy o tym wspomniana już wielopoziomowa perfidia. Polegała ona na tym, że proza żywego języka w realizacji Schuberta jednocześnie wykorzystywała i ośmieszała starannie skrywany dylemat literatury faktu, na dodatek pisarz ten podał rozwiązanie zagadki zależności między kreacją a zapisem (niemożność jej rozwikłania stawiała prozę martwego języka często w sytuacji bez wyjścia). Chodziło o to, że wszystko, co się pisze, pisze się dla określonego odbiorcy; gdy maleje liczba wspólnych cech między tym, co czytamy akurat, i tym, co znamy na co dzień, pojawiają się dwie skrajności: musi dojść do wyboru między zgodą na deformację faktów w imię jasności i poprawności wypowiedzi a zgodą na deformację języka w imię wierności faktom – jest to dylemat między kreacją a zapisem.

Schubert ośmieszał literaturę człowieczeństwa, łącząc wszystko, co dla niej wspaniałe (godność, patriotyzm, macierzyństwo, bohaterstwo), z tym, co uznawała za brzydkie (alkoholizm, seks, kicz, tchórzostwo), możliwość współistnienia tych dwóch wzorców zachowań siłą rzeczy podważała tylko kanon pozytywnych wartości.

To, że Schubert potrafił uczynić z niedoskonałości ciężących jak zmora nad literaturą faktu precyzyjne pisarskie narzędzie (wiem, że takie stwierdzenie brzmi paradoksalnie), było przejawem najdalej posuniętego lekceważenia, jakie można było okazać regułom „przedstawiania rzeczywistości”.

O mistrzostwie zapisu Schuberta można się było łatwo przekonać, porównując używane w jego książkach żywe codzienne i nieładne zdania z tym, co sami słyszymy.

Kreacja (nie mniej świetnie zrealizowana) przejawiała się nie tylko w tym, że autora, poza stworzeniem nieistniejącego dotychczas gatunku prozy, interesowało także to, dlaczego dotychczas nikt nie pisał tak jak on.

W *Trenta Tre*⁴⁰ Schubert pokazywał, w jaki sposób mogłaby się dzisiaj dokonywać anonimowa (i nie tylko) twórczość niektórych warstw społecznych, gdyby stworzyć sprzyjające jej warunki. Sprawą podstawową jest konstrukcja formy (takiej jak ballada, epos, legenda), która wytrzymywałaby wszystkie kolejne wersje i różnorodność tematyczną. Schubert tworzył taką formę według najbardziej wyrafinowanych reguł z tych przejawów mowy, z którymi większość Polaków najczęściej się spotyka (mieszania języków: gazet, telewizji, pism urzędowych oraz gwary) i z najbardziej powszechnych sposobów utrwalania słów (sprawozdań, pism urzędowych, gazet i zapisu magnetofonowego). W *Pannie Liliance*⁴¹ przystosował do swoich zamierzeń pozornie bardziej skomplikowaną formę, jaką jest powieść. Udowodnił, że osoba taka jak pani Zatońska mogłaby pisać prozę.

Wszystko, co Schubert napisał i przypisał zwykłym prostym ludziom (choć obdarzonym talentem), było bardzo ciekawe (a dla mnie wręcz fascynujące), tyle że niepokoiło milczenie wszystkich potencjalnych pisarzy, tym bardziej zagadkowe, że właściwie nie było niczego, co by twórczość taką uniemożliwiało.

Schubert zdołał odgadnąć zagadkę (a tym samym wytłumaczyć wspomniany już przeze mnie dylemat literatury faktu) mimo tego, że odpowiedź sprawiała wrażenie nieodpowiedzialnego oskarżenia: okazywało się, że gdyby nie było wielkiej sztuki, to nie byłoby wielu rzeczy, a wśród nich kiczu i kalekiego języka biur.

Powyższe stwierdzenie przestaje być nonsensem, gdy uświadomimy sobie, że kulturę tworzyli (nie rozpowszechniali) ludzie, o których trudno byłoby powiedzieć, że byli kulturalni: zboczeńcy, dziwacy, alkoholicy, maniacy, obsesjonaci, psychopaci, schizofrenicy, no, w najlepszym przypadku neurotycy. Nie uznawali oni najczęściej obowiązujących w ich czasach norm moralnych i artystycznych. Później to, co stworzyli, podlegało prawom wielkich liczb⁴²,

⁴⁰ R. SCHUBERT: *Trenta Tre*. Warszawa 1975.

⁴¹ R. SCHUBERT: *Panna Lilianka*. Warszawa 1979.

⁴² *prawa wielkich liczb* – twierdzenia matematyczne opisujące rezultat wielokrotnego wykonywania tego samego eksperymentu.

tak ustalały się, przez uśrednienie, nowe zbiory nakazów estetycznych i etycznych (pragnienia outsiderów nie miały żadnego znaczenia) – było to konieczne i słuszne, bo umożliwiało kontakt z kulturą jak największej liczbie ludzi. Kłopot w tym, że w miarę przetrwania nowych elementów kultury przez różne warstwy społeczne (trwa to czasem wieki) zmniejsza się ich działanie wyzwalające, a zwiększa represyjne (czymże jak nie represją jest dla przeciętnego ucznia liceum poezja Leśmiana; mówimy też o kulturze zachowań, jedzenia, wyglądu).

Twórczość Schuberta dokładnie analizowała sposoby udobruchania lub oszukania wewnętrznego cenzora, rezydenta nakazów kultury, której źródła są tak odległe od tego, co myślą mieszkańcy szarej codzienności, jak odległe było od swoich wyznawców każde bóstwo (w *Trenta Tre* bohaterowie, aby odczuć sens swoich działań, opowiadali je, wykorzystując formę sprawozdania lub stenogramu – dla nich, jak dla większości Polaków, podstawowymi instytucjami kulturalnymi były urzędy i telewizja). Była to więc relacja o przemilczanych lub uznawanych za wstydliwą egzotykę dziejach kultury w czasie biegnącym ku nam od wszystkich dni, gdy się rodziła z profetycznych wizji lub erupcji artystycznego talentu (im bardziej moment zwierzeń pani Zatońskiej byłby bliski wydarzeniom, które uformowały kiedyś zbiór bliskich jej wartości, tym bardziej poważnie traktowalibyśmy bohaterkę *Panny Lilianki*, aż w punkcie granicznym – kilkaset lat temu – byłaby to już tylko wzruszająca opowieść o kobiecie pięknej, odważnej, dumnej i gotowej do poświęceń).

Ci, którzy zajmują w społeczeństwie pozycje uprzywilejowane, lekceważą ludzi takich jak bohaterowie Schuberta (czyli wszystkich, którym się nie powiodło lub którzy urodzili się w gorszych, według uprzywilejowanych, rodzinach) za to, że żyją wśród zdegenerowanej do represji kultury (być może dlatego autor przemilczał dzieciństwo pani Zatońskiej, chociaż opisał całe jej życie – wtedy nie dałoby się ukryć faktu, że wychowanie przez rodziców i szkołę przytłaczającej większości naszych rodaków przypomina tresurę).

Ból i beznadziejność wypełniały każde zdanie prozy Schuberta, nie można inaczej reagować na tragedię milionów ludzi, którzy używali obcych sobie słów (bo nie posiadali własnego rozwiniętego języka), więc o tym, co widzieli i czuli, mogli mówić tylko jak o legendzie lub balladzie.

Byli wydziedziczni z możliwości życia we wspólnocie mowy i każde zdanie martwego języka skazywało ich coraz bardziej na ciszę. Byli niewolnikami zależnymi od handlu, polegającego na wmuszaniu kulturowego towaru, odbierano im prawo do reklamacji, ponieważ towar ten był kiedyś wyjątkowo szlachetny, tyle że hipokryzja sprzedających skrywała istotę rzeczy: w miarę wydłużania się łańcucha odbiorców jakość jego była coraz gorsza, tylko cena pozostała niezmieniona.

Schubert nie mógł więc napisać książek dla tych, za których pisał, nie chciał zostać kolejnym zapobiegliwym sprzedawcą resztek lub prorokiem dawno zdezaktualizowanych rewelacji.

4.

Środki masowego przekazu posługują się różnymi kodami, ich powstanie było możliwe dzięki połączeniu elementów techniki i tradycyjnych form wyrazu różnych gatunków sztuki. Równowaga między tymi trzema elementami teraźniejszości polega na nieustannej możliwości wzajemnego kontaktowania – aby przede wszystkim zawsze obecna była informacja o ich genezie i funkcjonowaniu; jest to konieczne, jeśli nie chcemy stać się niesfornymi dziećmi, bojącymi się archaicznych rodziców, którzy decydują o tym, co mamy myśleć, jeść i w co się ubierać. Taki stan równowagi nigdy nie zaistniał, więc proza martwego języka (potrafiąca opisać tylko to, co statyczne) była bezsilna poznawczo wobec środków masowego przekazu (środki masowego przekazu działają na miliony ludzi, sposoby reagowania umysłów podlegają więc prawu wielkich liczb – niemniej nie można mieć pewności co do zachowań jednostki, a pojęcie prawdopodobieństwa jest dla tworzących mistrzów liturgicznej prozy po prostu fikcją, dla nich wszystko jest oczywiste). Marek Słyk próbował skonstruować ję-

zyk żywy, mogący komentować byt środków masowego przekazu i przenikać ich mechanizmy. Jedyne źródłem takiego języka mogły być tylko te urywane zdania, przekęcane słowa i wrzaski, które wrywają nam się z ust, gdy bezmyślnie wlepamy gały w telewizory, a także westchnienia, które towarzyszą oglądaniu reklam i ilustrowanych magazynów, lub gorączkowe próby oceny filmu, który nas poruszył, gdy po seansie stoimy jeszcze przed kinem.

Jest to niewiele, lecz tak wygląda wspólnota mowy przenoszącej współcześnie dyskurs na temat najpowszechniej dzisiaj używanych sposobów kształtowania świadomości.

To, że Marek Słyk stworzył z takiego śmietnika słów język powieści olśniewającej, zakrawało na cud i wzbogacało umysły przychylnych mu czytelników (podobno było kilku takich) o (jak pisał Henryk Bereza) „niezwykłe owoce poznania”⁴³.

Jedną z głównych struktur generujących fantastyki jest, według Stanisława Lema, inwersja⁴⁴. Także w powieści Marka Słyka *W barszczu przygód*⁴⁵ można było dostrzec podstawowe znaczenie prostej inwersji słów „przygody detektywa” na „detektyw przygód” (doprowadzała ona do nasycenia tekstu fatalizmem).

O charakterze językowego fundamentu tej prozy przesądzała zgoda na niejednoznaczności semantyczne i logiczne.

Niejednoznaczności semantyczne wynikały z zależności postrzegania od sposobu zdobywania informacji i dostępnej w danym momencie wiedzy (Mefia Fufnon była raz piękna, raz niepozorna; Best – ulegający rozdzieleniu, mogący być drzewem – był podobny do mamuta, owada, smoka; Trup Ostent przyjmował wiele postaci).

Niejednoznaczność logiczna polegała na niemożności uniknięcia paradoksu – pewien zbiór zdań opisywał zmyślony świat, ale niektóre z tych zdań zawierały (prócz opisu) także sądy ogólne na temat zbioru, do którego same należały.

⁴³ H. BEREZA: *Powtórzenie*. „Twórczość” 1979, nr 11, s. 164–165. Bereza pisał o „niezwykłych owocach poznania”.

⁴⁴ Por. S. LEM: *Fantastyka i futurologia...*, s. 211.

⁴⁵ M. SŁYK: *W barszczu przygód*. Warszawa 1980.

Powieść Marka Słyka została przyjęta źle, tak przez tradycyjistów (ponieważ ci programowo nie zauważają niejednoznaczności języka), jak i zwolenników eksperymentu (ponieważ ciągle przypominając o istnieniu językowego labiryntu, Słyk nie dawał mu żadnego innego sensu poza nieuniknionością).

Na niepewnej podstawie wieloznaczności rozgrywała się konfrontacja między trzema głównymi warstwami powieści.

Dwie z nich były wyznaczone przez związki między fizjologią a techniką (od produkcyjnej do społecznej). Sztuczna pustka, wynikała z odmawiania człowiekowi prawa do różnych przejawów jego bytu, zapełniona zostaje przez różnego rodzaju produkcję serijną (miejsce ruchu zajmują transmisje meczów, zamiast naturalnego zapachu ciała mamy dezodoranty, seks zostaje zastąpiony przez gwiazdy ekranu lub pornografię).

Fizjologia pojawiała się w *Barszczu przygód* w opisach trzech naturalnych popędów ludzkich i ich najprostszych konsekwencji: jedzenia (od spożycia pokarmu do wydalenia kału), picia (od napoju do wydzielenia moczu), spółkowania (nierozłącznie związanego z prokreacją). Popędy te stały się miarą człowieczeństwa; miarą doskonałości automatu była jego zdolność do przemiany materii, wielkość ludzkich zamierzeń ratowania wszechświata przed zagładą realizował Best produkujący materię (w postaci kału oczywiście) z niczego. Ten sposób widzenia życia był może niesmaczny, ale odpowiadający realnemu stanowi rzeczy.

Różne rodzaje technik przedstawione zostały za pomocą ich witryny, jaką jest reklama. Słyk korzystał z konwencjonalnej ikonografii reklam (luksusowy hotel, oaza, piękne kobiety, brzeg morza), lecz wzbogacał ją o liczne i szokujące inwersje. Oznaczniki pewnych zawodów i grup społecznych zostały wymienione na inne – świat naukowców został oznaczony kolejno przez: pornografię (Mefia Fufnon), sprawowanie władzy królewskiej (Bep VII), zawód rzeźnika (profesor Radejrad Fajnot), homoseksualizm i gwiazdorstwo (matematyk Defart Lumbagot). Proste inwersje słów tworzyły inne obrazy fantastycznej rzeczywistości: „dzbanek lotniczek” na „lotniczka dzbanka” – latająca w dzbanku Onata Biufst, „woda w studni” na „studnia w wodzie” – wej-

ście do sztucznego piekła. W tym okrutnym i nużącym raju rozwiniętych technologii ważniejsza od osobowości była odgrywana rola (wobec braku szatana rolę tę przejął pewien człowiek), mężczyźni grali role kobiet, a kobiety role mężczyzn (jest to możliwe, ponieważ zachowania seksualne są nie tyle wrodzone, ile nabyte).

Atrakcyjne lub potrzebne role były oczywiście powielane (żony Trupa Ostenta, detektywi, Best). To, że bohater bez przerwy natrafiał (wbrew miejscu i czasowi) tylko na ściśle ze sobą powiązane osoby przynależne do pewnego kręgu, było symbolicznym zapisaniem faktu, że zawsze i wszędzie spotykamy ludzi grających to, co już doskonale znamy. Dzięki temu szybko orientujemy się, o co komu chodzi (ludzi jest wielu, lecz dostępnych ról bardzo mało) – Słyk, kontynuując swój myślowy skrót, pozwalał każdej z głównych postaci wygłaszać rodzaj treściowego exposé.

Między tymi dwiema pozornymi skrajnościami rozgrywał się dramat bohatera – detektywa Flakonona Pluxa. Jego pesymistyczne (ocierające się o paradoks) monologi relacjonowały drogę człowieka między dostrzeganym na co dzień biologizmem a różnymi rodzajami reklam, sugerujących, że sensem naszych działań jest to, co ten biologizm neguje.

Wyprawa w głąb zmienionej przez technikę świadomości (a taką podjął Marek Słyk) kwestionowała nieuniknioną wielu technologii, lecz podkreślała naszą ogólną od nich zależność. Takie podejście wywołuje dzisiaj irytację lub śmiech. Można powiedzieć, że powieść Słyka ukazała się za szybko – najbardziej dotyczyła ona tego, co jest jedną z możliwych przyszłości, była satyrą (zbliżoną w stylu do pisarstwa Woltera czy Juwenalisa) na optymizm, jakim zwykle napawa nas nieznane jutro, najbardziej poważną z możliwych satyr, pokazującą podatność spraw ludzkich na uczynienie ich idiotycznymi w imię takiej czy innej powagi.

5.

Bez względu na to, czy bombom atomowym dane będzie wybuchnąć czy nie, i tak dokonały one już dzieła zniszczenia. Ich pojawienie się, i to bez względu na ewentualne użycie, zniwe-

czyło resztkę poczucia bezpieczeństwa u przedstawicieli naszego gatunku – skończyła się epoka dzieciństwa ludzkości, lecz trudno jest nam przyjąć do wiadomości, że nie wiemy, co będzie po erze nuklearnej, nie chcemy myśleć, że to, co było przed nią, już nie wróci.

Obsesja wybuchu termojądrowego stworzyła eksperyment prozatorski Adama Wiśniewskiego-Snerga: próbę określenia rodzajów gotowości współczesnego człowieka do podjęcia działań mających charakter pierwszych wobec nieznanego.

Uzasadnieniem takiego rozumienia pisarstwa była biologiczna niezmiennność człowieka w czasie ostatnich tysiącleci i coraz większa niepewność, jaką raczy nas nauka.

Nieuniknione było, przy takich założeniach wstępnych, powoływanie się na fizykę, bo nauka ta styka się z nieznanym w sposób najmniej antropocentryczny, nie kwestionuje się fundamentalnego dla innych nauk znaczenia jej odkryć; poza tym fizycy wymyślili bombę atomową.

Podobne jak Wiśniewskiego-Snerga zamierzenia współczesna literatura dotychczas realizowała najczęściej przez podporządkowanie współczesności schematom określonych mitów lub ukazując kontakty przedstawicieli cywilizacji naukowo-technicznej z archaicznymi formacjami kulturowymi (w tym drugim wypadku fabuła była opisem podróży lub regresu). Obydwie metody miały jedną główną wadę: pogrążały prozę w gąszczu magicznych formuł i legend, które bez uzasadnienia można było mnożyć w nieskończoność.

Adam Wiśniewski-Snerg, aby pisać tak, jak chciał, musiał rozwiązać (na gruncie literatury) problem niemożności dokonania opisu stanu współczesnej fizyki za pomocą języka potocznego. Odnalezienie odpowiedniej odmiany języka (postulowanej zresztą przez Heisenberga⁴⁶) jest niezwykle trudne, ponieważ nie

⁴⁶ O nowej odmianie języka zob. W. HEISENBERG: *Fizyka a filozofia*. Przeł. S. AMSTERDAMSKI. Warszawa 1965. „W trakcie procesu rozwoju nauki i związanego z tym rozszerzania się zakresu wiedzy rozszerza się również baza językowa; wprowadza się nowe terminy, a stare zaczyna się stosować w innym zakresie i w innym sensie niż w języku potocznym. Takie terminy, jak »energia«, »elek-

ma w naszej świadomości codziennych intuicji (operacji myślowych), które umożliwiłyby zrozumienie praw i pojęć współczesnej fizyki.

Wiśniewski-Snerg starał się wykorzystać wszystko, co było najlepsze (i niestety bardzo rzadkie) w nieudolnych językowo wypowiedziach na temat fizyki, których autorami byli sami fizycy. Niemniej to, że próby takie podejmowane były wielokrotnie (i to przez bardzo inteligentnych ludzi), a używana do dyskursu mowa martwa zawodziła, doprowadziło do sytuacji, w której pojawiały się pierwsze zarysy potocznej żywej mowy, która mogłaby objąć siecią swych znaczeń także fizykę.

I w tym momencie należałoby zacząć domyślać się głębokiego sensu książek Adama Wiśniewskiego-Snerga – ich istnienie było nie tylko wewnętrzną sprawą pogardzanego (i najczęściej słusznie) gatunku prozy fantastycznonaukowej, ale przede wszystkim (wcale nie marginalną) walką o to, byśmy nie żyli za kilkadziesiąt lat jako, nie wiadomo czemu służący, dodatek do olśniewających technologii.

Codzienna intuicja zależna jest od zmysłów, które reagują na niewielką część zjawisk znanych nauce, więc nauki nie rozumiemy. Aby zniwelować tak niekorzystne proporcje, Adam Wiśniewski-Snerg posługiwał się takimi strukturami generującymi fabułę, które mogłyby pomóc w uzyskaniu efektu poszerzenia skali postrzeganych zjawisk (korzystam oczywiście ze sposobów klasyfikacji używanych przez Lema⁴⁷). W *Robocie*⁴⁸ strukturą taką była inwersja słów „próbka z człowieka” na „człowieka z próbki” (chodziło o ziemskie miasto porwane przez obcy gwiazdolot, wśród uprowadzonych ludzi pojawiali się inni, wyprodukowani przez mechanizmy ogromnego pojazdu); w *Według lotra*⁴⁹ było

tryczność», »entropia« – to przykłady dobrze znane. W ten sposób rozwijamy język nauki, który nazwać można naturalną, dostosowaną do nowo powstałych dziedzin wiedzy kontynuacją języka potocznego, wynikiem rozszerzenia jego ram”. Ibidem, s. 177.

⁴⁷ Zob. S. LEM: *Fantastyka i futurologia...*, s. 211–248.

⁴⁸ A. WIŚNIEWSKI-SNERG: *Robot*. Kraków 1973.

⁴⁹ A. WIŚNIEWSKI-SNERG: *Według lotra*. Kraków 1978.

to przyjęcie pewnej gotowej struktury (Ewangelie), uzupełnionej o podstawienia (miejsce akcji, miasto Kroywen, było dekoracją do realizowanego przez kogoś filmu, większość ludzi była manekinami); w *Nagim celu*⁵⁰ (będącym, jak sędzę, rozwinięciem pomysłu z opowiadania *Anioł zagłady*⁵¹) generującą była inwersja słów „fantom w roli człowieka” na „człowieka w roli fantoma” (autor opisywał przygody bohatera przypadkowo trafiającego do stereonu⁵², w którym nieliczni z ludzi XXVI stulecia szukali mocnych wrażeń pośród wyprodukowanych przez skomplikowane urządzenia fantomów). Rozwój akcji w powieściach polegał na atakowaniu psychiki przez zalew niewytłumaczalnych do końca fenomenów – dzięki temu intuicja bohaterów mogła stawać się bogatsza o doświadczenia świata, który nagle stawał się dostępny ludzkim zmysłom, np. każdy mógł: widzieć promienie gamma i słyszeć ultradźwięki, odczuwać zależność masy od prędkości, dostrzegać różnice między masą a ciężarem (*Robot*). W światach prawdziwych, lecz nowych, głównym kryterium wyróżniania postaw byłyby odwracalność operacji myślowych (bez niej niemożliwe byłoby myślenie abstrakcyjne, bo cechą naszego świata jest nieodwracalność zjawisk). Zachowania jednostek powtarzałyby wtedy (w przybliżeniu) różne fazy rozwoju inteligencji człowieka – wyróżnia się ich, według Jeana Piageta, cztery⁵³. I wszystkie cztery miały w prozie Wiśniewskiego-Snerga swoje mniej lub bardziej fantastyczne wykładnie. Sposób myślenia i reagowania wymyślanych przez pisarza wielu manekinów i robotów, które miały imi-

⁵⁰ A. WIŚNIEWSKI-SNERG: *Nagi cel*. Warszawa 1980.

⁵¹ Kirsch zapewne miał na myśli opowiadanie *Anioł przemocy* – A. WIŚNIEWSKI-SNERG: *Anioł przemocy*. „Razem” 1978, nr 3.

⁵² W pisarstwie Wiśniewskiego-Snerga „stereon jest rodzajem filmu, w którym potencjalny widz może uczestniczyć na prawach bohatera współkształtującego fabułę”. A. CHOMIUK: *Elementy antyutopii w wybranych powieściach Janusza Zajdla*. W: *Formy dyskursu w powieści*. Red. M. WOŹNIAKIEWICZ-DZIADOSZ. Lublin 1996, s. 99.

⁵³ Piaget wyodrębnił następujące etapy rozwoju poznawczego: 1) sensoryczno-motoryczny, 2) przedoperacyjny, 3) operacji konkretnych, 4) operacji formalnych. Por. np. *Encyclopedia of School Psychology*. Eds. T.S. WATSON, C.H. SKINNER. New York 2004, s. 64–65.

tować ludzi, podlegał ograniczeniom (zależnie od rodzaju: widma, manekina czy robota) właściwym każdej z trzech pierwszych faz kształtowania się myślenia człowieka.

Także reprezentujący czwartą fazę (operacji formalnych) narratorzy powieści podejrzewali, że należeli kiedyś do któregoś z gatunków tych stojących na niższym stopniu rozwoju, niepełnych istot (w *Robocie* Net Porejra pamiętał, że stworzył go mechanizm gwiazdolotu; w *Według lotra* Carlos Ontena był manekinem zmienionym chwilowo w człowieka, efektem cudu dokonanego przez niejakiego Płowego Jacka; w *Nagim celu* Antoni Suchary mówił o stereonie, w którym powstał: „tam, gdzie dominują cienie fikcyjnego świata, wśród sugestywnych złudzeń pojawia się niekiedy coś rzeczywistego”⁵⁴). Osiągnięcie fazy operacji formalnych nie zapewniało jednak żadnemu z nich jakiegokolwiek stabilizacji, kojarzącej się z codziennością, współczesnością, do której dociera się, osiągając dojrzałość. W światach, w których przyszło im żyć, realność codzienności nie była końcem drogi, ale punktem wyjścia w wyprawie ku następnym, dotychczas nieprzeczuwalnym możliwościom, świadomość rozwinęła się pod wpływem zalawu szokujących danych o nowej realności, w której nagle znalazła się: pozbawiona oparcia, zmuszona do dokonywania wyborów rozstrzygających o identyfikacji, bo cofnięcie się do doświadczeń przeszłości było wtedy katastrofą.

W takich warunkach równowaga, którą normalnie zapewnia życie w grupie, związana była z bezmyślnością (Net Porejra miał do wyboru dwie społeczności: nieludzkich robotów i ludzi, których jedyną reakcją na kontakt z obcą cywilizacją było spotęgowanie konsumpcji; Carlosa Ontenę otaczały mówiące manekiny, a nieliczni napotykanii ludzie ograniczali się do grania swoich ról: Antoni Suchary mógł pozostać wśród widm – z których jedno, płci żeńskiej, kochał – lub żyć w nudnym raju cywilizacji XXVI stulecia).

Kontynuacja rozwoju świadomości (będącego reakcją na sytuacje nowe), zwykle dająca największe szanse na dalszy ciąg

⁵⁴ A. WIŚNIEWSKI-SNERG: *Nagi cel...*, s. 155–156.

życia, sprowadzała się w prozie Wiśniewskiego-Snerga do jednej alternatywy.

Pierwszą możliwością był zbliżony do mechanizmu fatalizm (w *Robocie* pogodzenie się z faktem, że nieznane Nadistoty⁵⁵ żywiły się apatią mózgów; w *Według lotra* zgoda na ograniczenie człowieczeństwa do krótkiej roli w niezrozumiałym arcyfilmie⁵⁶; w *Nagim celu* nudna nieśmiertelność w luksusie XXVI stulecia).

Drugą możliwością była zgoda na irracjonalizm (nie można było wytłumaczyć związków przyczynowych między porwanym miastem Kaula-Sud, jego przeszłością i relatywistycznym obrazem ukrytym w obcym gwiazdolicie; nierozwiązana pozostawała zagadka nadającego sens życiu przestrzennego światła, które oświetlało ulice Kroywenu; Antoni Suchary przeniósł się w nieśmiertelną przyszłość dzięki temu, że zastrzelił go zblazowany Ibrahim Nuzan).

Z czasem bohaterowie powieści zdobywali, niezrozumiały zresztą, wpływ na otaczające ich fenomeny – znaczyło to, że było coś słusznego w obranej przez nich drodze, ale musieli nadal stosować metodę prób i błędów (Net Porejra zdobył wpływ na przyszłość, Carlos Ontena wywoływał swoim pojawieniem się tajemnicze zbiegi okoliczności, Antoni Suchary pomógł uratować ludzi uwięzionych przez widma w zepsutym stereonie na Dachy Świata). Dlatego bohaterowie okazywali nieufność podobnym do nich ludziom, których istnienie wskazywało na możliwość istnienia form znacznie poszerzonej świadomości. Niestety postęp, w rozumieniu Wiśniewskiego-Snerga, był niemożliwy do opowiedzenia, bo każdy nowy etap rozwoju człowieka nie mógł być zrozumiany, jeśli się go bezpośrednio nie dostąpiło. Było to oczywiste w kategoriach przekazu.

Można jednak było zapisać, nawet niczego nie rozumiejąc, przekonanie, że takie etapy istnieją, przypuszczać, że ich charakter objawiły się w stosunku między nowym a starym w formie

⁵⁵ O Nadistotach w twórczości Wiśniewskiego-Snerga zob. A. DONIMIRSKI: *Adam Wiśniewski Snerg i jego teoria Nadistot*. „Razem” 1978, nr 3.

⁵⁶ Wiśniewski-Snerg pisał o superfilmie.

rozdzielenia, takiego jak między ogólną teorią i jej szczególnym przypadkiem.

Nie dla zabawy więc tylko snuł Adam Wiśniewski-Snerg fascynujące i obsesyjne rozważania na temat sposobów, w jakie możemy być listem, chociaż nie wiadomo od kogo do kogo. Przecież i tak tylko języki (genetyczne i symboliczne) organizują na jakiś czas materię przeciwko powszechnemu gaśnięciu i rozpadowi. W prozie Wiśniewskiego-Snerga ludzkość była komunikatem, czyli mężczyźni i kobiety zagubieni w czasie uczyli się siebie [samych – A.Ś.] i siebie nawzajem na pamięć, bo w naszych prymitywnych światach była to jedyna szansa, by próbować beznadziejnie i ostatecznie uciec od niepamięci rozsypującej się materii.

Otrzymaliśmy w efekcie trzy opowieści o tragedii samotności jednostek, która wynikała ze wstępnej ceny, jakiej będzie wymagać każde nowe określenie własnej tożsamości, w tym wypadku wobec tej części wszechświata i różnych odmian jego czasu, z którymi zaczynamy się coraz bardziej bezpośrednio i świadomie stykać.

Jak więc będziemy żyć w czasie stworzonym przez nieustanną obecność widma termonuklearnego wybuchu?

Jest rzeczą tragiczną, że bomby atomowe były pierwszym w historii zjawiskiem wytwarzającym nowe intuicje obejmujące wszystkie znane nam poziomy organizacji materii i energii: cząstki elementarne, atomy, komórki, istoty żywe, grupy społeczne – w tak obłądny sposób potwierdzona została jedność przyrody, a co za tym idzie, także jedność wiedzy ludzkiej.

Jednak takie doświadczenie rodzajów praw przyrody nie jest ani bezpieczne, ani jedyne, ani najbardziej uzasadnione.

Dla Adama Wiśniewskiego-Snerga podstawowym wyróżnikiem postaw świadomości wobec zjawisk, postrzeganych zmysłowo i nie, stało się odczucie upływu czasu. Pisarstwo jego nie stało się próbą opisanie reakcji języka na czas (a są to reakcje niesłychanie ważne), a tylko walką o możliwie obiektywne użycie uwikłanego w czas języka do opisanie różnych interpretacji istnienia czasu.

Właśnie to, że łączył on w powieściach rozmaite poglądy na zmienność, powodowało, że proza ta sprawiała wrażenie nie do końca spójnej, była przecież wierna konsekwentnemu opisowi trzech głównych zagadnień dotyczących naszego istnienia wśród sekund i miliardów (bo od jednych i drugich jesteśmy tak samo zależni): obiektywności naszych poglądów, miary czasu i charakteru czasu.

Jeśli idzie o obiektywizm odczuć przemijania, Adam Wiśniewski-Snerg dawał wykładnię dwóm możliwym jego rodzajom: pozaludzkiemu – czyli aby odczuć strukturę czasu, nie musimy znaleźć się poza nim (i tak, w *Robocie* był to czas lokalny zależny od warunków brzegowych, określających rozwiązania równań dotyczących pewnego fragmentu uniwersum; w *Według lotra* był to czas absolutny, deterministyczny, wieczny i prawdopodobnie ustalony przez jakiegoś Reżysera Świata); i zależnemu od umowy społecznej (jak to miało miejsce w *Nagim celu* oraz w *Aniele zagłady*⁵⁷).

Miarę czasu konstruował Adam Wiśniewski-Snerg w oparciu o relacje następstwa i jednoczesności oraz możliwość wzajemnego wiązania różnych sposobów takich klasyfikacji zdarzeń – nie była to miara ilościowa, ale jakościowa, taki opis czasu nie oddaje tego, co dla nas najbardziej istotne – przemijania (w *Robocie* kilka różnych miar czasu: schronu, momentu porwania miasta Kaula-Sud i porwanego już miasta, było możliwych do wzajemnego powiązania, ale nie wiadomo było dokładnie, jaki jest bieg zdarzeń; podobnie w *Nagim celu* – bohater istnieć mógł w kilku czasach jednocześnie i przeliczać ich wzajemne miary, lecz znając przyszłość, wpływał na przeszłość). Istniała oczywiście możliwość stosowania znanych jednostek czasu, ale nie gwarantowało to ani ciągłości czasu, ani znanej z doświadczenia przyczynowości (w *Robocie* Net Porejra przeliczył sekundę relatywistycznej wersji porwanego Kaula-Sud na sekundę schronu, ale nikt nie rozumiał, gdzie zgubiły się dni życia ludzi uwięzionych w schronie; podobnie w *Nagim celu* – Antoni Suchary i Ibrahim Nuzan zostali wyłączeni z biegu historii w stereonie).

⁵⁷ Zob. przypis 53 na s. 91.

W twórczości Adama Wiśniewskiego-Snerga cechą czasu było to, że miał on (do pewnego stopnia, ale o tym później) ustalony kierunek, co jednak wcale nie pociąga za sobą konieczności istnienia: przeszłości, terażniejszości i przyszłości. Mamy więc do czynienia z dwoma sądami na temat czasu, obydwa miały swe miejsce w pisarstwie tego autora.

Pierwszy zakłada, że istniejąc, przebiegamy niejako po różnych konfiguracjach zdarzeń, czyli wszystkie zdarzenia w czasie, które poznaliśmy, znamy i poznamy, są jednakowo realne (w *Robocie* Net Porejra przebiegał przez różne powiązane deterministyczne zdarzenia, już niejako gotowe), działalność Nadistot komplikowała linie światowe ludzi i rzeczy: w *Według lotra* akcja arcyfilmu⁵⁸ (symbolizowana przez wędrowne światło – nieustający *flash back*⁵⁹) przebiegała przez różne powtarzalne i dziejące się niemal cyklicznie role manekinów i ludzi, uniwersum możliwych zdarzeń (zadecydowane przez Reżysera Świata) było już z góry dane jako miasto Kroywen; podobnie w *Nagim celu* – bohater mógł wybierać różne, jednakowo realne terażniejszości.

Z drugim związana jest konieczność założenia, że rzeczy przyszłe nie zawsze są w momencie terażniejszości realne, czyli że zaczynają być dopiero w terażniejszości. To pojawienie się nowego opisywane było przez Wiśniewskiego-Snerga jako ingerencje różnych rodzajów organizacji materii w przyczynowość (nikt nam nie gwarantuje, że sześć sposobów takiej organizacji jest jedynie możliwych: w *Robocie* Nadistoty modelowały czasoprzestrzeń, bohaterowie trzech powieści stworzeni zostali niejako od nowa).

W ten sposób Adam Wiśniewski-Snerg stanął przed problemem determinizmu: niespójność jego prozy odpowiadała niespójności różnych poglądów na czas. Był to opis najpoważniejszego współcześnie dylematu: „Jeśli bowiem człowiek zapewnia, że przyroda jako całość jest w pełni określona, to musi on wyrzec się swej własnej wolnej woli. Natomiast gdy głosi posiadanie wol-

⁵⁸ Zob. przypis 58 na s. 93.

⁵⁹ *flash back* – retrospekcja.

nej woli, to musi przyznać tę samą władzę w jakimś choćby dowolnie małym stopniu wszystkim bytom naturalnym”⁶⁰ – tak pisał Kenneth G. Denbigh.

Nauka współczesna przesądza o tym, że zjawiska nie podlegają dokładnemu opisowi, więc determinizm należy zastąpić statystyczną przyczynowością. Determinizm może być tylko miarą terażniejszości i izolacji, niczym więcej; warunkiem koniecznym, lecz nie dostatecznym, terażniejszości. Dla prozy Wiśniewskiego-Snerga taki stan rzeczy oznaczał istnienie „pętli trwania”, jednocześnie nieodróżniane terażniejszości (jak w *Nagim celu* i *Robotcie*), hierarchie Nadistot, widm, manekinów i robotów.

Ponieważ autor nie pisał prac naukowych, a jedynie prozę, nie musiał z chaosu kumulujących się w społeczeństwie poglądów kosmologicznych wybierać tych, które uznawał za prawdziwe.

Był pisarzem, więc skonstruował wypadkowe pojęcie czasu, który, chociaż ukierunkowany, nie uniemożliwiał podróży wstecz w sensie: bytności w tym samym czasie, w różnych miejscach (takie możliwości ma, według Feynmana, elektron⁶¹) lub poruszania się wbrew kierunkowi zdarzeń, wyznaczonemu przez wzrost entropii (w *Nagim celu* po każdej wizycie w stereonie człowiek stawał się młodszy biologicznie); wydawać by się więc mogło, że uznawał istnienie jakichś tajemniczych barier uniemożliwiających podróże w czasie z wyjątkiem kilku ich marginalnych rodzajów (może dlatego tak mało odnajdujemy w naszym świecie antymaterii⁶²). Balansował w ten sposób, pojęciowo oczywiście, na gra-

⁶⁰ K.G. DENBIGH: *Świat i czas*. Przeł. J. MIETELSKI. Warszawa 1979, s. 14.

⁶¹ Kirsch nawiązuje do sformułowanej przez Johna Wheelera (1911–2008) i podjętej przez Richarda Feynmana koncepcji, która „sprowadza się do tego, że wszystkie elektrony we Wszechświecie stanowią jedną cząstkę, która cały czas porusza się w przód i wstecz! [...] Pozwala to wyjaśnić, dlaczego wszystkie elektrony wydają się jednakowe, a także dlaczego we Wszechświecie jest dokładnie tyle samo elektronów co pozytonów [...]. Innymi słowy, Wszechświat w połowie składa się z materii, a w połowie z antymaterii”. P. DAVIES: *Czas. Niedokończona rewolucja Einsteina*. Przeł. L. KALLAS. Warszawa 1995, s. 231.

⁶² *antymateria* – substancja złożona z antycząstek, w kontakcie ze zwykłą materią obie ulegają zniszczeniu.

nicy tego, gdzie martwe zaczyna być żywym, gdzie nic zaczyna być czymś. Był to jednak tylko wyraz niemetafizycznego potraktowania charakteru współczesnej wiedzy – próba szacowania tych tajemnic, które już niedługo mogą być wyjaśnione, rodząc oczywiście inne.

[6.]

Przemieszczenia znaczeń, jakich dopuścił się Dariusz Bitner w swojej krótkiej powieści *Cyt*⁶³, wydają się na pierwszy rzut oka bardzo skromne. Pisarz ten zrezygnował z dawania wiary poglądom, że w literaturze życie płciowe przejawiać się może tylko poprzez ogłupiające konwencje lirycznego lub tragicznego biadolenia (czasem urozmaicone nutą elegijności). Jednak konsekwencje takiego zamiaru nie sprowadzały się (jakby niektórzy chcieli) do pragnienia, by każdy opis aktu płciowego przyprawiał co wrażliwszych czytelników o mdłości lub osłupienie (i to w ramach tak zasłużonej dla sprawy walki dobra ze złem literatury polskiej).

Niemoc i nieudolność literackiej polszczyzny na polu fizjologii są powszechnie znane. Mimo to codziennie miliony Polaków mówią o ich erotycznych przygodach. Nawet dzieci wiedzą, że efektem podziału gatunku na płci nie są tylko wiersze miłosne i dzielne matki rodzące dzielnych synów (gotowych do służenia sprawie). Rozmowy kochanków, jak i mniej lub bardziej przypadkowych rozmówców (którzy nie są lub nie mogą być na etapie zażyłości seksualnej) określiły językowy charakter prozy Bitnera. Pojawiło się to w zmianie konotacji wielu słów (służba dyplomatyczna pozwalała porównywać rozmiary narządów płciowych; przyroda to były podrażnienia skóry, zwisające z krzaków prezerwatywy i okrucieństwa przypadkowo napotykanych ludzi; rozkosz seksualna kojarzyła się ze zwiększonym wydzielaniem moczu).

W ten prosty sposób Dariusz Bitner określił rozróżnienie między obowiązującą literacką wiedzą o życiu a realnością tego życia. Po-

⁶³ D. BITNER: *Cyt*. Kraków 1982. Pisząc tekst o Bitnerze, Kirsch niewątpliwie korzystał z pierwodruku powieści w „Twórczości” (1980, nr 10).

nieważ liturgia człowieczeństwa pretenduje do tego, by być uniwersalną filozofią życia, można określić, jakie ontologiczne i epistemologiczne jej sprzeczności obnażyła powieść Bitnera. Nie sądzę, by pisarz ten miał jakieś demaskatorskie zamiary. Wydaje mi się, że był on tylko zmęczony obłudą.

Ontologiczny dylemat prozy martwego języka można zawrzeć w krótkim wierszyku ze *Śmierci w starych dekoracjach* Róże-
wicza: „trzymają się za rączkę, rozmawiają o ideałach, ona ma miesiąckę, a on trynia w gałach”⁶⁴. Chodzi o to, że fizjologia (nie tylko życia płciowego) nie może istnieć (w polskiej prozie) jako znacznik pewnej realności, ale wyłącznie jako wymagająca odniesienia do realności pojęciowa abstrakcja (wyjątki takie jak twórczość Witkacego nie naruszały tego stanu rzeczy). Dozwolone jest opisanie fizjologii w funkcji symbolicznego ukazania upadku lub krzepy (lub prostego ludu); albo istnienie fizjologii musi być omówione poprzez użycie innych konwencji. Każdy, kto te reguły (zwane też realizmem) narusza, naraża się na to, że jego dzieło obdarzone zostanie mianem „powieści fekalnej” (co spotkało Ireneusza Iredyńskiego⁶⁵).

Epistemologia prozy martwego języka sprowadza się do kłopotliwej sprawy zasad używania słów takich jak „kurwa”. Nie jest to zagadnienie błahe, jeśli, w konsekwencji pewnych jego rozwiązań, wolno dorastającemu dziecku oglądać w telewizji różnorodne sposoby zabijania, podczas gdy nagość jest zabroniona. Dla prozy martwego języka mowa jest czymś nieistniejącym poza przyczynowymi związkami słów-nazw z rzeczami lub operacjami myślowymi (aby przekonać się, że tak nie jest, wystarczy poznać obce języki – a może i nie). Skazanie słowa na niebyt oznaczać więc może w tym układzie albo skazanie rzeczy na nieistnienie, albo uznanie hipokryzji i nietolerancji za podstawowe wartości

⁶⁴ T. RÓŻEWICZ: *Śmierć w starych dekoracjach*. Warszawa 1971, s. 77. W oryginalnym brzmieniu: „Siedzą z rączką w rączce / i rozmawiają o ideałach, / ona ma miesiąckę / a on trynia w gałach”.

⁶⁵ Niewątpliwie chodzi tu o powieść *Manipulacja* (1975). W scenie otwarcia wystawy prac głównego bohatera zgromadzeni goście zostają obrzuceni zwierzęcymi jelitami.

etyczne. Ponieważ literatura nie zmieni biologii, pozostaje tylko hipokryzja i nietolerancja.

Nie nawołuję w tym, co powyżej napisałem, do ordynarności ani nie postuluję wyłącznej sensowności jakiegoś sposobu pisanie. Chodzi mi tylko o tolerancję i dostrzeganie. W przypadku Dariusza Bitnera ważne było przeciwstawienie się monopolowi na orzekanie sądów moralnych, do czego uzurpuje sobie prawa liturgia człowieczeństwa.

Rozumienie fizjologii przez Bitnera było podwójne: jako czegoś bliskiego i swojskiego oraz jako tej sfery bytu, która uzależnia nas od siły zła, bo zmysły przekazują doznania rozkoszy i cierpienia. Bitner ukazał pewną istotną prawdę o obowiązującej moralności: fizjologia nie jest źródłem zła, ale tym obszarem, który pierwszy pada ofiarą zła; jednak dla świętego spokoju moralistów utożsamiany jest ze złem (to tak jakby mieć pretensje do trupa, że dał się zabić). Więcej, na obszarze fizjologii jesteśmy bezbronni, bo nie można walczyć ze złem za pomocą samej tylko zasady przyjemności. Pomocy trzeba szukać w innych regionach świadomości, to prawda, ale nie wolno zapomnieć, że jedynym obszarem walki z cierpieniem jest fizjologia naszego życia. O tym nie wolno zapominać, bo inaczej wiele działań przeciw złu i przemocy utożsamianych będzie ze złem. Tak samo, wartość uczuć i idei mierzy się ostatecznie według skali bazującej na elementarnych opozycjach: głodny – syty, żywy – martwy, dom – ruina. I także historia uczy, że wielokroć większe było zło spowodowane pragnieniem naprawy świata niż to codzienne, bezmyślne i nudne.

Bitner, pisząc o obecności zła, zrezygnował z podnoszenia wrzasku w reakcji na każdy przejaw nienawiści, podłości i okrucieństwa. Zapewne wiedział, że oburzenie szybko zmienia się w gorączkowe tłumaczenia, że mieliśmy do czynienia tylko z chwilową przerwą w działalności sił, które i tak przesądzą, że jest coraz lepiej. Myślę, że była to uczciwość, ale taka uczciwość w obowiązującej nomenklaturze kojarzona jest z niecnymi i obleśnymi konszachtami ze złem. Autor, który chce być uczciwy wobec tego, co widzi, zostaje nazwany cynikiem lub masochistą

(ani jedno, ani drugie nie minęło Marka Hłaski), czyli jego myśleniu odbiera się wszelką sensowność.

Dla Bitnera zło nie było czymś, co powoduje tylko szlachetne odruchy oporu, ale czymś, co rodzi strach, upodlenie i beznadzieję. Opisał on świat pozostawiony sam sobie, pozbawiony etyki, która miałaby w nim sens, bo ta, którą mu oferowano, nadawała się jedynie na karty powieści pisanych w mowie martwej. Była to ziemia, gdzie walczone jedynie o uniknięcie bólu i uchronienie ludzkiej fizjologii przed wykorzystaniem jej do szerzenia zła. Ludzie, którzy ją zamieszkiwali, byli słabi i aby jakoś żyć w swoim osamotnieniu, musieli codziennie zawierać małe i wielkie pakt z diabłem, bo w bezpośrednim kontakcie ze złem hipokryzja ani przemilczanie (tak zalecane przez antropocentryczny humanizm) nic nie pomogą.

Proza Bitnera była szokująca, bo szukał on innych niż uświęcone źródeł moralności. To, co tracimy, ratując coś cennego, to, jakich przyjemności (lub udręk) dostarcza nam uchroniony przed złem biologizm, zyskiwało rangę środka obrony przed bólem zadawanym ludziom przez ludzi, a towarzyszące temu decyzje były trudne i bezwzględne (jak reakcja Pandarka⁶⁶ na okrutny gwałt dokonany na kupie śmieci pod jego oknem). I na pewno nie można obarczać winą ludzi za to, że bronią się przed złem w sposób, który dla Parnasu jest nie do przyjęcia. Albo, co gorsza, próbować ich zmieniać według norm moralności, które przesądzają ich nieodpowiedzialność i niepotrzebność.

Powieść Bitnera, chociaż skromnie pomyślana i zrealizowana, wystarczała jednak do zrozumienia rozmiarów zdrady liturgii człowieczeństwa wobec człowieczeństwa właśnie. Jest to zdrada podwójna. Po pierwsze, wobec realności jedynej ze światów, bo dominująca etyka nie dopuszcza do świadomości większości ludzi stwierdzenia faktu, że bardzo wiele zmieniło się od połowy XIX wieku. Po drugie, wobec tych, którzy na własną rękę przeciwstawiają się złu, ponieważ etyka ta potępia wszystkie działania, których powinna być sojuszniką, tylko dlatego, że narusza ją jej monopol na walkę dobra ze złem.

⁶⁶ Bohater powieści *Cyt*.

Ostatecznie Bitner zadawał pytanie: czy można było coś zmienić? Mówiąc inaczej: czy należało skazywać swoje dziecko na poddanie się złu lub na bezsensowną szamotaninę monotonnego i pogardzanego heroizmu, typową dla mieszkańców codzienności?

Dla mnie odpowiedź jest jasna (mówiąc dokładniej, są nią rozchłapane na papierze ciemne plamy tuszu, gdy Pandark starał się namalować zło, którego był świadkiem).

[KONTYNUACJE]⁶⁷

1.

Uważam, że sytuacja literatury jest bardzo zła, i dlatego, nie chcąc pisać o nikim nie do końca dobrze, potraktowałem w sposób skrótowy realizacje tak ważne, jak te, które były obecne w prozie: Janusza Andermana, Krystyny Koftowej, Jana Komolki, Grzegorza Musiała, Ziemowita Ogińskiego, Sergiusza Sterny-Wachowiaka, Tadeusza Wyrwy-Krzyżańskiego oraz Wiktora Żwikiewicza⁶⁸. O takim, a nie innym potraktowaniu zdecydowało to, że wymienieni powyżej pisarka i pisarze nie zrealizowali konsekwentnie tego, co moim zdaniem (a mogę się przecież my-

⁶⁷ Punkt 1. *Kontynuacji* jako jedyny z tego rozdziału był opublikowany w drukowanej na łamach „Twórczości” wersji tekstu. Stanowi jedyny ślad „dodatków”.

⁶⁸ W pierwodruku zdanie to brzmiało nieco inaczej: „Uważam więc, że sytuacja literatury jest bardzo zła, i dlatego, nie chcąc pisać o nikim nie do końca dobrze, pominąłem realizacje tak ważne, jak te, które były obecne w prozie: Janusza Andermana, Dariusza Bitnera, Krystyny Koftowej, Jana Komolki, Grzegorza Musiała, Ziemowita Ogińskiego, Sergiusza Sterny-Wachowiaka, Tadeusza Wyrwy-Krzyżańskiego oraz Wiktora Żwikiewicza”. Wzmianka o „pominięciu” (zamiast „potraktowaniu w sposób skrótowy”) oraz włączenie do tej listy Dariusza Bitnera (w intencji Kirscha omówienie twórczości Bitnera miało przecież zaistnieć jako kolejne ogniwo rozdziału *Realizacje*) świadczą o ingerencji redaktorów „Twórczości” (najpewniej Henryka Berezy), którzy nie zdecydowali się na publikację żadnego z „dodatków do *Elaboratu*” (zob. *Kronika niespełnionych możliwości*).

lić) sami sobie zakładali artystycznie i wobec świadomości swojej oraz ludzi tworzących opisywane przez nich odmiany rzeczywistości i świata.

Pozwoliłem sobie oszczędzić pracy, gdyż sądzę (obym się mylił), że moje poglądy i tak nie dotrą do tych, do których je adresowałem, z tego powodu, że nowej prozie już przed jej narodzeniem odebrana została świadomość jej naturalnych odbiorców (do czego jeszcze w tym elaboracie wrócę).

2.

Odwaga pisarska Janusza Andermana⁶⁹ polegała na tym, że opisał (częściowo), co jest dzisiaj zdrowym rozsądkiem (tym nieutożsamianym z oportunistą), z czego on wynika i do czego może prowadzić. Anderman wypowiedział wierność tym zasadom postrzegania rzeczywistości, które narzucają nam deformujące, lecz uznane narzędzia poznania (te mechaniczne i te pojęciowe). W jego pisarstwie zapisane zostało świadectwo zmysłów, ponieważ wierzył on, że tylko spojrzenia naszych oczu lub dotyk rąk mogą jeszcze, choćby na moment, przeciwstawić się temu, co nas zniewala. Tym bardziej że w naszej praktycznej codzienności w paradoksalny sposób tak ignorancja, jak i głęboka (lub schematyczna), lecz wycinkowa wiedza prowadzi do niemal identycznych idiotyzmów. Jednak ceną za zdrowy rozsądek była w tym przypadku bezsensowna szarość (jeśli nawet nie obłąd), która stała się dominującą cechą życia wśród rzeczywistości zdarzeń.

Myślę, że to widmo obłądki powstrzymało Andermana przed krańcową konsekwencją w tym, co pisał. Podejrzewam, że następnym koniecznym krokiem po tych wszystkich, które miał już za sobą, byłaby już tylko przygnębiająca i rozpaczliwa diagnoza tego, jak wygląda praktyka postępowego antropocentryzmu na szarych ulicach naszych miast. A to już musiałaby być diagnoza obłądki wystawiona temu bogu, w którego Anderman tak uparcie wierzył.

⁶⁹ Do roku 1980 ANDERMAN opublikował dwie powieści: *Zabawa w głuchy telefon* (Warszawa 1976; pierwodruk: „Twórczość” 1975, nr 10) i *Gra na zwłokę* (Kraków 1979; pierwodruk: „Twórczość” 1977, nr 12).

3.

Pisarstwo Krystyny Koftowej⁷⁰ (po kobiecemu staranne) relacjonowało, w jaki sposób, tocząc nasze codzienne gry, przestajemy nagle być dla siebie samych sensowni. Nie miało przy tym znaczenia, czy gramy gry, które sami sobie wybraliśmy, czy też te, które nam narzucono siłą. Bohaterami prozy Koftowej rządziła obsesja zagubienia wśród takiego spiętrzenia umowności, że nawet uczciwość była tylko dodatkowym kłopotem. Okazywało się nagle, że szczerłość (jeśli istniała) wobec siebie lub innych traciła wszelki blask (i powab) i nawet nie wiadomo było, czy istniała współcześnie w inny sposób niż (na przykład) zdeformowane cienie przeszłości. Chwilowe korzyści i zmyślenia przestawały otwierać drogi do nowych fascynacji i olśnień. Wyglądało więc na to, że osobowość musi być czymś ledwo skleconym (i to nie wiadomo z czego), a historia życia od pewnego momentu polega na godzeniu się na wielkie porażki, aby uniknąć tych druzgocących.

Jednak pragnienie przeciwstawienia się opisanej powyżej sytuacji doprowadziło autorkę do poważnej niekonsekwencji. Koftowa starała się szukać spoiwa osobowości (zresztą nie twierdziła wcale, że jest to spoiwo trwałe) w stwierdzeniu, że ważna jest czystość intencji i życia emocjonalnego oraz że nasze pragnienia i radości są czymś niepowtarzalnym (dla czego być może warto nawet żyć). Trudno było jednak traktować poważnie takie rozwiązanie. Powody były dwa. Po pierwsze, Koftowa przypominała zbyt często, że nie liczą się intencje (bo te mogą być najlepsze), ale rodzaj gry, w którą jesteśmy uwikłani. Tu trzeba jednak zaznaczyć, że aby uniknąć sprzeczności między wybraną formą (powikłanego) kontaktu a tym, co chcemy przekazać, musielibyśmy dysponować profetyczną przenikliwością. Po drugie, można znaleźć w prozie Koftowej wiele przykładów na to, że technologia zaspokajania (i stwarzania) potrzeb funkcjonuje jak światło reflektora, wyławiającego niektóre tylko reakcje ludzkie, i że wychodząc z tego magicznego kręgu, skazujemy się (lub zosta-

⁷⁰ Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ukazały się powieści KOFTOWEJ: *Wizjer* (Warszawa 1978) oraz *Wióry* (Warszawa 1980).

jemy skazani) na szarpaninę i życie ukradkiem. Trzeba jednak przyznać, że trudno jest uwierzyć, że młodość określa typ idealnego konsumenta, nie tylko dlatego, że jest aktywna, zdrowa i piękna, ale także dlatego, że jest egocentryczna, jałowa i skłonna do bezwzględnej rywalizacji. Wszyscy niespełniający tych warunków tracą powoli prawo do mody, przyjemności życia i miłości – a przecież o to nam również chodzi.

4.

Znana mi twórczość Jana Komolki⁷¹ jest o tyle łatwa do zanalizowania, że autor wyraźnie napisał (i to kilka razy), o co mu chodzi. Interesowało go, czy łamanie prawa nie jest zbyt pochopnie łączone z walką dobra ze złem, skoro może być wytłumaczone jako konflikt różnych systemów wartości (to, że niektóre z nich są odrażające, w niczym nie zmienia ich ogólnego charakteru). Komolka nie pisał więc, że przestępcy łamią prawo jedynie z własnego wyboru (bo są źli). Uważał natomiast, że są nieuniknieni, ponieważ są efektem tego samego systemu wychowania, który tworzy praworządnych. Przestępcy byli dla niego nieuniknioną ceną, którą społeczeństwo płaci za to, że nie wszystkich da się przyuczyć do obowiązującej akurat drogi życia (podobnie ma się rzecz z niektórymi schorzeniami psychicznymi). Komolka rozumiał doskonale, jak bardzo przestępcy są niebezpieczni. Jednak godząc się z koniecznością izolowania ich, nie pogodził się nigdy z koniecznością dokonywania na nich zemsty. Nie pisał przeciw prawu, ale o tym, jak majestat prawa usprawiedliwia zemstę, w jaki sposób wykorzystuje się ludzkie dążenia do stworzenia systemu wartości, aby zwiększać terror w miejscach odosobnienia przestępców. Nie mógł negować faktu, że taki terror jest ciągle nieunikniony. Jednak w jego rozumieniu taka nieuniknioność była dowodem ludzkiej ułomności, nigdy zaś uświęconym środkiem wychowawczym. Ci, co stykają się z przestępcami, upodabniają się do nich, nawet wtedy, gdy występują jako rzecznicy pra-

⁷¹ Chodzi zapewne o *Ucieczkę do nieba* (Warszawa 1980).

wa. Komolka był przeciwny temu, że często przyjęło się uważać takie upodobnienie za zaszczytną surowość i dowód na ponadczasowy charakter systemów etycznych i prawnych.

Mówi się (zawierając poglądom McLuhana), że przekaznik określa przekaz⁷². W przypadku Komolki wybór stylu zwanego realistycznym doprowadził do ostrego konfliktu między zamiarem a dopuszczalnymi przez konwencję językową sposobami jego realizacji. Trzeba przyznać, że Komolka (i dlatego o nim piszę) podjął wiele wysiłków, aby skostniały sposób pisania jakoś uzdatnić do wyrażenia jakiegokolwiek dynamiki. Komolka starał się zakwestionować płytką i nachalną moralistykę (nieuniknioną w prozie martwego języka) poprzez precyzję opisu. Jedyne, co uzyskał, to to, że dwa razy opisywał to samo. Taki akt jest wyrazem braku zaufania. Nie da się przełamać jakiejś konwencji za pomocą jej samej. Co najwyżej można napisać groteskę lub paszkwil (co niektórzy od razu uznają za dowód na aktualność prozy martwego języka). Komolce nie chodziło jednak o humor czy satyrę, ale o przeprowadzenie poważnego rozumowania. Chciał wiedzieć, na jakie zło się godzimy, aby pozbyć się innego – kiedy, jak i dla kogo ta cena może być wyższa od ewentualnych zysków. Wiedza taka jest drogą między dwiema skrajnościami. Prawo może być sprowadzone do zbioru norm regulujących trwanie konfliktu między logiką tymczasowości a tą, która bierze pod uwagę także konsekwencje czynów. Z drugiej jednak strony filozofia prawa, która uznaje jego naruszenie za objaw zła, może usprawiedliwiać terror w nieograniczonych do więzień rozmiarach. Jednak proza martwego języka uznaje warunki istnienia „tu i teraz” za ponadczasowe reguły wyprzedzające początek wszelkiej historii. Pozostaje dla mnie zagadką, dlaczego Komolka, pisząc o koszmarnie nieuzasadnionych ekstrapolacji, wybrał konwencję pisania, dla której takie ekstrapolacje są jednym z podstawowych założeń warunkujących jej istnienie w ogóle.

⁷² M. McLUHAN: *Przekaz jest przekaznikiem*. W: IDEM: *Wybór pism*. Przeł. K. JAKUBOWICZ. Wybór J. FUKSIEWICZ. Wstęp K.T. TOEPLITZ. Warszawa 1975, s. 45–60.

5.

Grzegorz Musiał dał w swojej powieści używającej formy dziennika (lub w dzienniku podobnym do powieści)⁷³ rodzaj rejestru nieoficjalnych (i czasem zabronionych) przyjemności w świecie rządzonym przez postępowy antropocentryzm. Chciał w ten sposób uwolnić się (przypuszczam) od schematu kulturalności – obowiązującego typu intelektualizmu. Dał świadectwo odpowiedniej wrażliwości, erudycji i inteligencji, by być traktowanym jako poważny intelektualista. Nie zaferował jednak w swojej prozie niczego, co mogłoby być uznane jako dowód, że angażuje swoje zdolności tak, jak młody pisarz powinien. Jego proza stała się rodzajem włóczęgi wśród tego, co istnieje samo od siebie, i tego, co uformowano w kształt niepowtarzalnych dzieł sztuki (obfitość kobiecych kształtów fascynowała go tak jak lektura książek).

Proza Musiała, ze względu na swoją formę, była w dużej mierze zabezpieczona przed ewentualną krytyką (może o to chodziło jej autorowi). Gra taka jednak ma też swoje reguły i nie da się ich ominąć. Zyskiem (celem) jest utrudnienie ewentualnej krytyki tekstu, ponieważ każda krytyka byłaby w tym przypadku także krytyką osoby autora (i to ze wszystkimi jej konsekwencjami) – trudno bowiem być krytykowi ekspertem z zakresu życia autora (także psychologia nie może być mylona z nauką o literaturze). Ceną (płaconą przez autora) za taką grę jest konieczność uzasadnienia istnienia tego, co się napisze – w przypadku gdy autor nie jest bohaterem swojej prozy, konieczność taka nie występuje w tak drastycznej formie. Istnieją dwie możliwości nadania sensu prozie takiej jak Musiała: albo autor uznaje, że jest osobą tak ważną, że to, co mu chodziło po głowie, musi wszystkich zainteresować; albo stwierdza, że dla niego pisanie jest czymś w sposób naturalny nieuniknionym i wtedy sam fakt druku zapewnia sens takim poczynaniom. Musiał wybrał tę drugą możliwość (bo o megalomanię go nie posądzam). Jednak i ten wybór zmusza do wybrania jednej z dwóch możliwych strategii. Pierwsza polega

⁷³ Chodzi o powieść MUSIAŁA *Stan płynny* (Kraków 1982), drukowaną w fragmentach w „Twórczości” (1979, nr 12).

na tym, by przyjąć, że wszystkie zachowania (a więc i pisanie) mają sens zagwarantowany przez to, że istniejemy; brzmi to ładnie i humanistycznie, ale jest po prostu inną definicją grafomanii. Grafomanem Musiał nie był. Druga strategia polega na tym, że autor uznaje, że z samego funkcjonowania jego psychiki można wybrać, być może optymalne w danej sytuacji, rozwiązania jakiegoś problemu (tego już nie gwarantuje sam fakt, że myślimy). Tu Musiał poprzestał na zapisaniu rejestru rozwiązań, ale pozostawił domysłom czytelnika to, jakich problemów były to rozwiązania i w jakich sytuacjach byłyby one ważne. Dlatego wymogi podjętej przez niego gry zostały tylko częściowo zrealizowane.

Dlaczego więc pisał? Przypuszczam, że miał powyżej uszu jednej z fikcji życia kulturalnego. Chodzi o to, że jak uznaje Parnas, istnieją w sposób naturalny rodzaje przyjemności, zależnie od tego, czy Parnas uzna to, co je wywołuje, za godne polecenia. Jednak uznanie to nie jest spójne w czasie, co gorsza, ci, którzy o nim decydują, nie potrafią odróżnić swoich opinii i pobożnych życzeń od realności świata. Z tego powodu, chociaż w swoich oczach są obrońcami kultury w imię przyjemności obcowania z nią, to jednak robią wszystko, by przyjemność tę zmienić w bezbrzeżny ocean nudy. Sądzę też, że proza Musiała pozostała wyznaniem pragnienia niezależności, ale nie była wyborem wolności. Wydaje mi się, że jest to (pomimo niekonsekwencji) ważne.

6.

Pisarstwo Ziemowita Ogińskiego⁷⁴ było próbą zweryfikowania, czy istnieje, a jeśli tak, to wobec czego, odpowiedzialność człowieka za jego życie. Dla Ogińskiego odpowiedzialność taka nie była niczym więcej jak tylko pragnieniem, by życie dało się uporządkować w myśl reguł przyczynowo-skutkowego następstwa zdarzeń. Opisywał więc skutki reguły nakazującej łączyć różne działania (związane z pracą, miłością, poglądami na życie itp.) w jedną mającą jakiś sens całość. A wszystko polegało dla niego na tym, że jedno zdarzenie usprawiedliwia inne, lecz gdy do-

⁷⁴ Między innymi *Karnawał i post* (Warszawa 1977).

cieramy do źródła tych usprawiedliwień, okazuje się, że odnajdujemy zaledwie początek szarego labiryntu odbić, zniekształceń i powtórzeń.

Jednak Ogiński starał się taki labirynt zdyskwalifikować poprzez odnalezienie w nim błędnego koła – odnaleźć jakiś osąd osądzony przez inny, pokazać, że założenia tej szamotaniny są fikcją. W ten sposób, ponieważ zdarzeń jest bardzo wiele, Ogiński stał się niewolnikiem labiryntu wyborów i usprawiedliwień. Nie mógł uwolnić się, bo nie odróżniał do końca różnicy między językiem a realnością. W ten sposób szukał odpowiedzi w realności na deformacje, które rodzi możliwość mitu w języku: nazywanie słów przez słowa, jakby te pierwsze były nie częścią mowy, ale rzeczą⁷⁵. Jest to jeszcze jedna (opisana przez R. Barthes'a) inwersja, która deformację i dezinformację pozwala nazwać myśleniem, a myślenie dezinformacją, a może nawet szaleństwem. Trzeba jednak przyznać Ogińskiemu, że chociaż jego proza okazała się bezsilna wobec tajemnicy powstawania mitu, to nigdy żadnemu mitowi nie uległa.

7.

Sergiusz Sterna-Wachowiak⁷⁶ ukazywał w swojej prozie coś, co nazwałbym śródziemnomorskimi kwalifikacjami bałtyckości. Głos jego nie był jednak podobny do tych wszystkich opinii, które kwalifikują pisarską świadomość śródziemnomorskich źródeł kultury polskiej jako fałszywą (co dla mnie jest po prostu samobójstwem). Była to opowieść (niestety niekompletna) o wewnętrznym rezydencie, który od czasu do czasu urządza temu, co robimy (w skali prywatnej i społecznej), niespodziewane egzaminy ze śródziemnomorskości (a może z nawet bardziej archaicznej mądrości).

⁷⁵ „Sam w sobie język nie jest prawdziwy albo fałszywy, tylko walentny lub nie; walentny – to znaczy stanowiący spójny system znaków”. R. BARTHES: *Czym jest krytyka?* W: IDEM: *Mit i znak. Eseje*. Przeł. W. BŁOŃSKA et al. Wybór i wstęp J. BŁOŃSKI. Warszawa 1970, s. 285.

⁷⁶ Autor między innymi *Kopiejecki* (Poznań 1979).

Nie wydaje mi się jednak, by słuszne było przeciwstawianie bałtyckości starszym od niej tradycjom (byłoby to tak, jakby student po zdaniu egzaminu chciał zająć miejsce profesora). W końcu na tyle możemy być bałtyccy, na ile jesteśmy śródziemnomorscy (nigdy na odwrót). Nie myślę (broń Boże), że Sergiusz Sterna-Wachowiak pisał tak, a nie inaczej powodowany szowinizmem i wiarą w „tu i teraz”. Bardziej prawdopodobne jest, że zatrzymał się przed możliwością nieortodoksyjnego powiązania historii ze współczesnością (i to nie on jeden). Trudno nam bowiem zastąpić pojęcie nieustającego rozwoju obrazem historii indeterministycznej (choć nie cyklicznej), grą każdego historycznego dzisiaj, interpretowaną jako starcie tych samych od tysiącleci (choć o zmiennej mocy) sił: tradycji, obyczaju, geografii, kultury. W kategoriach teorii gier⁷⁷ byłoby to pytanie o to, czy tworzenie historii przez każdą współczesność jest grą o jednym czy o wielu posunięciach.

8.

Polska norma powierzchni mieszkalnej wynosi 10 m² na osobę. Wiadomo jednocześnie, że minimum konieczne dla uniknięcia psychoz związanych z przegęszczeniem wynosi 15 m² (lecz i tak miliony czekają na te 10 m², choćby ściany miały być radioaktywne). Zamiarem Tadeusza Wyrwy-Krzyżańskiego⁷⁸ było opisanie psychicznych konsekwencji takiej sytuacji. Ponieważ było to pisanie o różnych przejawach tej samej sytuacji wyjściowej, proza Wyrwy-Krzyżańskiego zawierała pewne proste ekwiwalenty myślenia statystycznego. Dzięki wyrobionemu zmysłowi obserwacyjnemu (i sprawności warsztatowej) pisarz ten zdołał uniknąć drażliwej kwestii wielkiego podobieństwa zachowań ludzi i zwierząt w sytuacji przegęszczenia (podobieństwa te opisywali w swych książkach np. Lorenz, Hall i Laborit) – co zmusza do dosyć cynicznego potraktowania tego, co sobie ludzie w ta-

⁷⁷ *teoria gier* – dziedzina matematyki stosowanej, nauka o strategicznym działaniu w warunkach konfliktu i współpracy.

⁷⁸ Autor między innymi *Amfiladowego traktu* (Poznań 1979).

kich sytuacjach roją. Wyrwa-Krzyżański pisał tak, jakby go interesowało jedynie przełożenie sytuacji życiowej na język literacki. W ten nieskomplikowany sposób, aby uniknąć sprzeczności z napuszoną retoryką, uwikłał się w dużo poważniejsze zagadnienie wszechwiedzy narratora.

Narracyjna wszechwiedza bazuje na założeniu, że zawsze te same przyczyny powodują te same skutki – stąd wniosek, że z zewnętrznych przejawów i śladów myślenia można dokładnie zrekonstruować to, co się dzieje w głowie. Jest to myślenie indukcyjne – wychodząc od paru przykładów, dochodzi się, poprzez liniową indukcję, do uogólnienia. Kryje się w tym jednak duże niebezpieczeństwo – przekonanie, że życiem jednostki i społeczeństwa rządzą te same prawa (i stąd pytania, czy o kształcie historii decydują masy czy też jednostki). To rozwiązanie nie mogło być wykorzystane przez Tadeusza Wyrwę-Krzyżańskiego, bo sam zamysł jego twórczości polegał na opisanu różnorodności skutków tej samej przyczyny. Brak narracyjnej wszechwiedzy zakłada rozdzielnosc praw rządzących społeczeństwem od tych, którym podlegają jednostki. Nie jest to dyskwalifikacja jednostki, ale przyznanie jej wolnej woli, poprzez założenie, że może ona różnie reagować na te same przyczyny. Oczywiście w tym przypadku wiedza pisarza na temat myślenia innych ludzi jest tylko przypuszczeniem. Nie można wtedy użyć postaci fikcyjnej (lub prawdziwej) jako oznaczniaka procesu społecznego (przykładu) ani procesu społecznego jako oznaczniaka postaci (usprawiedliwienia lub alibi). Nie oznacza to izolacji między dwoma planami, ale rezygnację ze sprowadzania relacji jednostka – społeczeństwo do relacji typu przykład – teoria. Patrząc od strony społeczeństwa, indywidualność jest związana z możliwością określenia się danej jednostki wobec podziałów społeczeństwa – nazywa to się pytaniem o sens lub bezsens życia (dla jednostki społeczeństwo jest niezbędne, by istniała, dla istnienia społeczeństwa istnienie każdego z jego członków nie jest konieczne). Patrząc od strony jednostki, społeczeństwo jest rządzone przez chwiejną równowagę różnych monstrualnych sił, które są dla jednostki zagrożeniem lub szansą – nazywa się to pytaniem o związki między

entuzjazmem a represją (dla społeczeństwa są one niezbędne jako system regulacyjny, dla jednostki nie ma sensu życie w stanie ciągłego pobudzenia emocjonalnego). I tak, jeśli represja i entuzjazm decydować mogą o znajdowaniu sensu życia, to i prywatne poglądy na temat sensu życia czynią represję i entuzjazm mniej lub bardziej skutecznymi środkami sterowania masami. Jest to sprzężenie zwrotne, które w efekcie ma działanie stabilizujące. Tadeusz Wyrwa-Krzyżański poprzestał na wrywkowym sondowaniu daleko idących konsekwencji sposobu, w jaki chciał zrealizować swój pisarski plan. Nie mógł postąpić inaczej, skoro za rzecz tak ważną uważał zgodność z obowiązującymi konwencjami, że nawet je łamiąc, chciał pozostać im wierny. Było to (ku mojemu zaskoczeniu) rozwiązanie bardzo szczęśliwe – będąc niekonsekwentnym w wybranej metodzie, Tadeusz Wyrwa-Krzyżański wytrwał w swoim takcie i współczuciu. Efektem była precyzyjna mozaika, nieśmiałe echo walki monstualnych sił, które panoszą się dookoła chwilowych azylów codzienności.

9.

Wiktor Żwikiewicz (autor prozy fantastycznonaukowej) potrafił w swoich opowiadaniach⁷⁹ opisać przypuszczenie na temat możliwych reakcji ludzi na niewyobrażalną przyszłość. W sposób niezwykle klarowny i efektowny starał się dać literacki ekwiwalent warunków i konsekwencji czterech metod prognozowania przyszłości: układania scenariuszy zdarzeń, delfickiej (gdy zbiera się odpowiedzi, najczęściej uczonych, na pytania o przyszłość), krzywych typu S (gdy przybliżenie przebiegu zjawiska opiera się na możliwych ograniczeniach wzrostu) i układania tabel (macierzy) potrzeb i technologii. Akcja, postaci i konflikty w prozie Żwikiewicza generowane były przez cztery powyższe sposoby prognozowania – czasem nawet przez wszystkie naraz w jednym opowiadaniu.

⁷⁹ W latach siedemdziesiątych utwory Żwikiewicza zostały opublikowane w kilku zbiorach opowiadań fantastycznych z serii *Stało się Jutro* (wydawcą był Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”).

Myślę, że talent Żwikiewicza wymagał formy większej niż opowiadanie. Forma taka pozwoliłaby mu rozwinąć (obecne w opowiadaniach w sposób marginalny) rozważania na temat związków między językiem próbującym w teraźniejszości nazywać przyszłość a tym, jak język jest kształtowany przez czas. Wierzę, że Żwikiewicz mógłby wtedy uchwycić (bo do tego chyba zmierzał) tajemnicze prawa zwróconej ku przyszłości intuicji – o ile dałyby się one zamknąć w sieci (zmienionych przez Żwikiewicza w literaturę) tak możliwości, jak i ułomności prognozowania.

POSTSCRIPTUM – CZYLI CYTATY

1.

Nie można samemu nadać swoim działaniom, a szczególnie słowom, żadnego sensu innego niż troska o własne istnienie, dopóki nie dotrą one lub ich skutki do innych.

Takie są prawa komunikacji, więc sądy odbiorcy są decydujące. Nie ma jednak żadnego prawa, które pozwalałoby nam wymagać od innych jakiegokolwiek rzetelności, powagi czy chociażby elementarnej uczciwości w ocenie tego, co robimy lub piszemy.

Jeśli jednak próbę taką podejmiemy (w imię wierności nieistniejącym prawom, a oznacza to jedynie wierność strachowi), jedynymi reakcjami będą obłuda ze strony tych, których potrafiliśmy sobie podporządkować, i śmiech ze strony tych, którzy w sposób jawny lub skryty zdołali zachować własną niezależność (może tak się zdarzyć, że wywołamy tylko śmiech, lecz nie zdarzy się nigdy, że go nie wywołamy wcale). Niemniej widziałem wiele takich, podejmowanych ze śmiertelną powagą, prób. Dlatego pisałem w tym elaboracie, że czynniki decydujące o wartościowaniu dzieł sztuki leżą w polu manipulacji opisywanym przez ekonomię, politykę, psychologię, socjologię – praktycznie teorie estetyki dostarczają tylko duchowego pocieszenia dziesiątkom lekceważonych twórców, skazywanych na smutek oczekiwania w czasie.

Uważam taki stan rzeczy za skrajnie zły, bo istnieje współcześnie wiele sposobów na wczesne odkrycie tego, co w literaturze ważne, piękne i współczesne właśnie. To, że się z nich nie korzysta, jest wynikiem rozniecanej przez głupców wrzawy wokół tego, co nieistotne, lecz dające natychmiastowe i wymierne zyski (i to nie tylko materialne).

Cechą artystycznej współczesności (nie tylko w literaturze) jest niszczący wszystko zalew chaosu, a chaos dla istot istniejących dzięki przeciwstawianiu się wzrostowi entropii jest zawsze czymś złym.

Ponieważ nie sądzę, by słowa moje nabrały kiedykolwiek znaczenia, pozwolę sobie na wyznanie wiary, skoro nie widzę sensu w działaniu. We wszystkim, co piszemy o ludziach lub dla nich, nie chodzi o to i tylko wyłącznie o to, byśmy robili z nich idiotów, ale o to, by dociec tego, co jest ważne w tym, co oni zrobili, nawet gdyby waga pewnych czynów była oczywista tylko dla tych, którzy ich dokonali (nawet gdyby były to megalomania czy kłamstwo). I nie chodzi tylko o to, by zarabiać na tym pieniądze ani na tym, co wymyślili inni (a chaos jest taki, że coraz trudniej nam orzekać, co jest nowe), ale o to, by używać zawsze słów pierwszych i jedyńskich, bo powtarzanie w kółko może mieć sens wszędzie, lecz nigdzie w literaturze.

2.

Jestem pesymistą i sądzę, że każda rewolucja artystyczna skończy się zmianą jednych konwencji na inne. Wynika to ze smutnego faktu, że jej twórcy też chcieliby móc wyżyć z tego, co piszą.

„Jeśli nie nastąpi jakaś odmiana sytuacji młodej literatury, będzie ona dogorywać”⁸⁰ – tak uważał Leszek Bugajski.

Jedynym uzasadnieniem nowej prozy jest odniesienie nowego języka do tego, co nowe lub stare, a permanentnie pozbawione prawa do istnienia w literaturze: „języki żywe we wszystkich swoich postaciach przerwały tamy i wtargnęły do literatury, czy-

⁸⁰ L. BUGAJSKI: *Debiut przez podporządkowanie*. „Polityka” 1980, nr 7, s. 9.

niąc z niej językowy żywioł”⁸¹ – ten skrajny sąd pochodzi oczywiście od Henryka Berezy.

Lecz kogo może interesować taka rewolucja?

Na pewno nowa proza znajdzie czytelników wśród różnych grup społecznych z natury tolerancyjnych i spragnionych nowości (a czasem nowinek). Nie może natomiast liczyć na dotarcie do rzesz nowej inteligencji, niejako naturalnych odbiorców debiutujących autorów. Ludzie, którzy poświęcili wiele pracy i czasu, by realizować różne rodzaje poprawności, nie są zainteresowani czytaniem czegoś, co przyjętą poprawność lekceważy.

Nowa inteligencja potrzebuje klasyki i potwierdzenia swego statusu, a nie przewartościowań i eksperymentu. Najlepsze nawet książki nie wpłyną na wybór mniej wygodnego sposobu identyfikacji.

Debiutujący w latach 70. pisarze będą więc mieli do wyboru stworzenie nowych konwencji literatury popularnej (czyli kompromis ze stylem, któremu się przeciwstawiali) lub „walkę z poczuciem własnej niepotrzebności”⁸² (jak możliwość tę nazywa Henryk Bereza). Nie ma sensu wartościowanie możliwości, ma natomiast pewien sens stwierdzenie, że o ich wyborze nie powinna decydować pozaliteracka empiria.

3.

Wszystko, co kiedykolwiek napisano, dotyczy znanego nam jedyne go ze światów. Dlatego piątka⁸³ omawianych przeze mnie autorów jest taka, a nie inna – przy wyborze nie kierowałem się swoimi gustami, a tylko uległością wobec poglądów tych kilku pisarzy, których realizacje, jako skrajne, pozwalają najlepiej oszacować rozmiar zjawiska, jakim jest nowa proza. Oczywiście nie-

⁸¹ H. BEREZA: *Powtórzenie...*, s. 165.

⁸² H. BEREZA: *Pisanie*. W: IDEM: *Proza z importu. Szkice literackie*. Warszawa 1979, s. 5. W oryginalnym brzmieniu: „walkę ze świadomością i poczuciem własnej niepotrzebności”.

⁸³ Oraz Dariusz Bitner (punkt 6. rozdziału *Realizacje*). Zob. *Kronika niespełnionych możliwości i Nota edytorska*.

uniknione jest istnienie różnych kryteriów. Istotne dla mnie były dwa z nich.

Pierwsze nazywam kryterium poznawczym. Najlepiej scharakteryzują je słowa Jerzego Pluty o głębokim sensie przedstawiania w prozie: „takich problemów (egzystencjonalnych, społecznych, moralnych, politycznych itp.), których w innych przekazach językowych i niejęzykowych nie da się tak precyzyjnie i sugestywnie wyrazić, takich problemów, które zarazem nie dadzą się »przełożyć« na język dyskursywny bez istotnego zubożenia swej istoty”⁸⁴; podobnie brzmi sformułowanie Włodzimierza Boleckiego o próbie „przedarcia się do uniwersum rzeczywistości przez konstrukcję nowego sposobu mówienia o niej”⁸⁵.

Kryterium drugie jest dla mnie kryterium gry.

W umysłach ludzi XX wieku obecność literatury jest równoznaczna z obecnością dwóch nakładających się na siebie struktur gry – stąd, jak myślę, bierze się absolutne zagubienie tych, którzy jeszcze dzisiaj mają odwagę czytać książki.

Teraźniejszość (i przeszłość) literatury to gra podobna do wielkiej totalnej wojny na wyniszczenie: przed pisarstwem stawiane są różne cele (więc istnieją taktyki, strategie i ich logistyczne, pozaliterackie wsparcie) i w ich imię wolno kłamać, przemilczać, zniekształcać, dezinformować (wiele książek czyta się jak tajne raporty szpiegów): uprawianie pisarstwa to konieczność przynależności do różnych koalicji; wśród piszących są zwycięzcy (zdobywcy pieniędzy, uznania, twórcy opinii) i pokonani, czyli po prostu skazani na milczenie. Należy dodać, że przebieg i wyniki tej wojny nie mają nic wspólnego z jakąkolwiek analizą tekstów ani z przyjemnością czytania. Można z tym wszystkim radykalnie zerwać, lecz wtedy jest się samotnym, bo trzeba samemu sobie zadawać wielkie pytania o egzystencjalny sens literatury. Niestety, jak pisał Henryk Bereza: „Prawdy w tym względzie nie trzyma się w dłoni, gra toczy się w ciemno, w obiegu są praw-

⁸⁴ J. PLUTA: *Piękne chropawe zdania...*, s. 122.

⁸⁵ W. BOLECKI: „Oddalam zdechłą dosłowność prozy...”. „Nowy Wyraz” 1976, nr 2, s. 75.

dziwe i fałszywe karty, fałszywych jest więcej niż prawdziwych, na pierwszych można się nie poznać, drugich może w ręku zabraknąć”⁸⁶.

I wtedy trzeba toczyć tę drugą grę.

Konsekwencją odejścia od narracyjnej wszechwiedzy jest świadomość uwarunkowania istnienia dzieła istnieniem literatury (założenie to nie jest wcale warunkiem istnienia pisarstwa w ogóle). Aby przy takim założeniu zachować jakiś sens, dzieło literackie przestaje być opisem gry, a staje się jednym z graczy, ponieważ we współczesnym świecie nie dostarczy już żadnej wiary, a tylko jednego z możliwych posunięć: także wobec zalewu szmiry jedynym argumentem estetycznym staje się oryginalność.

Tekst musi sam się obronić i uzasadnić – styl jest nie celebracją, ale zgodą autora na literaturę; nie kwestią piękną, ale rzetelności – dlatego chyba wśród debiutów lat 70. dominuje swoboda w wyborze rozwiązań formalnych; jedyną rzetelnością językową jest zgodą na zmienność i życie dźwięków. Przecież według Jerzego Pluty, „proza to piękne chropowate zdania”⁸⁷.

4.

Gra w epoce zalewu informacji tworzy jedyną praktycznie hierarchię, jest to oczywiście hierarchia bezwzględna i okrutna.

W przypadku prozy jedyną możliwą moralnością jest ta określana przez życie – w każdej książce (może i sekundzie) od nowa. I na dobrą sprawę każda sekunda wymaga innych słów.

Wszelka oryginalność jest powszechnością którejś z przeszłości, oryginalność ponadczasowa, niezawarta w żadnym zbawczym i chronologicznym ciągu następujących po sobie niepowtarzalnych realizacji, mogłaby być powszechnością tego, co nigdy nie zaistniało (lecz nie wolno być pewnym, że nie zaistnieje). W ten sposób przejawia się jedna z zależności twórczości od niwelującego działania czasu, w niepokojący sposób przypomina ona grę, jaką nasze organizmy toczą z otaczającym je światem (zachowu-

⁸⁶ H. BEREZA: *Pisanie...*, s. 5.

⁸⁷ W cytowanym tekście: „chropawe”. J. PLUTA: *Piękne chropawe zdania...*

jąc odrębność i jakże mało prawdopodobny rodzaj zachodzących w nich procesów).

Nie można więc rozumieć słów jednoznacznie, zapominać, że język zawiera w sobie tajemnicę na miarę charyzmatu: „pierwotny, uparty, monotony i zagadkowy, migoczący w nieskończonym rozproszeniu byt znaków”⁸⁸ (jak myśli Michel Foucault).

5.

Literatura przy całej swej autonomii nie może całkowicie uciec od epoki i zawsze pisze się tak, by być zrozumiałym (oczywiście można się mylić).

Każdy człowiek (na swój prywatny użytek) ulega pewnym mitom, później obala je w imię innych i (choć jakościowo niewiele się zmienia) działalność taką nazywa się postępem. Ponieważ literaturą się handluje, musi podlegać ona prawom rynku, i tak jest chyba dobrze. Istnieje jednak inna rzeczywistość, rodzaj rozmowy bez odpowiedzi toczonej poprzez czas. Z trudem odnajdujemy w tym labiryncie sensy i odkrycia, dokonania, których wielkości musimy się dopiero uczyć. Literatura jest jednym z nielicznych sposobów widzenia wszystkiego, jeśli się tego zapragnie, inaczej (gwarantuje to umowny związek znaków z rzeczami, chociaż droga wiodąca od rzeczy do znaku nie jest wcale umowna⁸⁹), jest także mieszaniną bzdury, nieprawdy i kłamstwa, bo inna być nie może, i tylko ona potrafi z tak podłego budulca zbudować coś, co przynajmniej przez chwilę wydaje się nam sensowne, czy też po prostu bliskie.

⁸⁸ *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji...*, s. 318. Kirsch dokonał nieznaczącej parafrazy cytowanych słów.

⁸⁹ Por. wypowiedź Berezy: „osławiony postulat »odpowiednie dać rzeczy słowo« jest brednią, ponieważ pomiędzy słowami i rzeczami żadna odpowiedniość nie wchodzi w ogóle w rachubę, sensownie ten postulat mógłby brzmieć »odpowiednie dać słowu słowo«, słowa są umownymi znakami rzeczy”. H. BEREZA: *Baranoja*. „Polityka” 1985, nr 42, s. 8.

KRONIKA PEWNEJ ELIMINACJI

(2018)

STOSOWNOŚĆ NIEZAPOMNIENIA

Istnienie Henryka Berezy staje się coraz bardziej wątle, coraz bardziej na pograniczach *episteme*¹ i niedługo znajdzie się już zupełnie poza horyzontem pamięci (podobny los spotkał pisarstwo Teodora Parnickiego, Hanny Malewskiej, Władysława Sebyły, Leopolda Buczkowskiego, Edwarda Stachury, Ireneusza Ireduńskiego).

Do pewnego stopnia jest to nieuniknione, bo upływ czasu, a właściwie entropia zmian *episteme* powodują, że wiele dzieł odsuwa się w zapomnienie.

W XX stuleciu taki naturalny proces dostał się pod autorytatywną kontrolę kulturowych aktywistów, taka kontrola była i jest bazowana na ślepej wierze w moralny sens, jeśli nie nieuniknioność, inżynierii społecznej.

¹ Nawiązanie do pojęcia z filozofii Michela Foucaulta. „[...] przez *episteme* rozumimy zespół relacji, które mogą łączyć w jakiejś epoce praktyki dyskursywne umożliwiające pojawianie się figur epistemologicznych, nauk i ewentualnie systemów sformalizowanych”. M. FOUCAULT: *Archeologia wiedzy*. Przeł. A. SIEMEK. Warszawa 1977, s. 231. „W kulturze w danym momencie istnieje [...] tylko jedna *episteme*, określająca warunki możliwości wszelkiej wiedzy. I ujawniającej się w teorii, i milcząco obecnej w praktyce”. M. FOUCAULT: *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Przeł. T. KOMENDANT. Gdańsk 2006, s. 155. O *episteme* wspominał także bliski Kirschowi Miłosz: „Jeżeli prawdą jest, że, jak twierdzą strukturaliści, »nie my mówimy językiem, ale język mówi nami«, to człowiek w każdej epoce i w każdym społeczeństwie jest więźniem przyjętego sposobu mówienia i narzuconej przez ten sposób *episteme*”. C. MIŁOSZ: *O niewiedzy, wyuczoności i literackiej*. „Kultura” [Paryż] 1980, nr 6, s. 34.

Końcowym produktem autorytaryzmu jest poczucie pewności i racji, w stu procentach (jeśli nie więcej).

Komunikacja w takich zmanipulowanych czasach jest czterogłosem (za Jacques'em Lacanem) między mistrzem, uniwersyteciem, histerykiem i analitykiem². Sam Bereza napisał: „Prawdy w tym względzie nie trzyma się w dłoni, gra toczy się w ciemno, w obiegu są prawdziwe i fałszywe karty, fałszywych jest więcej niż prawdziwych, na pierwszych można się nie poznać, drugich może w rękę zabraknąć”³.

Bereza na odległość, przyznanie się do winy

Przez 33 lata utrzymywałem listowny, a później telefoniczny kontakt z Henrykiem Berezą, mam dosyć sensowne rozumienie tego, czym żył w czasie tych lat.

Aby osiągnąć komfortowe życie w USA, musiałem popełnić coś, co nazywałem na użytek Berezy samobójstwem literackim⁴. Oczywiście zawsze interesuje mnie wydawanie moich dawnych tekstów, szczególnie tych niewydawalnych w PRL-u⁵, ale są to raczej archeologiczne i samozwrotne fascynacje kimś, kim byłem 40 lat temu.

² J. LACAN: *Le séminaire, livre XVII. L'envers de la psychanalyse*. Paris 1991. Por. M. GUSIN: *Psychoanaliza wobec ideologii. Lacana teoria czterech dyskursów. W: Władza, sens, działanie. Studia wokół ideologii i edukacji*. Red. P. RUDNICKI, M. STARNAWSKI, M. NOWAK-DZIEMIANOWICZ. Wrocław 2012. „Lacan rozpoznaje albo ustanawia cztery typy więzi społecznej, cztery możliwe artykulacje symbolicznej sieci, która ustala relacje intersubiektywne. Tymi »czterema dyskursami« są: dyskurs pana, dyskurs uniwersytecki, dyskurs histeryczny i dyskurs analityka”. M. GUSIN: *Psychoanaliza wobec ideologii...*, s. 110.

³ H. BEREZA: *Pisanie*. W: IDEM: *Proza z importu. Szkice literackie*. Warszawa 1979, s. 5.

⁴ Por. list Donata Kirscha do Henryka Berezy z dnia 20 grudnia 1987 roku, w którym padają słowa: „Moją ceną za luksus samotności było umysłowe samobójstwo” (AHB).

⁵ Chodzi tu między innymi o napisaną jeszcze w latach siedemdziesiątych powieść *Pasaż*, która ukazała się dopiero w 2006 roku. Na temat wydawniczych niepowodzeń Kirscha zob. *Kronika niespełnionych możliwości* (s. 7–31).

W naszych rozmowach, zwłaszcza w latach 90., Henryk Bereza ciągle wspominał o manipulacjach i bezczelności ze strony błyskawicznie odbudowujących się w Polsce sił postępu i nowoczesności. Nie mając w tych latach ani za dużo czasu, ani specjalnie dostępu do polskich publikacji (były to same początki Internetu), nie miałem możliwości zweryfikowania tego, o czym mi Bereza opowiadał. To, co mówił, wydawało mi się nie do końca możliwe, choć przekazywane w typowy dla niego, zrównoważony sposób.

Dopiero po jego śmierci⁶ (dosłownie na dwa dni przed naszym planowanym spotkaniem w Warszawie, moją pierwszą wizytą w Polsce od roku 1981) zdecydowałem się, aby niezależnie zweryfikować, ile było prawdy w jego opowieściach.

Po lekturze, wypróbowaną metodą na chybił trafił, głównie paskzwili na temat Berezy stało się dla mnie oczywiste, że nie tylko nie był on emocjonalny (jak to kiedyś odbierałem), ale wyrażał się poprzez eleganckie niedomówienia, na co jego wrogowie zupełnie nie zasługiwali.

Autonomia możliwości a autorytatywność

Eliminacja Berezy nie była celem samym w sobie, a jedynie zniszczeniem ubocznym w procesie zmiany pokoleniowej wśród polskich sił postępu i nowoczesności.

Henryk Bereza znalazł się na celowniku tych sił niejako nieuniknienie, ponieważ jako krytyk odszedł od atletyzmu logiki klasycznej w stronę modalności⁷, autonomii literatury, gdzie każde dzieło wymagało uznania lokalnych możliwości, a jedyną miarą była wierność autora regułom gry, które sam sobie wyznaczył. Jeśli nawet Bereza odkrywał elementy konieczności, to nie były one nigdy zredukowane do polityki, a już raczej do etyki, estetyki czy poznania poprzez literaturę.

⁶ Henryk Bereza zmarł 21 czerwca 2012 roku.

⁷ *logika modalna* – dział logiki rozpatrujący pojęcia możliwości i konieczności.

W przeciwieństwie do Berezy jego wrogowie, po odrzuceniu klasycznej logiki, przyjęli deontyczny⁸ z natury światopogląd, w wyniku czego potrafili analizować literaturę jedynie z perspektywy autorytaryzmu i programów przekładających się na wyłączność jednego zbioru nakazów, zakazów i obowiązków.

Konflikt między Berezą a przeciwną mu skoordynowaną grupą polskich intelektualistów polegał na tym, że Bereza rozumiał, że modalność istnieje jako poznawcza nieuniknioność możliwych światów⁹ i prawa wyboru, podczas kiedy jego przeciwnicy przyjęli jako dogmat istnienie jednego, wyraźnie zdefiniowanego zbioru nakazów i obowiązków, które narzucili twórcom, nie pozostawiając im wiele wyboru.

Z braku miejsca, a także aby nie naruszać ważności zbliżającej się szybko 75. rocznicy dominacji nurtu pozytywistycznego i socjalistycznego w polskiej literaturze¹⁰, nie będę w tym tekście specjalnie zakłócał harmonijnego i wyważonego crescendo wypowiedzi politycznie poprawnego ciągu polskich autorytetów literackich.

IDEOLOGICZNE NARZĘDZIA ELIMINACJI

Nie da się wyjaśnić eliminacji Berezy bez wyprawy na chybił trafił w praczasy, kiedy pisarstwo ciągle było uważane za wyraz indywidualizmu, wolności i kreatywności, a nie obowiązku.

⁸ *logika deontyczna* – dział logiki rozpatrujący pojęcia obowiązku, zakazu i przyzwolenia.

⁹ *światy możliwe* – według definicji amerykańskiego filozofa Davida Lewisa (1941–2001), która koresponduje z duchem rozważań Kirscha: „sposoby, na jakie rzeczy mogłyby być”. D. LEWIS: *Światy możliwe*. Przeł. U. ŻEGLEŃ. W: *Metafizyka w filozofii analitycznej*. Red. T. SZUBKA. Lublin 1995, s. 128. Na temat światów możliwych w różnych kontekstach zob. monograficzne wydanie czasopisma „Filozofuj!” (2016, nr 6).

¹⁰ Aluzja do roku 1945 i prapoczątków socrealizmu w Polsce. Zob. M. ZAWODNIAK: *Zaraz po wojnie, a nawet przed... O przygotowaniach do socrealizmu*. „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2.

Te czasy, z którymi Bereza się identyfikował, zostały zakończono przez dwa najazdy: pierwszy, krótszy, ze strony socjalizmu narodowego, a drugi, dużo dłuższy, ze strony socjalizmu w jednym kraju.

Wynikające z tych tragedii deontyczne obsesje, katastroficznie i nieomal całkowicie wyeliminowały indywidualizm i pragnienie wolności, zastępując je przez entuzjastyczny kolektyw, przyjęcie systemu jednoznacznych nakazów i zakazów. Tak zaczęła się mitologia redukcji literatury do roli służebnej wobec inżynierii społecznej, wymagającej natychmiastowej niepamięci, czyli kultu „tu i teraz”.

Sam Bereza napisał:

W sprawie relacji między dyskursywnością i niedyskursywnością w literaturze mogę powtórzyć raz jeszcze swoje od lat powtarzane: myślę inaczej.

Wbrew świadomym i nieświadomym rzecznikom usługowej dyskursywności literatury opowiadam się za jej autonomicznym uczestnictwem w poznaniu, czyli za autonomią poznania artystycznego, z właściwymi mu sposobami działań poznawczych.

[..]

Cele literatury, czyli – jej najwyższa postać – poezji, są ponad dyskursami, górują nad nimi pełnią swojej tożsamości z językiem, ze słowem.

[..]

Niższość nie jest pozbawiona swojej ciemnej mocy, mocy niszczenia wyższości.

Czyż trzeba na to jakichkolwiek literackich dowodów.

Zawsze i wszędzie słowo poezji umiera, gdy godzi się z utratą swojego pierwszeństwa pośród słów i rezygnuje ze swojej wyższości.

[..]

Narodziny quasi-dyskursów wyznaczyły najosobliwszą, nie ma co, linię rozwoju myśli polskiej.

W dyskursie okołoliterackim doprowadziło to do powstania przed ćwierćwieczem fundamentalnego dzieła *Świat nie przedstawiony*.

Na jego podstawie od dziesięciu lat odbywa się zbiorowy pościg za przełomem literackim pod nazwą Rok 1989.

Istnieje więc tu i teraz okazja dla uczczenia kategorii quasi-dyskursu.

I tym samym inauguracji obchodów jubileuszu ćwierćwiecza dzieła *Świat nie przedstawiony*.

I dziesięciolecia pościgu za przełomem literackim¹¹.

Zwierzyniec sfery pranieprzedstawionej

Nawet statystyczna z natury metodologia na chybił trafił pozwalała na odnalezienie co celniejszych przykładów deontycznej terminologii w formułowaniu obowiązków literatury. Dzieje się tak dlatego, że zalew deklaracji, wytycznych, nakazów, obowiązków, nawet w źródłach dostępnych na odległość, zachował historię dogmatyzmu, którego początki sięgają ciągle formatywnego dla współczesnej literatury zjazdu ZLP w Szczecinie w 1949 roku¹².

Nawet wcześniej, 16 listopada 1947, podczas otwarcia radiostacji wrocławskiej Bolesław Bierut sformułował aksjomat obowiązku jako podstawowej cechy literatury: „Naród ma prawo stawiać swoje wymagania twórcom, a jednym z podstawowych wymagań jest, aby głębszy nurt utworu, jego cel, jego zamierzenia odpowiadały potrzebom ogółu, aby nie budziły wątplenia”¹³.

Leon Kruczkowski był bardziej bezpośredni: „Praca pisarza powinna służyć sprawie budowania socjalizmu”¹⁴.

¹¹ H. BEREZA: *Dwusłowie*. „Twórczość” 2001, nr 12, s. 58–60. Cytowane fragmenty pochodzą z pierwszej części *Dwusłowa*, zatytułowanej *Dyskursywność*.

¹² Podczas odbywającego się w dniach 20–23 stycznia 1949 roku IV Walnego Zjazdu Związku Literatów Polskich przyjęto doktrynę socrealizmu.

¹³ *O upowszechnieniu kultury. Przemówienie prezydenta Rzeczypospolitej Bolesława Bieruta na otwarciu radiostacji we Wrocławiu, 16 listopada 1947*. Warszawa 1948, s. 18–19.

¹⁴ L. KRUCZKOWSKI: *Praca pisarza powinna służyć sprawie budowy socjalizmu*. „Trybuna Ludu” 1949, nr 25 – wydanie szczecińskie, s. 4.

Jeszcze dobitniej wyraził to Stefan Żółkiewski na tymże zjeździe Związku Literatów Polskich: „Chcemy, aby literatura pomagała budować socjalizm w Polsce”¹⁵.

Literaturoznawca Henryk Markiewicz wiernie opisywał, jak formowały się definicje nakazów, zakazów, obowiązków, tak drogie sercom towarzyszy od kultury: „Rok 1954 przyniósł nową szeroką falę dyskusji o zadaniach literatury. Ich perspektywę ideową określiło IX Plenum i II Zjazd Partii, doprowadzając ze szczególną jasnością do świadomości pisarzy i krytyków najgłębszy, humanistyczny sens budownictwa socjalistycznego”¹⁶.

W tym samym dziele autor zauważył, że młody jeszcze Henryk Bereza nie dorastał do wymogów socjalistycznej krytyki¹⁷.

W mrokach pryncypów, nawet po pierwszej fazie przemian, te opinie nie zmieniły się ani na jotę. Kontynuując poszukiwania na chybił trafił, można znaleźć informację o tym, jak kolejny zjazd Związku Literatów Polskich, w 1959 roku¹⁸, dostarczył jeszcze głębszych klaryfikacji tego, o co się w literaturze rozchodzi.

Jeden z numerów popularnego wtedy tygodnika¹⁹ oferował całą serię rozważań nad literaturą. Stefan Żółkiewski ostrzegał, że literatura nie może negować „roli politycznych, wychowawczych zadań sztuki, związanych z aktualnymi zorganizowanymi dążeniami społeczeństwa, z budownictwem socjalistycznym”²⁰.

Wtórował mu Tadeusz Hołuj: „*Sztuka socjalistyczna*, wymagająca socjalistycznej postawy i światopoglądu, jest głównie sprawą pisarzy socjalistycznych”²¹.

¹⁵ S. ŻÓŁKIEWSKI: *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej*. „Kuźnica” 1949, nr 4, s. 1.

¹⁶ H. MARKIEWICZ: *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny. 1944–1954*. Warszawa 1955, s. 45.

¹⁷ Ibidem, s. 57.

¹⁸ X Zwyczajny Zjazd Delegatów Związku Literatów Polskich odbył się w Warszawie w dniach 3–5 grudnia 1959 roku.

¹⁹ Chodzi o „Życie Literackie”.

²⁰ S. ŻÓŁKIEWSKI: *Sprawy sumienia*. „Życie Literackie” 1959, nr 50, s. 2.

²¹ T. HOŁUJ: *Granice literatury socjalistycznej*. „Życie Literackie” 1959, nr 50, s. 3.

Po kilku latach na łamach tego samego pisma Zenon Kliszko przypominał, że „[l]iteratura ma do spełnienia doniosłą rolę w kształtowaniu nowej, socjalistycznej świadomości społecznej. [...] Jednocześnie jestem zdania, że najlepszym wyrazicielem społecznych, ideowych treści jest twórczość realistyczna – w szerokim znaczeniu tego słowa”²².

Takie wytyczne na przyszłość literatury – system zakazów, nakazów, kar i poniżenia – zostały utrwalone dzięki agresywnej inżynierii społecznej.

Najlepiej zgodę na taki stan rzeczy wyraził Kazimierz Wyka: „Nie jest to złe, skoro jest konieczne”²³.

Czyli, z punktu widzenia Wyki, nawet brutalna rzeczywistość, długo narzucana przez system nakazów i kar, staje się koniecznością, co tym samym wyzbywa ją zła.

Ku sferze postnieprzedstawionej

Eliminacja Henryka Berezę i jego krytycznej metodologii oparta była na strategiach prosto z opinii wyrażonych w podstawowym manifestie pokolenia '68 – *Świecie nie przedstawionym* autorstwa Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego. Ci dwaj krytycy skodyfikowali na użytek młodego wtedy pokolenia podstawowe normy literatury socjalistycznej.

Naturę polskich intelektualistów pokolenia '68 opisała bardzo dobrze, i raczej ostrożnie, niestety nieżyjąca już Lidia Burska. W swojej książce²⁴ pokazała także wspólne elementy pokoleń '68 w Polsce, na geograficznym zachodzie Europy i w USA.

Świat nie przedstawiony, próba odświeżenia dogmatów z *Teorii powieści* Györgya Lukácsa²⁵, wprowadził marksistowską ter-

²² *Życzymy nowych mądrych i pięknych książek*. [Rozmowę z Zenonem Kliszko przeprowadził Władysław Machejek]. „Życie Literackie” 1965, nr 49, s. 1–2.

²³ K. WYKA: *Łowy na kryteria*. Warszawa 1965, s. 92.

²⁴ L. BURSKA: *Awangarda i inne złudzenia. O pokoleniu '68 w Polsce*. Gdańsk 2012.

²⁵ G. LUKÁCS: *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*. Przeł. J. GOŚLICKI. Warszawa 1968.

minologię szkoły frankfurckiej²⁶ (reifikację²⁷, alienację²⁸, fałszywą świadomość²⁹) i nawet wspominał Ericha Fromma (wynalazcę marksizmu jako formy ezoterycznego buddyzmu połączonego z psychiatrycznymi definicjami normy). Autorzy obwieścili więc: „Gdy czytamy *Ucieczkę od wolności* Ericha Fromma i w jego opisie mechanizmów degradujących człowieka w społeczeństwie kapitalistycznym z niechęcią odnajdujemy zjawiska znane nam z naszego terenu, nie potrafimy ocenić, jak daleko zaszliśmy w kształtowaniu nowych postaw ludzkich, a ile jeszcze w nich pozostało z przeszłości”³⁰.

Autorzy nie pozostawili też niejasności, jeśli idzie o moralne nakazy kultury: „Chcemy mieć nowego człowieka, nowe stosunki międzyludzkie, nową kulturę, nową socjalistyczną moralność – a mamy stare przywary i popełniamy odwieczne błędy”³¹.

Aby nie było niedomówień, fundamentalna i totalna frazeologia socjalizmu przedstawiona została jako jedyna możliwość kulturowa: „Ale głównym zadaniem, które czeka na intelektualistów, jest coraz lepsze rozumienie tego, czym jest socjalizm. Bez takiej pracy, zwróconej nie na historię filozofii marksistowskiej, ale na jej współczesność i jej życie, odnowa nie powiedzie się, nie nabierze trwałych kształtów intelektualnych i organizacyjnych. Budowanie nowych form życia, nowych stosunków międzyludzkich nie może się odbyć bez udziału kultury, bez udziału literatury i fi-

²⁶ *szkoła frankfurcka* – potoczne określenie grupy myślicieli skupionych wokół Instytutu Badań Społecznych we Frankfurcie nad Menem; należeli do niej: Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Erich Fromm i inni.

²⁷ *reifikacja* – urzeczowienie wytworzonych przez człowieka (podmiot) przedmiotów czy relacji, co oznacza, że ich twórca traci nad nimi kontrolę.

²⁸ *alienacja* – wyobcowanie rzeczywistości społecznej, która uległa reifikacji, charakterystyczne zwłaszcza dla wolnorynkowego kapitalizmu.

²⁹ *fałszywa świadomość* – niezdolność rozpoznania własnego miejsca w procesie dziejowym.

³⁰ J. KORNHAUSER, A. ZAGAJEWSKI: *Świat nie przedstawiony*. Kraków 1974, s. 8.

³¹ *Ibidem*, s. 12.

lozofii. Wymaga to obecności intelektualistów, codziennej, cotygodniowej, ciąglej – nie dorywczej”³².

Co więcej, autorzy nie pozostawili czytelnikom złudzeń, jeśli idzie o możliwości partycypacji polskich twórców w uniwersalnej kulturze. Polscy pisarze, nieomal biologicznie, byli skazani na pogodzenie się z losem, na chałupnictwo i zaściankowość, czyli „tu i teraz”: „Natomiast być produktem sytuacji, to znaczy mieć fałszywą świadomość. Literatura może wtedy czuć się swobodnie, mogą powstawać pełne powabu ezoteryczne ideologie literackie, można czuć łączność z Johnem Donne’em, mieć śródziemnomorską świadomość, tworzyć sztukę eksperymentalną, uprawiać surrealizm i penetrować podświadomość. Ale też jest to raczej błoga halucynacja niż świadomość, kultura w wydaniu tak abstrakcyjnym jest wyspą na morzu wcale nie Śródziemnym, staje się bezbronna wobec tego wszystkiego, co kulturą nie jest. Istotą kultury niesytuacyjnej – czy sytuacyjnej w znaczeniu wytworu sytuacji – jest to, że usuwa poza obszar opisu warunki swego istnienia. Jest to szczególnie sublimacja. Odtąd zaczyna się albo autotematyczność, albo pozorna historyczność”³³.

Na dodatek autorzy tego manifestu, którego intelektualne głębie ciągle wyznaczają dopuszczalne rejony dla kreatywności polskiej kultury, nigdy nie ukrywali głębokiego rozumienia socjalizmu, stwierdzając wyraźnie, że ich diamatyczne³⁴ rozważania są de facto „programem sztuki socjalistycznej”³⁵. Więcej, wiedzieli, jak łączyć to, co narodowe, z tym, co socjalistyczne, i to w jednym kraju: „W prawidłowo funkcjonującej kulturze narodowej powieść realistyczna tworzy podstawowe źródło wiadomości o świecie i o ludziach”³⁶.

Wypada dodać, że nieomal zaraz po opublikowaniu *Świata nie przedstawionego* autorzy ołsnili czytelników dwoma dziełami

³² Ibidem, s. 130–131.

³³ Ibidem, s. 33–34, podkr. – D.K.

³⁴ Związane z materializmem dialektycznym.

³⁵ J. KORNHAUSER, A. ZAGAJEWSKI: *Świat nie przedstawiony...*, s. 208.

³⁶ Ibidem, s. 10.

prozatorskimi (*Ciepło, zimno*³⁷, *Kilka chwil*³⁸), przez co raz na zawsze pokazali, że można osiągnąć literacką wielkość, po prostu pisząc pod ideologiczne recepty, jak sami stwierdzili, programu sztuki socjalistycznej. Szczególnie wysoko został oceniony autor pierwszej z tych powieści. W opinii Krzysztofa Pysiaka „wykazał dużą kulturę literacką, ale i przywiązanie do tradycyjnych rozwiązań narracyjnych”³⁹.

TRZY FALE ELIMINACJI

Metodą ataków na Berezę nie była dyskusja literacka, a jedynie prostacka intryga w celu eliminacji poglądów tego krytyka. Henryk Bereza, jako intelektualne dziecko międzywojennego dwudziestolecia, był wprawdzie mistrzem intelektualnej szermierki, ale niestety miał minimalne przygotowanie, aby odpowiedzieć na łopatologiczną bijatykę, którą mu zaserwowano⁴⁰.

Strategia eliminacji była też ograniczona do selekcji zarzutów zbudowanych wokół trzech niezmiennych motywów przewodnich, monotonnie powtarzanych przez ponad 20 lat i przez pozornie opozycyjne wobec siebie grupy polskich intelektualistów:

1. Generalnie, wokół z góry założonej logicznej wyższości motywacji do tworzenia tekstów bazowanych na nakazach, zakazach i obowiązkach raczej niż na mniej lub bardziej kapryśnej wierze w modalną wielość światów.

2. Specyficznie, wokół z góry założonej kulturowej wyższości postulatów wyłożonych w *Świecie nie przedstawionym* i przez aktywistów kulturowych Nowej Fali.

³⁷ A. ZAGAJEWSKI: *Ciepło, zimno*. Warszawa 1975.

³⁸ J. KORNHAUSER: *Kilka chwil*. Kraków 1975.

³⁹ K. PYSIK: *Groteski pół, a rewolucji ćwierć*. „Literatura” 1987, nr 11–12, s. 76.

⁴⁰ Por. uwagę Tadeusza Komendanta o Henryku Berezie: „udało mu się połączyć [...] absolutny słuch na wartości artystyczne i absolutną głuchotę na wymogi literackiego rynku”. T. KOMENDANT: *Śmierci nie ma, jest jak jest*. „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 65.

3. Metaforycznie, poprzez redukcję oponentów do poziomu biologicznej świadomości czy wegetatywnego ogrodu. Ogród ten był jednak antytezą Borgesowskiego „ogrodu o rozwidlających się ścieżkach”⁴¹.

Wszystkie te trzy elementy pojawiają się wcześniej w *Świecie nie przedstawionym*: „Wiara w język, który już nie istnieje lub który powoli umiera, w sztuczne i śmieszne wartości, w ogród suchych form, w którym króluje drapak zamiast róży – to jednocześnie wiara w coś trwałego, naiwnie trwałego i niezmiennego jak rzeźba czy malowidło ludowego artysty”⁴².

Chronologicznie, ataki na Berezę, często mieszane z atakami na literacką awangardę (nową prozę), były zaplanowane w trzech falach.

Pierwsza fala, nieco bardziej instynktowna, uderzyła na przełomie lat 70. i 80., w czasach odległych i ciągle nowofalowych.

Druga miała miejsce w połowie lat 80., specjalnie około roku 1987.

Ta druga fala przeszła w sztormowy i spieniony finał eliminacji Berezy, końcowe uderzenie w wykonaniu nowoczesnych intelektualistów lat 90., który to renesans pozytywizmu efektywnie zakończył ten proces.

Sam Bereza napisał:

Praca w literaturze i dla literatury nie jest loterią, meczem, bitwą lub wojną. To raczej praca przy pielęgnacji kwiatów w ogrodzie, drzew w sadzie, w parku lub w lesie. Kwitnienie i owocowanie kwiatów i drzew literatury zależy jednak od takiej nieobliczalności, od takiej nieprzewidywalności, jaką jest każdy człowiek.

W polskim ogrodzie, w polskim sadzie, w polskim lesie literatury wywija łomem do bicia lub kopyścią do lizania pijany barbarzyńca lub bezrozumny robot. On chce przy po-

⁴¹ Aluzja do opowiadania o tym tytule. J.L. BORGES: *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*. W: IDEM: *Fikcje*. Przeł. K. PIEKAREC et al. Warszawa 1972.

⁴² J. KORNHAUSER, A. ZAGAJEWSKI: *Świat nie przedstawiony...*, s. 89–90.

mocy swoich instrumentów spowodować, że kwiat zakwitnie i owoc dojrzeje. Na chwaście, na spróchniałym pniu, na zgniłych korzeniach.

Nie ma istotniejszej różnicy między autorami mianowanymi przez totalitarne i demokratyczne urzędy, przez uniwersyteckie katedry⁴³.

Przełom lat 70. i 80.: hunwejbini⁴⁴ w akcji

Słowo „hunwejbini” w odniesieniu do Nowej Fali można znaleźć w jednym z wcześniejszych ataków na autonomię literatury i niecną rolę wypełnianą w tym procesie przez Henryka Berezę, kiedy autor sentymentalnie wspomina o „»heroicznym« i nawet nieco hunwejbinińskim okresie Nowej Fali”⁴⁵.

Podobnie, skoro przy hunwejbiniach jesteśmy, warto zauważyć, że pierwsze znane mi użycie terminu „socparnasizm” miało miejsce w 1973 roku, zanim większość książek prozy eksperymentalnej lat 70. ujrzała świat: „Nasze współczesne polskie powieściowe »nic« pozbawione jest jakby świadomości siebie. Reprezentuje zjawisko, które określiłbym jako socparnasizm”⁴⁶.

Kiedy wiele tekstów nowej prozy dopiero powstawało, głównie w pogardzanych rejonach Polski prowincjonalnej, krakowski krytyk Maciej Chrzanowski zaatakował współczesną mu eksperymentalną prozę jako głuchą na obowiązki wobec literatury rozumianej jako „odpowiedzi na różne pytania, na czele z problemem rozpoznania ważnych problemów naszej rzeczywistości” i sformułował jednoznaczny nakaz: „Ale musi to być penetracja prowadzona z jasno określonego, pokoleniowego punktu widzenia”⁴⁷.

⁴³ H. BEREZA: *Obrachunek*. „Nowy Nurt” 1994, nr 1, s. 3.

⁴⁴ *hunwejbini* – tu: członek młodzieżowej organizacji politycznej, stosujący bezwzględne metody walki z przeciwnikami.

⁴⁵ B. MAJ: *Martwe dusze*. „Nowy Wyraz” 1980, nr 7–8, s. 106.

⁴⁶ M. GŁOWIŃSKI: „*Tak jest dziwnie, tak jest inaczej*”. „Teksty” 1973, nr 4, s. 9.

⁴⁷ M. CHRZANOWSKI: *U nas na węglobloku – o bohaterze młodej prozy*. „Student” 1977, nr 11, s. 8.

Adam Komorowski, inny krakowski krytyk i marksista, starał się obudzić kręgi arbitrów literatury. „Krytyka zachowuje się wobec prozy tak, jakby naczelnym jej zadaniem nie było określenie wartości nowych książek, ale podkreślenie własnej”⁴⁸. Tolerancją wobec nowej prozy Komorowski pogardzał, tak oceniając rolę Henryka Berezy: „I może dlatego Henryka Berzę należy uznać za wzorowego czytelnika naszego kraju, ponieważ czyta wszystkich, także tych, których w pierwszych latach XXI wieku nikt czytał nie będzie”⁴⁹.

Przepowiednia Komorowskiego nie spełniła się, bo paradoksalnie nie tylko niektórzy, ale niemal wszyscy rozpoznani przez Berzę pisarze lat 70. zostali wyeliminowani, już nawet przed początkiem XXI wieku.

Trzeba przyznać Komorowskiemu, że był na tyle uczciwy, że dostrzegł realność „szybkiego znikania z półek księgarskich kolejnych pozycji nowej prozy”⁵⁰.

Wracając do Bronisława Maja. Formuła używana przez niego stała się szablonem dla późniejszych ataków na nową prozę i Henryka Berzę. Autor kunsztownie połączył wspomniane powyżej motywy obowiązku i nowofalowności, opisując, jak to Nowa Fala dążyła „do przewartościowania, w pozytywnym rozumieniu, świadomości społecznej, a idąc dalej – życia społecznego”, a także „była [...] ruchem [...] o przejrzystym programie filozoficznym i artystycznym [...], maksymalistycznym, stawiającym elementarne pytania, a za swój pierwszy obowiązek uznającym przenikliwość, wielopłaszczyznowy opis swojego czasu”⁵¹. Aby nie pozostawiać żadnych niedomówień, Maj koncentrował się na wtłaczaniu w mózg czytelnika parafraz tej samej tezy: „Przypominam: program Nowej Fali był programem literatury odpowiedzialnej, stawiającej z młodzieńczym maksymalizmem podstawowe problemy

⁴⁸ A. KOMOROWSKI: *Egoizm teraźniejszości*. „Student” 1980, nr 3, s. 11.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ A. KOMOROWSKI: *Nowa proza albo życie w fikcji*. „Student” 1980, nr 7, s. 11.

⁵¹ B. MAJ: *Martwe dusze...*, s. 105–106.

swego czasu, był programem z ducha romantycznym, a jednocześnie realistycznym – za główne zadanie literatury uznawał poznanie i opis współczesności, które są nie tylko pierwszym warunkiem istnienia literatury zwanej współczesną, lecz także w ogóle świadomego uczestnictwa w dziejącym się tu i teraz⁵². Według Maja, zdehumanizowane „martwe dusze” nowej prozy istnieją tylko jako fantasmagorie „krytyki rzetelnej i troskliwej”, której „przedstawiciel, pełen szlachetnej troski o całość piśmiennictwa, zajmuje się – z identycznym przejęciem – absolutnie każdym kwiatkiem literackiej niwy, bada go z uwagą i skrupulatnością. Tyle że już nie widzi, czy to kwiat czy chwast, zresztą nie obchodzi go to”⁵³. Podejrzewam, że ten tajemniczy krytyk to sam Henryk Bereza. Ale to tylko podejrzenia.

Inny przedstawiciel normatywizmu w literaturze, Paweł Soro-ka, wtórował: „Słabością tych książek jest natomiast sposób widzenia rzeczywistości. Rzeczywistość przedstawiona w tej twórczości jest powierzchowna, często marginesowa”⁵⁴.

Jeszcze dalej poszedł Marian Stala, kiedy nawiązywał bezpośrednio do postępowych myśli, kiedy odrzucał „zabawę w słowa puste”, „próżnię wartości” w nowej prozie i przywoływał marksistowski autorytet Stanisława Brzozowskiego: „Kto jest twórcą [...], kto pojmuje przyszłość nie jako potok unoszący bezsilne marionetki ludzkie, lecz jako zadanie, dla tego wszystko wchodzi w stosunek z wartością”⁵⁵.

Inny krytyk, Andrzej W. Pawluczuk, rozwijał motyw sztuki ludowej ze *Świata nie przedstawionego* i prezentował nową prozę jako przedkładającą „manipulacje językowe nad tak zasadnicze zagadnienia, jak sens świata, wartości etyczne i społeczne,

⁵² Ibidem, s. 108.

⁵³ Ibidem, s. 107.

⁵⁴ „Proza” *literatury młodych*. [Dyskusja redakcyjna]. „Argumenty” 1979, nr 36, s. 12.

⁵⁵ S. BRZOZOWSKI: *Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości w walce o światopogląd*. Warszawa 1936, s. 259 – cyt. za: M. STALA: *Ucieczka od wartości*. „Student” 1979, nr 14, s. 15.

pytania o hierarchię rzeczy i cel życia”⁵⁶. Zamiast tego nowa proza oferowała jedynie „folkloryzację”. Oczywiście ekwilibrystyka artystyczna nowej prozy urażała aksjomatyczną wrażliwość Pawluczuka, który podkreślał wielokrotnie: „sprawa literatury jest dla mnie sprawą postawy. Pojmuję to w taki sposób, że pisarz przyjmujący aktywną postawę wobec świata kreuje taką rzeczywistość literacką, która potrafi oddziaływać aktywnie na świadomość czytelników”⁵⁷.

Wreszcie Jerzy Jarzębski, który już w tym czasie ogłosił, pewnie na polecenie swojego patrona⁵⁸, upadek Henryka Berezy: „Porażki Henryka Berezy pragnącego wykreować nowe pokolenie prozaików nie stąd wynikają, że moim zdaniem nietrafnie określa on to, co w pisarstwie młodych istotne, ale stąd, że sprawa języka, którą uczynił osią krytycznych wartościowań, nikogo w gruncie rzeczy nie interesuje – tzn. nie interesuje jako punkt dojścia literackiego przedsięwzięcia”⁵⁹. Podobnie jak nieco później sam jego patron, Jerzy Jarzębski zaprezentował tutaj jedynie własną deformację opinii Berezy. Jeśli idzie o rolę Berezy, to mamy tu do czynienia z prostym kłamstwem, bo Bereza nikogo nie kreował, nie programował, nie zmuszał do pisania, a jedynie czytał dostępne maszynopisy autorów głównie z pogardzanej prowincji.

Półowa lat 80.: towarzysz⁶⁰ w akcji

Następna seria ataków na Henryka Berezę została najprawdopodobniej rzetelnie zaplanowana i zorganizowana przez samego Wacława Sadkowskiego⁶¹, ówczesnego obertowarzysza od literatury (i odznaczonego działacza kultury w III RP). Dyskusja ta

⁵⁶ A.W. PAWLUCZUK: *Rozbiory. Eseje o literaturze*. Kraków 1983, s. 150.

⁵⁷ Ibidem, s. 174.

⁵⁸ Kirsch myśli tu zapewne o Janie Błońskim, którego Jarzębski był uczniem.

⁵⁹ J. JARZĘBSKI: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984, s. 9.

⁶⁰ Aluzja do współpracy Wacława Sadkowskiego (TW „Olcha”) ze Służbą Bezpieczeństwa. Zob. m.in. A. CHOJNOWSKI, S. LIGARSKI: *Artyści władzy, władza artystom*. Warszawa 2010, s. 39.

⁶¹ Sugestia Kirscha nie znajduje potwierdzenia w źródłach.

miała miejsce na łamach „Literatury” w 1987 roku, była też powielana przez inne pisma, na przykład „Politykę”⁶².

Sadkowski, podobnie jak *Świat nie przedstawiony*, kontynuował marksistowską frazeologię „fałszywej świadomości” i zapoczątkował trwającą po dziś dzień pogardę polskich intelektualistów wobec polskich mas, twierdząc, że ta „fałszywa świadomość” jest „koronnym dowodem” na to, że Polacy tak jak chcą mieć własne zdanie, nie są zdolni do samodzielnego myślenia⁶³.

Dyskusja w wypowiedziach, które atakowały Henryka Berezę, powtarzała ten sam szablon opisu wrogiej dla PRL-u literatury nowych nazwisk i jej odkrywcy, którzy zlekceważyli tak podstawowe wartości polskiej kultury socjalistycznej, jak nakaz i obowiązek, czyli stoczyli się w bełkot, prymitywny biologizm. Wszystkie te wypowiedzi były publikowane w „Literaturze” pod znamienym tytułem, godnym złotych lat ZMP: *Młoda proza – dezercja warty*.

Dyskusja „dezercji warty” została zapoczątkowana przez Jana Błońskiego, dla którego punktem wyjściowym ataku na Berezę („krytyka równie apodyktycznego co pozbawionego talentów analitycznych”⁶⁴) były obserwacje na temat autorytetów literaturoznawstwa: Kazimierza Wyki i Stefana Żółkiewskiego (już wtedy weterana lat stalinowskich, kiedyś aktywnego w Komitecie Centralnym PPR i PZPR). Z takiej zaawansowanej ideologicznie pozycji Jan Błoński wysnuł głęboko przemyślaną konkluzję: „Czym jest »artystyczna rewolucja« w prozie lat siedemdziesiątych, nie potrafię powiedzieć”⁶⁵. Za to Błoński wiedział, czym artystyczna rewolucja nie była, bo „[j]ej językowy »żywiół« nie jest inwazją języka mówionego [...]. Nie wnosi też [...] niczego szcze-

⁶² L. BUGAJSKI: *Salonowiec*. „Polityka” 1987, nr 31.

⁶³ W. SADKOWSKI: *Dwa nieporozumienia i pół*. „Literatura” 1987, nr 9. Czytamy u Sadkowskiego: „Berkeley powiedział kiedyś, iż znacznie więcej żyje na świecie ludzi pragnących mieć własne zdanie, niż dałoby się znaleźć ludzi zdolnych w ogóle do samodzielnego myślenia. Stan obecnej umysłowości polskiej jest dla tej tezy koronnym dowodem”. Ibidem, s. 40.

⁶⁴ J. BŁOŃSKI: *Dwie groteski – i pół...* „Literatura” 1987, nr 5, s. 13.

⁶⁵ Ibidem, s. 15.

gólnie chłopskiego do współczesnej literatury”⁶⁶. Jest to przykład rozumowania w kółko, bo Błoński wcześniej sam skrajnie deformuje pozycję Berezy, redukując Berezowski „stan przywrócenia językowej wolności” do pisania „tak jak się mówi”, a koncept „pierwszego świata” traktuje jako infantylny „powrót do świata pierwszego doświadczenia pisarzy, pochodzących przeważnie z chłopstwa”. Po dokonaniu takiej deformacji Błoński obwieścił, że stwierdzenia, których Błoński, a nie Bereza, był autorem, były fałszem. Można zgadywać, że znany wtedy literaturoznawca nie chciał marnować swej merytorycznej klasy na „zderzenia językowego śmiecia, co oblepia mózg narratora”⁶⁷.

Zresztą te wybitne talenty Jana Błońskiego zostały później rozpoznane przez Collegium Invisible⁶⁸ (organizację pod finansowym patronatem George’a Sorosa).

Zbigniew Bauer przypisywał Henrykowi Berezie nawet komunistyczne ciągotki: „Literatura, którą Bereza ceni najwyżej, jest wyrazem świadomości klasowej. Jest też odbiciem rewolucyjnie słusznych zmian zachodzących w Polsce powojennej”⁶⁹. Jednocześnie Bauer – za Michałem Łukaszewiczem – nazywał Berezę także „krytycznym magnatem z koncesją”⁷⁰. Ta koncesja dotyczyła metaforycznego ogrodu: „Kto zaczepia Berezę, to jakby deptał świeże niewyrośnięte kwiaty”⁷¹.

Kolejny uczestnik dyskusji, Krzysztof Pysiak, odważnie oskarżał Henryka Berezę i jego popleczników o aktywność „mafijne”, które tak przerażały innych krytyków, że Bereza „wygrywał wal-

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem, s. 13–15.

⁶⁸ *Collegium Invisible* – powstała w 1995 roku – przy wsparciu Open Society Insitute, kierowanego przez George’a Sorosa – organizacja naukowa, zrzeszająca wybitnych studentów i doktorantów, którzy kształcą się między innymi w trybie indywidualnym pod okiem opiekunów (tutorów).

⁶⁹ Z. BAUER: *O pożytkach z rewolucji (powieściowej)*. „Literatura” 1987, nr 6, s. 17.

⁷⁰ Ibidem, s. 16. Bauer cytuje fragmenty artykułu *Nie wierzę Berezie!* M. ŁUKASZEWICZA („Więź” 1983, nr 6).

⁷¹ Z. BAUER: *O pożytkach z rewolucji (powieściowej)*...

kowerem”. Według Pysiaka, Bereza, który „drukuję w elitarnej i małonakładowej »Twórczości«”, jest autokratą. Celem tych nie-cnych aktywności Berezy miało być oczywiście „odebranie głosu autorom *Świata nie przedstawionego*”⁷². Pysiak przypominał, że „ostatnią wypowiedzią krytyczną, która w sposób całościowy ujmowała prozę współczesną i mogła stanowić konkurencję dla Berezy, był program zawarty w książce *Świat nie przedstawiony* (1974). Różnie ten program odczytywano, ale w gruncie rzeczy sprowadzał się on do pogłębionej wersji realizmu [...]. Zagajewski i Kornhauser formułowali postulaty przede wszystkim natury społeczno-etycznej”⁷³. W odróżnieniu od „postulatów natury społeczno-etycznej” działania Berezy (według Jana Błońskiego) oparte były na dwóch hasłach: „chłopskość” i „żywiół językowy”. Te dwie użyte przez Berezę siły pozwalały mu na ustanowienie „krytycznego imperializmu”⁷⁴.

Inny atak na Berezę przeprowadzony był z pozycji ludowości. Michał Łukaszewicz przywoływał imperatyw obecny w „rozpoznawaniu stanu społecznej świadomości”, bo autorzy nowej prozy, „rzekomo głos naszego ludu”, ulegli manipulacjom Henryka Berezy, „krytyka opiekuna”, i poza dwoma wyjątkami nie mogli już wypełnić ich ludowych obowiązków „za innych”⁷⁵. Taka sytuacja doprowadzać miała, o zgrozo, do „niby demokratycznej interpretacji”, „dalszej społecznej atomizacji”. Sprawcę tej katastrofy społecznej, Henryka Berezę, Łukaszewicz redukował do poziomu

⁷² W cytowanym tekście taki zarzut wobec Berezy nie pada. Pysiak ujmuje rzecz następująco: „Kiedy więc Bereza zauważał w drugiej połowie lat siedemdziesiątych zjawisko przełamывania istniejących konwencji prozatorskich, które nazwał »rewolucją artystyczną«, czynił to w szczególnej sytuacji. Dwa jej elementy wymieniłem już wyżej, chodzi o powiększającą się absencję krytyków na rynku literackim i odebranie głosu autorom *Świata nie przedstawionego*, czyli, w innym sensie, postawienie tamy przed programem żądającym od literatury inwencji tematycznej, pogłębienia wizji współczesności”. K. PYSIK: *Groteski pół, a rewolucji ćwierć...*, s. 76.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Ibidem, s. 77.

⁷⁵ M. ŁUKASZEWICZ: *Żle o krytyce*. „Literatura” 1987, nr 9, s. 37–39.

biologicznych, zezwierzęconych instynktów i zmysłów. Wpierw były to „[i]ntuicja. Intuicja i nos krytyczny do prozy”, a później „[n]os i ucho – [...] organy krytyki impresyjnej”⁷⁶. To zezwierzęcenie Berezy miało swoje fizjologiczne manifestacje: „wysoka gorączka, białe plamy na języku”⁷⁷. Bereza egzystował w „Arkadii” reklamy, która była „udawana, fałszywa, a za to głośna”⁷⁸. W tej Arkadii „podziwia się piękno mydlanych baniek”⁷⁹.

Dla zaawansowanego marksisty Jana Pieszczachowicza Bereza i nowa proza byli pozbawieni ideologicznej świadomości i rozumienia „międzyepoki”, kiedy to „[w]ygasają niektóre dojrzale poetyki”⁸⁰. No i oczywiście Pieszczachowicz przywołuje nieomal nieunikniony motyw ogrodu, gdzie wegetowali nowi wtedy prozaicy („w wymyślnych ruinach formy, jakimi zdobią ogród młodej prozy”⁸¹).

Dla Marka Sołtysika Henryk Bereza był tworem grzesznego oniryzmu: „To nie są senne koszmary. To są słowa krytyka Berezy”⁸². Na dodatek te słowa są wynikiem czyichś manipulacji, które rozpozna pozbawiony naiwności czytelnik: „słowa Berezy weźmie najwyżej jako szczątek tekstu zamówionego przez kabaret”⁸³. Zwolenników Berezy, jak wówczas Leszek Bugajski, Sołtysik opisywał jako nieuczciwych badylarzy. Bugajski to był „straganiarz-nuworysz, krzyczący: – To co u mnie, najlepsze! To co u tamtych – najgorsze! – Nie docenia inteligencji klientów”⁸⁴.

Leszek Żuliński, specjalista od antysocjalistycznej działalności środowiska młodoliterackiego⁸⁵, odznaczony za zasługi Krzy-

⁷⁶ Ibidem, s. 38.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ J. PIESZCZACHOWICZ: *Na jednym przykładzie: sceny niejasne*. „Literatura” 1987, nr 10, s. 57.

⁸¹ Ibidem, s. 58.

⁸² M. SOŁTYSIK: *Literatura i koniunktura*. „Literatura” 1987, nr 10, s. 56.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Zob. J. SIEDLECKA: *Biografie odtajnione. Z archiwum literackiej bezpieki*. Poznań 2015, s. 357–358.

żem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (2005), nie odbiegał w swoich dywagacjach od wysokiego standardu dyskusji. Wierny sojuszowi robotniczo-chłopskiemu, wysławiał się jak mitologiczny żniwiarz: „Część plonów zmieni się w plewy. Obrosła tekstami bryła inwencji twórczej stoczy się, jak kamień Syzyfa”⁸⁶. Dostarczył też wyjaśnienia głębokiego sensu tytułu dyskusji. Wpierw zauważył, że „[p]ozy i miraże tworzyły namiastkę programu rozmijającego się coraz bardziej z rzeczywistością odczuć i oczekiwań społecznych”, i z tego wywnioskował, że „zamiast ze zmianą warty, mamy do czynienia z jej dezercją”⁸⁷.

Lata 90.: zwierzyniec sfery postnieprzedstawionej

Lata 90. przyniosły ostateczne rozwiązanie kwestii Henryka Berezy, poprzez eliminację. Tak samo jak nowej prozy, także przez eliminację.

Co ciekawe, wynik tej eliminacji został już ogłoszony przez grupę jasnowidzów na kilka lat przed ostatecznym ustanowieniem literackich norm i nakazów III RP (które trwają po dziś dzień).

Od lat niestrudzony w głoszeniu upadku Berezy Jerzy Jarzębski wiedział wszystko już w 1990 roku, niesiony falą postępu, bo „apele o przemianę i przewartościowanie są w gruncie rzeczy kierowane nie do literatury ani nawet do profesjonalnej krytyki. Naprawdę są one apelami do czytelniczej świadomości, niespokojnym pytaniem, czy już dojrzała do zrozumienia i akceptacji Nowego, a odrzucenia Starego”⁸⁸. W wyniku nadejścia „Nowego” Henryk Bereza i jego rewolucja artystyczna biologicznie się zdegenerowały: „»rewolucja artystyczna« w prozie poszła tymczasem gdzieś w bok, omijając społeczne zainteresowania, i jako kierunek okazała się całkiem bezpłodna”⁸⁹. Dlatego autor wyeliminował nową prozę ze sfery fabrykowanego właśnie wtedy literackie-

⁸⁶ L. ŻULIŃSKI: *Dezercja warty*. „Literatura” 1987, nr 6, s. 21.

⁸⁷ Ibidem, s. 22.

⁸⁸ J. JARZĘBSKI: *Apetyt na przemianę*. „Teksty Drugie” 1990, nr 3, s. 3.

⁸⁹ Ibidem, s. 4.

go wydarzenia pod nazwą Rok 1989: „O »rewolucji artystycznej« nie wspomnę, bo nie kopie się leżącego”⁹⁰.

Zaledwie kilka lat później był to już proces oficjalnie dokonany, wystarczy spojrzeć na hasło „*Twórczość*” w pewnym 1500-stronicowym słowniku literatury, aby poznać trzy nazwiska „twórców najmłodszej generacji” publikowanych „w drugiej połowie lat siedemdziesiątych”⁹¹, którzy nie byli specjalnie reprezentatywni dla tego, co Henryk Bereza w tych latach drukował. Sam Bereza natomiast doczekał się takiej oto wzmianki: „W ostatnim okresie, po śmierci Iwaszkiewicza, odrębnym akcentem stał się program nowej poetyki prozatorskiej, tzw. rewolucja artystyczna, rozpoznana teoretycznie i wylansowana przez Henryka Berezę”⁹². Oczywiście – podejrzewam, że „aby nie kopać leżącego”, autor nie poniżył się do podania choćby jednego nazwiska.

Znamienna dla tych końcowych wysiłków literackiego kolektywu III RP jest książka Mieczysława Orskiego *A mury runęły. Książka o nowej literaturze*⁹³.

Wyraźne jest w niej to poczucie, prosto z Francisa Fukuyamy (a w przeciwieństwie do Samuela Huntingtona czy wcześniej Feliksa Konecznego), że historia, jak ją znaleźliśmy, już się skończyła, i że wszystko jest na właściwym torze. Ideologią tej nowej epoki miał być postmodernizm (można by łatwo pokazać, jak bardzo zawarty w horyzoncie wydarzeń uwieczonych w sferze grawitacji szkoły frankfurckiej).

Ale jak przystało na kontynuatora eliminacji nowej prozy, Mieczysław Orski przywołał ponownie autorytet szkoły krakowskiej, samego Kazimierza Wykę, i wizję ogrodu: „rozdeptane zostały jakieś zarodki krytyki, jakieś korzonki wiodące od twórczo-

⁹⁰ Ibidem, s. 5.

⁹¹ M. PĄKCIŃSKI: „*Twórczość*”. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA et al. Wrocław 1993, s. 1134. Pąckiński wymienia Marię Nurowską, Andrzeja Pastuszka, Janusza Andermana. Przy okazji warto odnotować, że Kirsch jest autorem recenzji *Owadziej planety*, debiutanckiej powieści Marka Pąckińskiego – D. KIRSCH: *Wstęp i sofizmaty*. „Student” 1976, nr 25.

⁹² M. PĄKCIŃSKI: „*Twórczość*”..., s. 1135.

⁹³ M. ORSKI: *A mury runęły. Książka o nowej literaturze*. Wrocław 1995.

ści bezpośredniej do jej przetworzenia krytycznego. Zarodki, korzonki, potrzeba krytyki, nazwijcie jak wolicie”⁹⁴.

Aby wszystko dokładnie wyłożyć, Orski przywołał też Andrzeja Kijowskiego: „Wiedział [Wyka – D.K.], co wie każdy ogrodnik, że bez jego ręki, uwagi, pomocy samo nic nie urośnie. Rolę takich ogrodników przypisywał krytykom”⁹⁵.

Wtórował temu sam Orski: w jego tekście więdnący uprzednio ogród zmetamorfozował się w skrzynkę z roślinkami na balkonie.

Orski rzucał też swoimi własnymi diagnozami, jak: „Świadcstwo czasu – czy może dziecko czasu? [...] »Nowa« proza to dziecko swojego czasu – albowiem odzwierciedlają się w niej niedowłady mechanizmów społecznych i wszelkie symptomy tej choroby, która dotknęła w różny sposób organizm całego narodu”⁹⁶. Sprytnie uniknął tutaj nazwania tej tajemniczej choroby, na którą cierpiał PRL. Znał za to jej przyczyny, bo literaturze brakowało wtedy dyscypliny: „Niestety, permanentny brak wiarygodnej i autorytatywnej krytyki, o którą bił się Kazimierz Wyka, a także pogłębiający się demontaż mechanizmów życia literackiego doprowadziły do niekontrolowanej erupcji amatorszczyzny prozatorskiej, obezwładniającej w końcu – przy takiej podaży – swą łatwizną artystyczną i bezmyślnością, jak również pseudonowatorskim szlifem”⁹⁷.

Ten stan rzeczy w końcu Orski zdiagnozował jako nowotwór: „organizm polskiej literatury – po krótkim okresie tolerancji – zaczął szybko zdradzać objawy odrzucenia przeszczepu, który rozwijał się jakby sam dla siebie i w sobie, przybierając w drugiej połowie lat osiemdziesiątych już rozmiary z a g r a ż a j ą c e - g o całości organicznej nowotworu”⁹⁸.

Sam Julian Kornhauser w fazie celebracyjnej eliminacji Henryka Berezę radośnie płacił się w wariacjach terminologii szko-

⁹⁴ KJW [K. WYKA]: *Pocztą, której nie ma*. „Odrodzenie” 1946, nr 38, s. 12 – cyt. za: M. ORSKI: *A mury runęły...*, s. 45.

⁹⁵ DEDAL [A. KIJOWSKI]: *Notes Kazimierza Wyki*. „Twórczość” 1976, nr 1, s. 143 – cyt. za: M. ORSKI: *A mury runęły...*, s. 45.

⁹⁶ M. ORSKI: *A mury runęły...*, s. 53.

⁹⁷ Ibidem, s. 54.

⁹⁸ Ibidem, s. 64.

ły frankfurckiej, jak „potrzeba intelektualnego sprostania nowym czasom”, „nieautentyczna świadomość”, „sztuka sztuczności”⁹⁹. Wspominał też o wydumanej przez siebie „szkole Berezy”, która „nie stworzyła właściwie żadnych dzieł”¹⁰⁰. Było to dokładnie tym, czego można było się spodziewać po pisarzu zaprogramowanym przez *Świat nie przedstawiony*, który nie rozumiał wiele poza wtłaczaniem programów literackich i rzekomą nieuniknionością kolektywów, grup literackich. No i było też wiele subtelnego poczucia humoru mistrza eleganckiej polszczyzny: „Cha, cha, cha, bo pękne ze śmiechu”¹⁰¹.

Siłą rzeczy bliskie ideologicznie pozycje *Świata nie przedstawionego* były ciągle żywe. Znamiennym przykładem dyskusja PEN Clubu pt. *Świat nadal nie przedstawiony* (1998)¹⁰².

Podobnie jak Kornhauser, Jan Błoński nie powstrzymywał się od entuzjazmu wobec ustabilizowanej, programowej przemiany literackiej, triumfu pozytywizmu, specjalnie końca czasów dekadencji, kiedy to „całe gromady młodych ludzi wyżywały się w narcystycznych »eksperymentach« na ulicy Wiejskiej. Pfuj! To zostawia ślady niestety”¹⁰³. Błońskiemu brakowało prawdziwych pisarzy, jak Prus, który by napisał o „nowym Wokulskim”, czy Reymont: „Reymont poradziłby też sobie ze współczesną Warszawą”¹⁰⁴.

Henryk Bereza w swojej odpowiedzi [na tekst Błońskiego – A.Ś.] zwrócił uwagę, że sam Błoński nie był specjalnie zachwycony pierwszym dziesięcioleciem literatury przełomu literackiego z 1989 roku, na co nawet wskazywałby sprzeczny z buńczuczną zawartością tytuł wywiadu¹⁰⁵.

⁹⁹ J. KORNHAUSER: *Postscriptum. Notatnik krytyczny*. Kraków 1999, s. 102–104.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 27.

¹⁰¹ Ibidem, s. 158.

¹⁰² Dyskusja odbyła się 11 maja 1998 roku w ramach 357. Zebrania Literackiego PEN Clubu. Wzięli w niej udział: Paweł Huelle, Jerzy Jarzębski i Paweł Śpiwak (słowo wstępne wygłosił Jacek Bocheński).

¹⁰³ *Powieść ma się kiepsko*. [Rozmowę z Janem Błońskim przeprowadziła Gabriela Łęcka]. „Polityka” 1998, nr 41, s. 52.

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ H. BEREZA: *Kiepskość*. „Polityka” 1998, nr 45.

Oficjalnie Henryk Bereza o odpowiedź był poproszony przez „Politykę”, ale nie zmyliło to czujnego arbitra etykiety literackiej Juliana Kornhausera: „Dziwna polemika Henryka Berezy z Janem Błońskim na łamach »Polityki«. [...] Polemika z wywiadem? To jakieś nowe praktyki”¹⁰⁶.

NIESTOSOWNE DZISIAJ FASCYNACJE MODALNOŚCIĄ

Jak starałem się pokazać, Henryk Bereza nie został wyeliminowany przez proces literackiego czy krytycznego dyskursu, a jedynie przez stworzenie przez jego wrogów pozorów, że taki dyskurs się odbył i Bereza go przegrał. W rzeczywistości na przestrzeni 20 lat było kilka fal zorganizowanych ataków, dwie na początku i w połowie lat 80. i ostateczna w latach 90. Jak sam Bereza smętnie zauważył, ta ostatnia fala zakończyła proces kulturowej erozji, nieomal dokładnie w 25. rocznicę publikacji *Świata nie przedstawionego* autorstwa Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego.

Napisał Bereza:

Z dziwactwem trzeba skończyć. Niech autorzy [...] przestaną ustanawiać dla każdego utworu coraz to innych reguł działania językowego i narracyjnego. Kto to słyszał, żeby dla poszczególnego utworu lub dla kilku własnych powtórzeń budować po swojemu cały świat, całą tak zwaną rzeczywistość przedstawioną (czyli sugerowaną w słowach przez wyobraźnię jedną wyobraźniom innym), zamiast, jak Bóg przykazał, sięgnąć po język, jakiego uczą w szkołach i utrwalają w gazetach, wymyślić bohaterów i stosowną fabułę [...], jeden narracyjny głos rozpiąć na pozorne głosy głównych postaci, oddać do wydawnictwa i czekać na egzemplarz książki. Ta z kolei doczeka się nagród za realizm

¹⁰⁶ J. KORNHAUSER: *Postscriptum...*, s. 158.

(duży, mały, otwarty, magiczny i kilka innych), za wartości ideowe, artystyczne, wychowawcze, w ostateczności, za rozrywkowe, za sędziwy, dojrzały i w szczególnych przypadkach, średni wiek, za zasługi dziadka, babki, kolegi z wojska lub z matury, nawet za zasługi własne (autora) sprzed pięćdziesięciu lub czterdziestu lat.

Tak ma być, tak jest, tak będzie, dla dobra literatury i dla naszego dobra¹⁰⁷.

Opinia: czas politycznie poprawnych literackich dokonań

Dzięki wysiłkom generacji pozytywistów mamy w końcu sytuację, kiedy dokonania literackie są prawidłowe, chociaż przemałowane i unowocześnione, zawierają w sobie te same od prawie 75 lat struktury generujące (o czym więcej poniżej). Najlepiej można taką sytuację zilustrować cytatem (skoro już ich tyle) z powieści *Gepard* Giuseppe Tomasiego di Lampedusy, kiedy jeden z głównych bohaterów, książę Tankredo Falconeri, opisuje naturę generacyjnych zmian warty: „Jeśli chcemy, by wszystko zostało tak, jak jest, trzeba, by wszystko się zmieniło”¹⁰⁸.

Pogardzeni autorzy prozy eksperymentalnej zostali zastąpieni przez tryskających żywotnością polskich intelektualistów, do których dotarła prosta prawda, że w nowej erze te same idee, które kojarzyły się im wyłącznie z mrocznymi latami sowieckiej okupacji, w międzyczasie stały się dla geograficznego zachodu Europy znakiem intelektualnego i politycznego zaawansowania, wyrafinowania, moralności i kultury, należących już do dokładnie zaplanowanej przyszłości.

Ta idiotyczna z natury sytuacja została opisana przez Ireneusza Iredyńskiego w dwóch wizjonerskich, gorzko-ironicznych minipowieściach: *Manipulacja*¹⁰⁹ i *Człowiek epoki*¹¹⁰.

¹⁰⁷ H. BEREZA: *Blazenada*. „Twórczość” 1987, nr 9, s. 67–68.

¹⁰⁸ G. TOMASSI DI LAMPEDUSA: *Gepard*. Przeł. S. KASPRZYŚIAK. Warszawa 2010, s. 28.

¹⁰⁹ I. IREDYŃSKI: *Manipulacja*. Warszawa 1975.

¹¹⁰ I. IREDYŃSKI: *Człowiek epoki*. Kraków 1971.

Iredyński precyzyjnie zdiagnozował istotę tej metamorfozy w słowach narratora *Manipulacji*:

– Kim jest prawdziwy rewolucjonista? – zapytałem samego siebie i zgodnie z poetyką, znaną mi jeszcze z czasów zetempowskich, odpowiedziałem sam sobie: – To człowiek, który łączy teorię z praktyką. Prawdziwy rewolucjonista – mówiłem powoli – zdaje sobie sprawę ze stopnia komplikacji świata współczesnego przez to właśnie, że nieustannie konfrontuje teorię z działaniem¹¹¹.

Magdalena Rabizo-Birek w przedmowie do *Alfabetyczności* definiuje doktryny takiej zaprojektowanej literatury, literatury, jaka ma być, po prostu jako wynik politycznych z natury decyzji: „Krakowscy krytycy wsparli najpierw zaangażowaną politycznie literaturę drugiego obiegu oraz literaturę emigracyjną [...], po roku 1989 zaś bardziej tradycyjny, bliższy literaturze popularnej nurt nowej polskiej prozy (tzw. »fabulatorów« i »gawędziaarzy« [...]) – jak się miało okazać – zwycięski w nowej rzeczywistości”¹¹².

Tak więc, dzięki wysiłkom generacji zaangażowanych politycznie krytyków, polska literatura usadowiła się dzisiaj w chałupniczym rejonie kulturowym, przypisanym jej przez europejskich komisarzy od kultury.

W wyniku prawie 75 lat¹¹³ konsekwentnych faz odurzenia socjalizmem polscy intelektualisci znaleźli w końcu swoje miejsce między tęczowymi manifestacjami tej samej nudnej i przeżywannej od 175 lat¹¹⁴ ideologii, którą nazywa się w naszej epoce na róż-

¹¹¹ I. IREDYŃSKI: *Manipulacja...*, s. 39.

¹¹² M. RABIZO-BIREK: *Portret krytyka*. W: H. BEREZA: *Alfabetyczność*. Warszawa 2018, s. 11.

¹¹³ Zob. przypis 10 na s. 124.

¹¹⁴ Aluzja do przypadającej w 2019 roku 175. rocznicy nawiązania bliższej znajomości pomiędzy Karolem Marksem (1818–1883) i Fryderykiem Engelsem (1820–1895), będącej symbolicznym początkiem marksizmu. Zob. komentarz Ada-

ne sposoby: nowoczesność, europeizacja, poprawność polityczna¹¹⁵, ekologizm, filozofia Gramsciego czy Lukácsa, zwrot performatywny¹¹⁶, islamofilia, feminizm, geizm, postmodernizm¹¹⁷, antyizraelizm, dekonstrukcja, redystrybucja¹¹⁸ i retrybucja¹¹⁹, globalizm, antykapitalizm, antifada¹²⁰, walka z reifikacją i alienacją, walka z fałszywą świadomością i z urojonym „obcym”¹²¹, wstyd

ma Krzyżanowskiego w tej sprawie: „Pierwsze spotkanie Marksa i Engelsa miało miejsce kilka lat wcześniej w Kolonii. Natomiast od sierpnia 1844 r. biografowie piszą o przyjaźni obu panów”. A. KRZYŻANOWSKI: *Raj doczesny komunistów. Dzieje Rosji w XX wieku*. Kraków 2008, s. 102.

¹¹⁵ Zob. m.in. poświęcony zjawisku „poprawności politycznej” numer kwartalnika „Dyskurs” (2006, nr 3); M. KACPRZAK: *Pułapki poprawności politycznej*. Radzymin 2012; G. STRZAŁA: *Percepcja amerykańskiej politycznej poprawności w Polsce*. „Templum Novum” 2013, nr 13.

¹¹⁶ E. DOMAŃSKA: „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce. „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

¹¹⁷ R. LEGUTKO: *Postmodernizm*. „Życie” 1997, nr 51 (krytyka postmodernizmu z pozycji konserwatywnych).

¹¹⁸ *redystrybucja* – wtórny podział dochodów społeczeństwa, służący między innymi wyrównywaniu różnic społecznych. Kirschowi, który zdaje się sympatyzować z reakcjonizmem, bliższe będą – wyrażone głównie w aforyzmach – poglądy Nicolása Gómeza Dávila (1913–1994, kolumbijski pisarz i myśliciel, radykalny krytyk nowoczesności). Zob. np.: „Jedynie nierówność społeczna chroni życie przed monotonią i nudą”. N.G. DÁVILA: *Scholia do tekstu „implicite”*. Przeł. K. URBANEK. Warszawa 2014, s. 1002.

¹¹⁹ *retrybucja* – zasada sprawiedliwej kary za przestępstwo. Bez wątpienia w tym kontekście Kirsch pojęcie retrybucji opatruje znakiem ironii. Nawiązuje do panującej w Stanach Zjednoczonych atmosfery przyzwolenia na „odwet” Afroamerykanów względem białej ludności za trwające prawie 250 lat niewolnictwo. Chodzi tu między innymi o działania sympatyków tzw. akcji afirmatywnej (*affirmative action*), którzy „[w]skazują na »winę białych ludzi« czy »białą winę« (*white guilt*) wobec Murzynów i odwołują się do konieczności zadośćuczynienia skrzywdzonym”. M. KACPRZAK: *Pułapki poprawności politycznej...*, s. 115. Jako przeciwnik tzw. inżynierii społecznej Kirsch kwestionuje zasadność tego rodzaju działań (kojarzonych przez niego wyłącznie z poprawnością polityczną).

¹²⁰ *antifada* – kontaminacja wyrazów „antifa” (ruch antyfaszystowski) oraz „intifada” (arabskie określenie powstania, rebelii).

¹²¹ Dla Kirscha – zwolennika poglądów Huntingtona i Konecznego w sprawie daleko idących i nieprzezwycięzalnych różnic między cywilizacjami – wprost przeciwnie, „obcy” nie jest urojony.

za cywilizację Okcydentu¹²², wstyd za kiepskich¹²³ w Polsce, inwersja z Europy ojczyzn do Ojczyzny Europy.

Nie mam wielkich tendencji do subtelności, dla mnie cała powyższa lista jest sprowadzalna do marksizmu na modłę szkoły frankfurckiej¹²⁴, co można łatwo pokazać, szukając źródeł jakiegokolwiek z popularnych sloganów. Można też przejrzeć ostatni tom *Głównych nurtów marksizmu*¹²⁵ Leszka Kołakowskiego, niestety napisany za wcześnie, zanim zhora marksizmu odnowiła się w kolejnej transmografikacji¹²⁶.

Niestety, wewnątrznie sprzeczny dogmatyzm szkoły frankfurckiej jest obciążony tą samą przypadłością, skazą, co oryginalny marksizm – obsesją kontrolowanej zmiany, inżynierii dusz i społeczeństw: „Filozofowie rozmaicie tylko interpretowali świat; idzie jednak o to, aby go zmienić”¹²⁷.

Zapomniana dzisiaj tolerancyjna filozofia literatury (o czym na zakończenie), którą wyznawał Henryk Bereza, nie mogła przeżyć konfrontacji z dominującą obecnie, monopolistyczną ideologią lewicowych intelektualistów (co nie znaczy wcale, że katolicyzm mógłby zmienić taką sytuację na lepsze).

W epoce zalanej nową falą marksizmu, trochę tylko przyjemniejszego dla oka, od pisarzy zażądano, aby włączyli się w poprawność polityczną. Sam Bereza zdefiniował naturę tych żądań

¹²² Zob. P. BRUCKNER: *Tyrania skruchy. Rozważania na temat samobiczowania Zachodu*. Przeł. A. SZEPTYCKI. Warszawa 2019.

¹²³ Aluzja do określenia „basket of deplorables” („koszyk żalosnych”; w tłumaczeniu Kirscha – „kiepskich”), którego Hillary Clinton użyła na określenie sympatyków Donalda Trumpa podczas amerykańskiej kampanii prezydenckiej w 2016 roku.

¹²⁴ O związkach marksizmu z teorią krytyczną (wrosła na gruncie szkoły frankfurckiej) zob. G. LEWICKI: *Teoria krytyczna albo śmierć. Dlaczego powinniśmy mówić Marksem?* „Pressje” 2011, teka 25.

¹²⁵ L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład*. T. 3. Paryż 1978.

¹²⁶ *transmografikacja* – przekształcenie w niespodziewany lub magiczny sposób.

¹²⁷ F. ENGELS: *Ludwik Feuerbach i zmierzch klasycznej filozofii niemieckiej*. K. MARKS: *Tezy o Feuerbachu*. [brak nazwiska tłumacza]. Warszawa 1949, s. 62.

bardzo precyzyjnie, jako „wyraźny regres do dydaktyzmu pozytywistycznego i do rozrywki, a właściwie łże-rozrywki, skoro kojarzono rozrywkę z dydaktyzmem”¹²⁸. Do tego dodał następującą diagnozę: „Wydaje mi się, że dzisiejsi zwolennicy literatury tradycyjnej chcą tego samego, żądają regresu literatury do dziewiętnastego wieku. Szkoda z tego olbrzymia. Literatura, żeby miała sens, musi stawiać sobie nowe zadania artystyczne, bez tego w ogóle nie istnieje. Bez tego jest nieskończoną taśmową reprodukcją. Taka literatura nie może powiedzieć niczego nowego o człowieku”¹²⁹.

Utracone na zawsze

Ataki na Berezę, w końcu uwieńczone eliminacją z episteme polskiej literatury jego modelu literatury wolnej i autonomicznej, były bazowane na deontycznych z natury konceptach nakazu i obowiązku jako de facto artystycznego przywileju literatury.

Ponad pół stulecia wcześniej takie podejście, postulaty realizmu i związanej z nim krytyki literackiej, sformułował Kazimierz Wyka, dla którego krytyka literacka to było ogniwo, „na jakim postulaty sprowadza się na teren dzieła i na jego terenie ukazuje się pisarzowi, co w jego utworze jest nie do przyjęcia, co godne rozwoju, co martwe, a co postępowe”¹³⁰.

Największym grzechem Henryka Berezy było to, że nie interesowały go zupełnie kwestie deontyczne: jak należy pisać, jakie są obowiązki literatury, jakie metody pisarskie są dozwolone jako realizm, a jakie ściśle zabronione jako eskapizm.

Sam Bereza zachował pełną świadomość sił, które doprowadziły po 25 latach do eliminacji jego spuścizny krytycznej, tak jak do eliminacji eksperymentalnej prozy, którą był w stanie odkrywać dzięki precyzyjnemu, chociaż w bergsonowskim sensie intuicyjnemu, zastosowaniu modalności jako jednej z niesprzecz-

¹²⁸ A. WIEDEMANN, P. CZERNIAWSKI: *Końcówki. Henryk Bereza mówi*. Kraków 2010, s. 156.

¹²⁹ Ibidem, s. 156–157.

¹³⁰ K. WYKA: *Dyskusje i zjazdy*. „Twórczość” 1947, nr 12, s. 97.

nych metod postrzegania wielu przyszłości, których nawet szkoła krakowska nie będzie w stanie do końca wyeliminować.

Dzieło literackie było dla Berezy zawsze jednym ze światów możliwych, ku którym podejmował swoje samotne wyprawy.

Wbrew powszechnie przyjętym opiniom, szczególnie wśród niewielu osób ciągle lubiących Berezę, a także samego Berezy, jego analizy krytyczne nie były twórczością literacką. Wręcz przeciwnie: był to model poznawczy oparty nie o logikę deontyczną, ale o logikę modalną, specjalnie koncept światów możliwych.

Możliwe światy są określeniem, które dobrze funkcjonuje w logice, ale jego skrajność może aż za dobrze tłumaczyć się na to, jak postrzegamy rzeczywistość. Najlepszymi przykładami (ale tylko radykalnymi uproszczeniami) są: przyszłość, niezapisana karta papieru, różne episteme albo nasz nieunikniony stan braku wiedzy absolutnej. Wreszcie można tu przywołać Borgesowski „ogród o rozwidlających się ścieżkach”¹³¹, gdzie istnieją możliwe sploty wydarzeń, czy nawet rozważania nielubianego przez Berezę Michela Foucaulta na temat zmienności różnych rodzajów episteme oraz jak każda wydaje się w czasie jej rządów alfą i omegą, niewzruszalnym porządkiem świata¹³².

Próbie definicji tej metodologii można znaleźć we wspomnianym już tekście Magdaleny Rabizo-Birek, piszącej, że Henryk Bereza „[o]ddany swojej wizji literatury, która od zawsze była dla niego najlepszym z możliwych sposobów poznania człowieka i świata, konsekwentnie podkreślał, że w działalności krytyka najważniejsze są »ideografia i aksjologia«, zatem precyzyjny opis, analiza i interpretacja dzieła, wydobywająca jego osobliwości oraz umiejętne wartościowanie i hierarchizowanie”¹³³.

Stanisław Lem, związany z Henrykiem Berezą wzajemną i głęboką niechęcią¹³⁴, dostarczył rzetelnego opisu tego, gdzie

¹³¹ Zob. przypis 41 na s. 132.

¹³² Zob. przypis 1 na s. 121.

¹³³ M. RABIZO-BIREK: *Portret krytyka...*, s. 10.

¹³⁴ Zob. *Kronika niespełnionych możliwości* (s. 8).

Henryk Bereza zapewne widział siebie w relacji do literatury: „Naiwna koncepcja kariery dzieła literackiego zakłada, najpierw, że jest ono pewnym układem posiadającym wartość absolutną »w sobie« – przy czym może to być wartość diamentu albo okruchu szkła”¹³⁵.

Lem opisał także dojrzały proces literackiej selekcji: „Potem dopiero dochodzi do ustalenia się oceny, a to znaczy: do znie-ruchomienia niekoniecznie nazwanych *explicite* i dokładnie sposobów odbioru, »kątów widzenia«, uznanych za »właściwe«, do upowszechnienia repertuaru »należytych« włączeń tekstu”¹³⁶.

Z perspektywy powyższego można lepiej zrozumieć, jak, do końca wierny swej metodologii, Bereza nigdy nie przyjmował do wiadomości powszechnych, ideologicznych, politycznych czy utylitarnych manipulacji rynku literatury. Dzięki temu oceny Berezy, np. miary pisarskiego talentu Jana Drzeżdżona, nie miały nic wspólnego z przyjęciem rynkowym czy nawet krytycznym, ale z tym, że w relacji do wewnętrznej logiki swego świata pisarz osiągał pewną doskonałość.

Taka modalna perspektywa miała też wymiar bardziej pesymistyczny. Mianowicie, to, gdzie i kiedy się pisarz urodził i jak był traktowany przez doktrynerów dominujących ideologii, nieuniknienie wyznaczało jego los i rozpoznanie.

Henryk Bereza zwięźle zdefiniował swoją modalną metodologię: „Nienormalność bywa bardzo często matką norm”¹³⁷.

Definicja Berezy brzmi podobnie jak definicja arcydzieła proponowana przez Umberta Eco (zanim poddał się nowoczesności¹³⁸).

¹³⁵ S. LEM: *Filozofia przypadku*. Kraków 1968, s. 145.

¹³⁶ Ibidem, s. 149.

¹³⁷ H. BEREZA: *Młodość*. W: IDEM: *Taki układ*. Warszawa 1981, s. 383.

¹³⁸ Być może Kirsch nawiązuje do ostatniej książki Umberta Eco, zbioru felietonów *Papa Satàn aleppe. Kroniki płynnego społeczeństwa* (przeł. A. BRUŚ. Poznań 2017). Za patrona tej książki można uznać jednego z czołowych teoretyków postmodernizmu – Zygmunta Baumana (o którym Eco wspomina w szkicu wprowadzającym zatytułowanym *Płynne społeczeństwo*). Jak wiadomo, Kirsch ocenia postmodernizm nader krytycznie. Oprócz wzmianek w niniejszym tekście świadczy o tym między innymi fragment wywiadu: „Dla mnie postmodernizm stano-

Parafrazując słowa Eco, arcydzieło zaprzecza kodowi i przez to go poszerza¹³⁹.

Jeszcze bliższe Berezie byłoby inne stwierdzenie Umberta Eco: „Arcydzieło, nawet jeśli opowiada jakąś niezbyt wyszukaną historyjkę, skłania odbiorcę do odnajdywania w nim siebie i problemów całej ludzkości”¹⁴⁰.

No i sam Bereza napisał przecież: „Robiłem zawsze wszystko, co mogłem, stosownie do mojego rozpoznania literackich wartości w ich ogromnym zróżnicowaniu i nieskończonej hierarchii”¹⁴¹.

wi aplikację dogmatów szkoły frankfurckiej. Jest atakiem w samo serce cywilizacji Zachodu, czyli wszystkie unikalne elementy, które odróżniają ją od innych cywilizacji”. „*Na z góry straconych pozycjach*”. Z Donatem Kirschem rozmawia Andrzej Śnioszek. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 1, s. 198. Tymczasem w pochodzących z lat dziewięćdziesiątych *Pięciu pismach moralnych* (przeł. I. KANIA. Kraków 1999) ECO wyraża poglądy bez wątpienia bliskie Kirschowi. Przykładem uwagi o poprawności politycznej (*political correctness*): „Pomyślcie o zjawisku *political correctness* w Ameryce. Narodziło się ono gwoli krzewienia tolerancji i uznawania wszelkich różnic – religijnych, rasowych czy seksualnych, a oto staje się nową formą fundamentalizmu, który w sposób nieomal rytualny zawłaszcza sobie język codzienny i operuje literą z uszczerbkiem dla ducha – do tego stopnia, że można stać się winnym dyskryminacji ślepca, nazywając go delikatnie »niewidomym«. Przede wszystkim jednak może ono prowadzić do dyskryminowania tych, którzy nie kierują się regułami *political correctness*”. Ibidem, s. 89.

¹³⁹ Kirsch parafrazuje następujące słowa Eco: „Wszelki utwór podważa kod, ale jednocześnie go umacnia: ukazuje jego niespodziewane załomy, nieznane rozciągliwości; naruszając go – scala, przebudowuje go (tak np. jak po *Boskiej komedii* język włoski wzbogacił się o nowe możliwości) i zmienia postawę mówiących wobec niego”. U. ECO: *Pejzaż semiotyczny*. Przeł. A. WEINSBERG. Warszawa 1972, s. 117.

¹⁴⁰ U. ECO: *Pomijając to, że Chaplin jest lepszy niż Totò*. W: IDEM: *Drugie zapiski na pudelku od zapalek*. Przeł. A. SZYMANOWSKI. Poznań 1994, s. 53.

¹⁴¹ H. BEREZA: *Obrachunek...*, s. 3.

NOTY BIOGRAFICZNE

(wykaz nazwisk przywoływanych
w tekstach Donata Kirscha)

- Anderman Janusz* (1949–) – prozaik, scenarzysta, tłumacz, laureat Nagrody im. Wilhelma Macha (1976) za powieść *Zabawa w głuchy telefon*, nominowany do Nagrody Literackiej „Nike” (2007) za powieść *Cały czas*; poświęcił Kirschowi jedną z części tomu felietonów *Nowe fotografie* (2007).
- Ballard James Graham* (1930–2009) – angielski powieściopisarz, przedstawiciel tzw. nowej fali w literaturze *science fiction*.
- Barthes Roland* (1915–1980) – francuski krytyk literacki, filozof, językoznawca, semiolog, przedstawiciel strukturalizmu, a następnie poststrukturalizmu.
- Bauer Zbigniew* (1952–2014) – krytyk literacki, medioznawca, eseista, w latach osiemdziesiątych redaktor naczelny „Kontrastów”, profesor Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.
- Bereza Henryk* (1926–2012) – krytyk literacki, eseista i poeta, wieloletni redaktor miesięcznika „Twórczość”, w którym w latach 1977–2005 prowadził rubrykę *Czytane w maszynopisie*, twórca koncepcji historycznoliterackich (nurt chłopski, „rewolucja artystyczna w prozie”).
- Bergson Henri* (1859–1941) – francuski filozof, twórca intuicjonizmu, otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury (1927).
- Białoszewski Miron* (1922–1983) – poeta, prozaik, dramaturg, przedstawiciel tzw. poezji lingwistycznej, autor stylizowanego na język mówiony *Pamiętnika z powstania warszawskiego* (1970), otrzymał Nagrodę Fundacji Alfreda Jurzykowskiego (1982).
- Bierut Bolesław* (1892–1956) – działacz komunistyczny, agent NKWD, prezydent (1947–1952) i premier (1952–1954) Rzeczypospolitej Polskiej.
- Bitner Dariusz* (1954–) – prozaik, kojarzony z „rewolucją artystyczną w prozie”, laureat Nagrody im. Stanisława Piętaka (1991) za maszynopis tryptyku powieściowego *Trzy razy*, wydał tom korespondencji z Henrykiem Berezą (*Epistoły*, 1998).

- Blake William* (1757–1827) – angielski poeta, rytownik, malarz i wizjoner, przedstawiciel wczesnego romantyzmu.
- Błoński Jan* (1931–2009) – krytyk i historyk literatury, eseista, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, przedstawiciel „krakowskiej szkoły krytyki”, znawca twórczości Sępa-Szarzyńskiego, Witkacego, Gombrowicza, otrzymał między innymi Nagrodę im. Kazimierza Wyki (1981).
- Bolecki Włodzimierz* (1952–) – historyk i teoretyk literatury, pracownik Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, wybitny znawca problematyki polskiego modernizmu.
- Borges Jorge Luis* (1899–1986) – argentyński prozaik, eseista i poeta, laureat Nagrody Cervantesa (1979).
- Borusewicz Bogdan* (1949–) – polityk, działacz opozycji antykomunistycznej w PRL-u, długoletni Marszałek Senatu RP.
- Brzozowski Stanisław* (1878–1911) – krytyk literacki, filozof, prozaik, publicysta, związany z ruchem socjalistycznym, wydał między innymi książkę *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej* (1909).
- Buczowski Leopold* (1905–1989) – prozaik, malarz, artysta grafik, autor powieści eksperymentalnych, ważny dla autorów z kręgu „rewolucji artystycznej w prozie” (zob. np. artykuły J. Łozińskiego i J. Pluty w „Kulturze” [Warszawa] 1980, nr 46).
- Bugajski Leszek* (1949–) – krytyk literacki, redaktor wielu czasopism (między innymi długoletni kierownik działu krytyki w „Twórczości”), laureat Nagrody im. Kazimierza Wyki (1986).
- Burska Lidia* (1953–2008) – historyk i krytyk literacki, eseistka, pracowała w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- Chrzanowski Maciej* (1952–2009) – krytyk literacki, znawca twórczości Andrzeja Bursy, opublikował zbiór szkiców *Próg możliwości* (1982) o polskiej literaturze przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych.
- Denbigh Kenneth George* (1911–2004) – angielski inżynier chemik i filozof nauki, badacz problemów metafizyki czasu.
- Drzeżdżon Jan* (1937–1992) – prozaik, znawca tematyki kaszubskiej, laureat Nagrody im. Wilhelma Macha (1975) za powieść *Upiory*, jedna z czołowych postaci „rewolucji artystycznej w prozie”.
- Eco Umberto* (1932–2016) – włoski filozof, semiotyk, prozaik, szczególnie znany jako autor rozprawy *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych* (1962) oraz powieści *Imię róży* (1980).

- Eliade Mircea* (1907–1986) – rumuński religioznawca, pisarz i filozof, profesor Uniwersytetu w Chicago.
- Feynman Richard Philips* (1918–1988) – amerykański fizyk teoretyk, jeden z twórców elektrodynamiki kwantowej, laureat Nagrody Nobla (1965).
- Foucault Michel* (1926–1984) – francuski filozof, historyk, antropolog, badacz relacji między wiedzą a władzą.
- Fromm Erich* (1900–1980) – niemiecko-amerykański psycholog, psychoanalitik i filozof, związany ze szkołą frankfurcką.
- Fukuyama Francis* (1952–) – amerykański politolog, znany jako autor eseju *Koniec historii?* (1989), w którym wyraził pogląd o końcu procesu historycznego wraz z triumfem demokracji liberalnej.
- Gramsci Antonio* (1891–1937) – włoski filozof, marksista, współtwórca i przywódca Włoskiej Partii Komunistycznej.
- Hall Edward Twitchell* (1914–2009) – amerykański antropolog i etnolog, twórca proksemiki, nauki o zachowaniach przestrzennych.
- Heisenberg Werner* (1901–1976) – niemiecki fizyk teoretyk i filozof nauki, jeden z twórców mechaniki kwantowej, odkrywca zasady nieoznaczoności, laureat Nagrody Nobla (1932).
- Hłasko Marek* (1934–1969) – prozaik, scenarzysta, debiutował zbiorem opowiadań *Pierwszy krok w chmurach* (1956), przyjaciel Henryka Berezy.
- Hołuj Tadeusz* (1916–1985) – prozaik, poeta, dramaturg i publicysta, debiutował zbiorem wierszy *Dziewczynno, płyniemy naprzód* (1936), współzałożyciel i przewodniczący krakowskiego Klubu Twórców i Działaczy Kultury „Kuźnica”, poseł na Sejm PRL.
- Huntington Samuel Philips* (1927–2008) – amerykański politolog, współzałożyciel czasopisma „Foreign Policy”, w artykule *Zderzenie cywilizacji?* (1993) polemizował ze stanowiskiem Fukuyamy.
- Iredyński Ireneusz* (1939–1985) – prozaik, dramaturg, autor słuchowisk radiowych, wydał – istotne dla Kirscha (por. *Kronika pewnej eliminacji* w niniejszym tomie) – powieści *Człowiek epoki* (1971) i *Manipulacja* (1975); znajomość z Iredyńskim wspomina Kirsch w jednym z wywiadów: *Nie mogło być inaczej. Z Donatem Kirschem rozmawiają Klaudia i Andrzej Śnioszkowie*. „eleWator” 2017, nr 1.
- Jakobson Roman* (1896–1982) – rosyjsko-amerykański językoznawca i teoretyk literatury, współtwórca strukturalizmu.
- Jarzębski Jerzy* (1947–) – krytyk i historyk literatury, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, znawca twórczości Schulza, Gombrowi-

- cza, Lema, laureat między innymi Nagrody im. Kazimierza Wyki (1991).
- Juvenalis* (Decimus Iunius Iuvenalis) (ok. 60–127) – rzymski poeta, najbardziej znany jako autor satyr.
- Kijowski Andrzej* (1928–1985) – krytyk literacki, prozaik, eseista, scenarzysta filmowy, przedstawiciel „krakowskiej szkoły krytyki”, długoletni redaktor „Twórczości” (1958–1985), laureat między innymi Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1965).
- Kliszko Zenon* (1908–1989) – działacz komunistyczny, długoletni wice-marszałek Sejmu PRL, członek Biura Politycznego Komitetu Centralnego PZPR (1959–1970).
- Kofta Krystyna* (1942–) – prozaiczka, scenarzystka i felietonistka, debiutowała opowiadaniem *Lustro* (1976); swoją znajomość z Kirschem wspomina w opublikowanej w 2013 roku *Monografii grzechów. Z dziennika 1978–1989*.
- Kolakowski Leszek* (1927–2009) – filozof, historyk idei, prozaik (autor między innymi bajek i przypowieści), profesor Uniwersytetu w Oksfordzie (1970–1992), laureat Nagrody Klugego (2003).
- Komolka Jan* (1947–) – prozaik, autor powieści *Ucieczka do nieba*, zwycięzca konkursu Czytelnika na debiut powieściowy (1975), laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1981).
- Komorowski Adam* (1944–) – krytyk literacki i tłumacz, zastępca redaktora naczelnego „Pisma Literacko-Artystycznego”, w latach 1992–1999 redaktor naczelny kwartalnika „Zdanie”.
- Koneczny Feliks* (1862–1949) – historyk i historyzof, autor między innymi rozprawy *O wielości cywilizacji* (1935), głosił nieuniknioną antagonyzmów między cywilizacjami.
- Kornhauser Julian* (1946–) – poeta i prozaik, krytyk literacki, tłumacz, debiutował na łamach miesięcznika „Poezja” (1967), przedstawiciel Nowej Fali, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, laureat między innymi Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1975) oraz Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej „Silesius” (2016).
- Kruczkowski Leon* (1900–1962) – prozaik, dramaturg i publicysta, prezes Związku Literatów Polskich (1949–1956), członek Rady Państwa (1957–1962).
- Laborit Henri* (1914–1995) – francuski neurobiolog i filozof, popularyzator neuronauki, w Polsce znany z udziału w filmie *Mój wujaszek z Ameryki* (1980, reż. Alain Resnais).

- Lacan Jacques* (1901–1981) – francuski psychiatra, psychoanalityk i filozof, przedstawiciel strukturalizmu.
- Lem Stanisław* (1921–2006) – pisarz *science fiction*, eseista, filozof i futurolog; szczególnie ceniony przez Kirscha.
- Lorenz Konrad* (1903–1989) – austriacki zoolog, ornitolog, badacz zachowań zwierząt, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie fizjologii lub medycyny (1973).
- Lukács György* (1885–1971) – węgierski filozof, krytyk i historyk literatury, twórca marksistowskiej teorii powieści.
- Łoziński Józef* (1945–) – prozaik, debiutował w 1972 roku (*Chłopacka wysokość*), laureat Nagrody im. Stanisława Piętaka (1979) za powieść *Pantokrator*, kojarzony z „rewolucją artystyczną w prozie”.
- Łukaszewicz Michał* (1948–2006) – prozaik, poeta, krytyk literacki, debiutował w 1980 roku (zbiorem opowiadań *Pieśń żarłocznej szarańczy* i tomem wierszy *Magister Tartufe*), redaktor miesięcznika „Nowe Książki” (1976–1996).
- Maj Bronisław* (1953–) – poeta i krytyk literacki, eseista, redaktor naczelny pisma mówionego „NaGłos”, wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego, otrzymał Nagrodę Fundacji im. Kościelskich (1984).
- Malewska Hanna* (1911–1983) – prozaiczka, autorka powieści historycznych (między innymi *Przemija postać świata*, 1954), długoletnia redaktor naczelna miesięcznika „Znak”.
- Marcuse Herbert* (1898–1979) – niemiecko-amerykański filozof i socjolog, neomarksista, przedstawiciel szkoły frankfurckiej.
- Markiewicz Henryk* (1922–2013) – historyk i teoretyk literatury, znawca polskiego pozytywizmu, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, wieloletni redaktor naczelny *Polskiego Słownika Biograficznego*, laureat między innymi honorowej Nagrody im. Kazimierza Wyki (2010).
- McLuhan Marshall* (1911–1980) – kanadyjski teoretyk mediów, filozof, literaturoznawca, profesor Uniwersytetu w Toronto.
- Miłosz Czesław* (1911–2004) – poeta, prozaik, eseista, laureat Nagrody Nobla (1980); wspominany przez Kirscha w prywatnej korespondencji: „Rozmawiałem z nim parę razy [w Berkeley – A.Ś.], czytał mój *Elaborat*, ale nie był przekonany (co jest typowe dla emigracyjnych pisarzy, którzy język swych krajów uważają za święty)”.
- Musiak Grzegorz* (1952–) – poeta, prozaik, tłumacz i lekarz, wyróżniony Nagrodą im. Stanisława Piętaka (1983) za powieść *Czeska biżuteria* oraz Nagrodą Fundacji im. Kościelskich (1990).

- Odojewski Włodzimierz* (1930–2016) – prozaik, dramaturg, eseista, autor „cyklu podolskiego” (*Zmierzch świata, Wyspa ocalenia, Zasypie wszystko, zawieje...*), laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1966).
- Ogiński Ziemowit* (1944–2010) – prozaik i publicysta, redaktor „Kujaw” i bydgoskich „Faktów”, autor powieści *Karnawał i post* (1977).
- Orski Mieczysław* (1943–) – krytyk literacki, eseista, poeta, debiutował w jednodniówce „Nabrzeże” (1961), długoletni redaktor naczelnny miesięcznika „Odra”.
- Parnicki Teodor* (1908–1988) – prozaik, autor powieści historycznych, twórca nowego typu powieści – historycznofantastycznej; szczególnie ceniony przez Kirscha (zob. *Kronika niespełnionych możliwości*).
- Pawluczuk Andrzej Włodzimierz* (1948–2005) – krytyk literacki, reportażysta, redaktor białostockiego miesięcznika „Kontrasty”, współzałożyciel Niezależnego Magazynu Publicystów „Kontrateksty”.
- Pąckiński Marek* (1960–) – prozaik, tłumacz, historyk literatury, w latach 2015–2018 dyrektor Stacji Naukowej Polskiej Akademii Naukowej w Moskwie.
- Piaget Jean* (1896–1980) – szwajcarski psycholog, filozof i pedagog; szczególnie znany jako twórca teorii rozwoju poznawczego.
- Pieszczachowicz Jan* (1940–) – krytyk literacki, publicysta, redaktor naczelnny miesięczników „Pismo” (1981–1983) oraz „Kraków” (2004–2017), laureat między innymi Nagrody im. Kazimierza Wyki (1996).
- Pluta Jerzy* (1942–) – prozaik i krytyk literacki, kojarzony z „rewolucją artystyczną w prozie”, za powieść *Sto czyżyków (i piórko rajskiego ptaka)* otrzymał Nagrodę Fundacji im. Kościelskich (1980).
- Pysiak Krzysztof* (1949–) – krytyk literacki, na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych redaktor „Nowego Wyrazu”, autor zbioru szkiców *Przecena dla młodej literatury* (1988).
- Rabizo-Birek Magdalena* (1964–) – historyk i krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Rzeszowskiego, redaktor naczelną kwartalnika „Frazza”.
- Różewicz Tadeusz* (1921–2014) – poeta, dramaturg, prozaik, eseista, debiutował tomem *Niepokój* (1947), laureat Nagrody Literackiej „Nike” (2000) za zbiór wierszy *Matka odchodzi*.
- Sadkowski Wacław* (1933–) – krytyk literacki i tłumacz, redaktor naczelnny „Literatury na Świecie” (1972–1993), prezes i redaktor

- naczelny Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” (1988–1990), w 1997 roku został wyróżniony Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski.
- Schubert Ryszard* (1949–) – prozaik, autor powieści *Trenta Tre* (1975) i *Panna Lilianka* (1979), laureat Medalu Młodej Sztuki (1975), wybitny przedstawiciel „rewolucji artystycznej w prozie”; jego twórczość została omówiona przez Kirscha („Student” 1976, nr 5) w polemice z wypowiedzią Jana Walca o *Trenta Tre*.
- Sebyła Władysław* (1902–1940) – poeta, debiutował zbiorem wierszy *Modlitwa* (1927), współtwórca grupy literackiej „Kwadryga”, laureat Złotego Wawrzynu Akademickiego (1938).
- Shannon Claude Elwood* (1916–2001) – amerykański matematyk i inżynier, nazywany „ojcem teorii informacji”.
- Słyk Marek* (1953–2019) – prozaik, jedna z najważniejszych postaci „rewolucji artystycznej w prozie”, znany jako autor trylogii: *W barszczu przygód* (1980; Nagroda im. Wilhelma Macha, 1981), *W rosole powikłań* (1982), *W krupniku rozstrzygnięć* (1986).
- Soltysik Marek* (1950–) – prozaik, poeta, krytyk sztuki, grafik i malarz, długoletni redaktor „Życia Literackiego”, zdobywca III nagrody w konkursie Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” na debiut powieściowy (1975, za *Domiar złego*).
- Soroka Paweł* (1953–) – politolog, dziennikarz, poeta, współzałożyciel i przewodniczący Studenckiego Centrum Literackiego „Gremium” (przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych), profesor Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach.
- Soros George* (1930–) – węgiersko-amerykański inwestor i filantrop, zwolennik społeczeństwa otwartego.
- Stachura Edward* (1937–1979) – poeta i prozaik, autor powieści *Cała jaskrawość* (1969) i *Siekierzada albo Zima leśnych ludzi* (1971), laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1972).
- Stala Marian* (1952–) – krytyk i historyk literatury, eseista, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1991) oraz Nagrody im. Kazimierza Wyki (1998).
- Sterna-Wachowiak Sergiusz* (1953–) – poeta, prozaik, krytyk literacki, eseista, autor sztuk teatralnych i programów telewizyjnych, prezes Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (2008–2017), debiutował powieścią *Kopiejecka* (1979).
- Swedenborg Emanuel* (1688–1772) – szwedzki uczony, filozof, teolog i mistyk, autor traktatu *O niebie i piekle* (1758).

- Tomasi di Lampedusa Giuseppe* (1896–1957) – włoski prozaik i eseista, jego powieść *Lampart* (w innym tłumaczeniu: *Gepard*; wł. *Il Gattopardo*, 1958) została uhonorowana Nagrodą Stregi.
- Tukidydes* (ok. 460–400 p.n.e.) – grecki historyk, autor *Wojny peloponeskiej*.
- Voltaire* (właśc. François-Marie Arouet) (1694–1778) – francuski pisarz, filozof, przedstawiciel oświecenia.
- Wiśniewski-Snerg Adam* (1937–1995) – pisarz *science fiction*, debiutował jako poeta w „Kamienie” (1968); jego powieść *Robot* (1973) wygrała w plebiscycie miłośników fantastyki na najlepszą książkę *science fiction* powojennego trzydziestolecia.
- Wyka Kazimierz* (1910–1975) – krytyk i historyk literatury, eseista, znawca polskiego modernizmu (Młodej Polski), patron „krakowskiej szkoły krytyki”, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, w latach 1945–1950 redaktor naczelny „Twórczości”.
- Wyrwa-Krzyżański Tadeusz* (1947–2019) – poeta i prozaik, krytyk literacki, laureat Nagrody im. Wilhelma Macha (1979) za powieść *Amfiladowy trakt*.
- Zagajewski Adam* (1945–) – poeta i prozaik, eseista, debiutował w „Życiu Literackim” (1967), przedstawiciel Nowej Fali, w latach 1982–2002 przebywał na emigracji, laureat między innymi Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1975) oraz Nagrody Książniczki Asturii (2017).
- Żółkiewski Stefan* (1911–1991) – krytyk, teoretyk i historyk literatury, współzałożyciel i dyrektor (1948–1953) Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, minister szkolnictwa wyższego (1956–1959), przedstawiciel marksizmu w badaniach literackich.
- Żuliński Leszek* (1949–) – krytyk literacki i poeta, publicysta, debiutował na łamach miesięcznika „Opole” (1971), redaktor wielu czasopism kulturalnych, laureat między innymi Nagrody im. Klemensa Janickiego (1995).
- Żwikiewicz Wiktor* (1950–) – pisarz *science fiction*, debiutował opowiadaniem *Zerwane ogniwo* (1971), otrzymał nagrodę redakcji czasopisma „Fantastyka” (1987) za powieść *Imago*.

INDEKS OSOBOWY

- Adorno** Theodor (właśc. Theodor Ludwig Wiesengrund) 129
Amsterdamski Stefan 89
Anderman Janusz 17, 34, 102–103, 142, 155
Andrzejewski Jerzy 44–45
Antoniak Edyta 34
Assorodobraj-Kula Nina 28
- Bajon** Filip 46
Ballard James Graham 68, 155
Baranowska Agnieszka 34
Barańczak Stanisław 20–22
Barthes Roland 109, 155
Bauer Zbigniew 16, 34, 138, 155
Bauman Zygmunt 152
Bereś Stanisław 8
Bereza Henryk 7–19, 21–24, 26–30, 34, 37, 41, 44, 49, 69, 71, 86, 102, 115–118, 121–128, 131–147, 149–153, 155, 157
Bergson Henri 155
Bernhardt Anna 31
Białoszewski Miron 43, 155
Bielecki Krzysztof 12
Bierut Bolesław 126, 155
Bitur Dariusz 17, 42, 98–102, 115, 155
Blake William 6, 156
Błażejowski Tadeusz 16
Błońska Wanda 109
Błoński Jan 11, 109, 136–139, 144–145, 156
- Bocheński** Jacek 144
Bolecki Włodzimierz 34, 116, 156
Borges Jorge Luis 132, 151, 156
Borusewicz Bogdan 81, 156
Bray Glenn 31
Brodzka Alina 142
Bruckner Pascal 149
Bruś Alicja 152
Brzozowski Stanisław 135, 156
Buczkowski Leopold 43, 121, 156
Bugajski Leszek 34, 46, 114, 137, 140, 156
Bursa Andrzej 156
Burska Lidia 128, 156
- Chojnowski** Andrzej 136
Chomiuk Aleksandra 91
Chrzanowski Maciej 133, 156
Cichowicz Stanisław 61
Clinton Hillary 149
Czapliński Przemysław 44
Czerniak Stanisław 34
Czerniawski Piotr 150
- Danilewiczowa** Maria zob. Maria Danilewicz-Zielińska
Danilewicz-Zielińska Maria 19–21
Daubenton Annie 8
Davies Paul 97
Dávila Nicolás Gómez 148
Delacampagne Christine 74
Delaperrière Maria 25
Denbigh Kenneth George 97, 156

- DiCaprio Leonardo 26
 Dobrowolski Ireneusz 26
 Domańska Ewa 148
 Donimirski Andrzej 93
 Drżdź Jan 8, 11, 15, 18, 20, 34, 42, 45, 69–76, 152, 156
 Drzyzga Roman 36
 Dunin Kinga 8
 Dziewulska Małgorzata 13
- E**
 Eco Umberto 152–153, 156
 Eliade Mircea 73–74, 157
 Engels Fryderyk 147–149
- F**
 Feynman Richard Philips 97, 157
 Feuerbach Ludwik 149
 Foucault Michel 61, 118, 121, 151, 157
 Franaszek Andrzej 7, 12
 Fredro Aleksander 51
 Freud Zygmunt 75
 Fromm Erich 129, 157
 Fuksiewicz Jacek 106
 Fukuyama Francis 142, 157
- G**
 Giedroyc Jerzy 19–21
 Głębicka Ewa 15
 Głowiński Michał 12, 133
 Gombrowicz Witold 54, 156–157
 Gorliński-Kucik Piotr 31
 Goślicki Jan 128
 Górnicki Łukasz 51
 Gramsci Antonio 147, 157
 Gusin Michał 122
- H**
 Hall Edward Twitchell 110, 157
 Heisenberg Werner 89, 157
 Herbert Zbigniew 122
 Herling-Grudziński Gustaw 20–22
 Hłasko Marek 43, 101, 157
 Hołuj Tadeusz 27, 157
 Horkheimer Max 29
- Huelle Paweł 44
 Huntington Samuel Philips 142, 148, 157
- I**
 Iredeński Ireneusz 43, 99, 121, 146–147, 157
 Iwaszkiewicz Jarosław 142
- J**
 Jakobson Roman 52, 66, 157
 Jakubowicz Karol 106
 Jankowska Hanna 75
 Jankowski Stanisław 13
 Janota Wojciech Konstanty 34
 Jarczykowa Mariola 31
 Jarzębski Jerzy 7, 16, 48, 136, 141, 144, 157–158
 Juwenalis (właśc. Decimus Iunius Iuvenalis) 88, 158
- K**
 Kacprzak Monika 148
 Kaliszuk Przemysław 16, 31, 35, 61
 Kallas Leszek 97
 Kanclerz Andrzej 9, 29, 35–36
 Kania Ireneusz 153
 Karoń Krzysztof 29
 Karpiński Wojciech 61
 Kasprzysiak Stanisław 146
 Kijowski Andrzej 143, 158
 Kirsch Eva 26–27, 31,
 Kisch Egon 10
 Kiš Danilo 10
 Klejnocki Jarosław 7
 Kliszko Zenon 128, 158
 Kochanowski Jan 51, 161
 Kofta Krystyna 9, 17, 102, 104–105, 158
 Kolumb Krzysztof 27
 Kołakowski Leszek 149, 158
 Komendant Tadeusz 121, 131
 Komolka Jan 17, 46, 102, 105–106, 158
 Komorowski Adam 35, 134, 158

- Koneczny Feliks 142, 148, 158
 Kornhauser Julian 11, 13, 46, 128–132, 139, 143–145, 158
 Krasicki Ignacy 51
 Krasnodębski Jan Paweł 46
 Kruczkowski Leon 126, 158
 Krzyżanowski Adam 147–148
 Kula Marcin 28
 Kula Witold 28
 Kuncewicz Piotr 35

L
 Laborit Henri 68, 110, 158
 Lacan Jacques 122, 159
 Lameński Lechosław 28
 Lasoń Aleksander 12
 Legutko Ryszard 148
 Lem Stanisław 8, 25, 27, 61–62, 66–67, 86, 90, 151–152, 158–159
 Lewandowski Jan Franciszek 36
 Lewicki Grzegorz 149
 Lewis David 124
 Ligarski Sebastian 136
 Lis Roman 24
 Lorenz Konrad 110, 159
 Lothamer Henryk 46
 Lukács György 128, 148, 159

Ł
 Ładoń Monika 36
 Łęcka Gabriela 144
 Łoziński Józef 11, 15, 20, 42, 46, 76–81, 156, 159
 Łukaszewicz Michał 138–139, 159
 Łukosz Jerzy 14, 49

M
 Mach Wilhelm 8, 155–156, 158, 161–162
 Machejek Władysław 128
 Magala Sławomir 29
 Maj Bronisław 45, 133–135, 159
 Malewska Hanna 121, 159
 Marcuse Herbert 75, 129, 159
 Markiewicz Henryk 16, 127, 159

 Marks Karol 114, 148–149
 Maroszczuk Grażyna 31
 McLuhan Marshall 106, 159
 Mickiewicz Adam 16, 51, 54
 Mietelski Jan 97
 Miłosz Czesław 47, 49, 51, 54, 121, 159
 Mukařovský Jan 52–53
 Musiał Grzegorz 17, 102, 107–108, 159
 Mycielski Zygmunt 12
 Myszkowski Arkadiusz 35

N
 Nawój Ewa 29, 35
 Niewiadomski Andrzej 31
 Nowacki Dariusz 8, 35
 Nowak-Dziemianowicz Mirosława 122
 Nowicki Krzysztof 16, 35
 Nurowska Maria 142

O
 Odojewski Włodzimierz 43, 160
 Ogiński Ziemowit 17, 102, 108–109, 160
 Olszański Grzegorz 36
 Orchowski Adam 81
 Orski Mieczysław 35, 142–143, 160
 Orzeł Paweł 31, 37

P
 Panofsky Erwin 48
 Parnicki Teodor 24–25, 43, 121, 160
 Passent Daniel 81
 Pastuszek Andrzej 142
 Paszek Jerzy 48
 Pawelski Arnold 75
 Pawluczuk Andrzej Włodzimierz 8, 35, 135–136, 160
 Pąckiński Marek 142, 160
 Piaget Jean 60, 91
 Piekarec Kazimierz 132
 Pieszcachowicz Jan 140, 160
 Piętaś Stanisław 155, 159

- Piskor Stanisław 19, 29, 36
 Pluta Jerzy 27, 64, 116–117, 156, 160
 Połacik Tomasz 31
 Pomorska Krystyna 52
 Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 144
 Putrament Jerzy 8
 Pysiak Krzysztof 131, 138–139, 160

Rabizo-Birek Magdalena 147, 151, 160
 Redliński Edward 14–15
 Rej Mikołaj 51
 Resnais Alain 158
 Reymont Władysław Stanisław 144
 Robakiewicz Barbara 34, 36
 Robakiewicz Grzegorz 31
 Robakiewicz Lech 9–10
 Różewicz Tadeusz 99, 160
 Rudnicki Paweł 122
 Rymkiewicz Wawrzyniec 26

Sadkowski Wacław 136–137, 160
 Schubert Ryszard 15, 20, 42, 46, 81–85, 161
 Schulz Bruno 157
 Sebyła Władysław 121, 161
 Sęp-Szarzyński Mikołaj 156
 Shannon Claude Elwood 66, 161
 Siedlecka Joanna 140
 Siemek Andrzej 121
 Sienkiewicz Barbara 16
 Skinner Christopher H. 91
 Skudziński Krzysztof 46
 Sławiński Janusz 53
 Słyk Marek 11, 15–16, 29, 42, 44–45, 85–88, 161
 Sołtysik Marek 45, 140, 161
 Soroka Paweł 135, 161
 Soros George (właśc. György Schwartz) 138, 161
 Sosnowska Danuta 36
 Sosnowski Jerzy 7, 9, 36
 Stachura Edward 43, 121, 161
 Stala Marian 135, 161
 Starnawski Marcin 122
 Sterna-Wachowiak Sergiusz 17, 28, 102, 109–110, 161
 Storm Jannick 68
 Strządała Gaweł 148
 Swedenborg Emanuel 47, 54, 161
 Szaruga Leszek zob. Aleksander Wirpsza
 Szczawiński Maciej 36
 Szeptycki Andrzej 149
 Szubka Tadeusz 124
 Szukalski Stanisław 26–28, 31, 33
 Szymanowski Adam 153

Ślęczka Kazimierz 31
 Śnioszek Andrzej 7–31, 35–36, 153, 157
 Śnioszek Klaudia 15, 31, 36, 157
 Śpiewak Paweł 144

Termer Janusz 36, 46
 Toeplitz Krzysztof Teodor 106
 Tomasi di Lampedusa Giuseppe 146, 162
 Trembecki Stanisław 51
 Trump Donald 149
 Tukidydes 65, 162

Uniłowski Krzysztof 11, 16, 31
 Urbanek Krzysztof 148

Voltaire (właśc. François-Marie Arouet) 88, 162

Walc Jan 161
 Watson T. Stuart 91
 Weber Jerzy K. 36
 Weinsberg Adam 153
 Węgiełek Janusz 46

- Wheeler John 97
 Wiedemann Adam 14, 29–30, 31, 150
 Wirpsza Aleksander (pseud. Krzysztof Zawrat, Leszek Szaruga) 36, 46
 Wiśniewski-Snerg Adam 15, 42, 88–98, 162
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (pseud. Witkacy) 52, 99, 156
 Wolter zob. Voltaire
 Woźniakiewicz-Dziadosz Maria 91
 Wójcik Andrzej 68
 Wróblewski Andrzej Krzysztof 81
 Wyka Kazimierz 128, 137, 142–143, 150, 156, 158–162
 Wyrwa-Krzyżański Tadeusz 17, 102, 110–112, 162
 Zadura Bohdan 46
 Zagajewski Adam 13, 46, 128–132, 139, 145, 162
 Zajdel Janusz 91
 Zawodniak Mariusz 124
 Zaworska Helena 14
 Zawrat Krzysztof zob. Aleksander Wirpsza
 Zieliński Marek 44
 Żegleń Urszula 124
 Żółkiewski Stefan 127, 137, 162
 Żuliński Leszek 140–141, 162
 Żurek Jerzy 46
 Żwikiewicz Wiktor 17, 102, 112–113, 162

Donat Kirsch

ELIMINATION OF EPISTEME CRITICAL WORKS

S u m m a r y

The presented edition contains critical writings of Donat Kirsch, one of the leading representatives of the “artistic revolution in prose”, defined in the 1970s by Henryk Bereza. Born in 1953, Kirsch first appeared as an author of artistic prose (including his debut, award-winning *Liście croatoan*), but apart from that he also dealt with literary criticism and essay writing. In the early 1980s he settled in the USA, where he has been working as an IT specialist. However, he never ceased writing.

The publication includes two voluminous texts, similar in their character to the program statements. The first of them, *Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych*, originally appeared in the pages of “*Twórczość*” in 1981. This edition has been complemented by unpublished fragments found in Kirsch’s letters to Bereza. The second text, *Kronika pewnej eliminacji*, was created in 2018. It verifies – after almost 40 years – the thesis put forward in *Elaborat*, offering, at the same time, an original look over the history of literature and literary life in post-war Poland.

Donat Kirsch

ÉLIMINATION DE L'ÉPISTÈMÈ LES ÉCRITS CRITIQUES

R é s u m é

L'édition présentée ici contient des écrits critiques de Donat Kirsch, l'un des principaux représentants de la «révolution artistique en prose», définie dans les années 1970 par Henryk Bereza. Né en 1953, Kirsch fit son apparition pour la première fois en tant qu'auteur de prose artistique (y compris ses débuts, *Liście czoatoan*, un ouvrage primé), mais à part de cela, il s'occupait également de la critique littéraire et rédaction de dissertations. Au début des années 1980, il s'établit aux États-Unis, où il travaille en tant que spécialiste en informatique. Cependant, il n'a jamais cessé d'écrire.

La publication comprend deux textes vastes de Donat Kirsch, d'un caractère similaire à celui de ses déclarations de programme. Le premier, *Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych*, apparut, à l'origine, dans les pages de «*Twórczość*» en 1981. Cette édition fut complétée par des extraits inédits trouvés dans les lettres du Kirsch à Bereza. Le deuxième texte, *Kronika pewnej eliminacji*, fut créé en 2018. Il confirme – après près de 40 ans – les thèses présentées déjà dans *Elaborat* et propose en même temps, un regard original sur l'histoire de la littérature et de la vie littéraire dans la Pologne d'après-guerre.

Redaktor
Magdalena Pache

Projektant okładki
Klaudia Śnioszek

Korektorzy
Magdalena Pache, Joanna Raś

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Copyright © 2019 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3691-6
(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3692-3
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
[e-mail: wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

Wydanie I. Ark. druk. 10,75. Ark. wyd. 9,0.
Papier Ecco Book 70 g, vol. 2.0
Cena 29,90 (w tym VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7–9, 71-063 Szczecin

ISSN 0208-6336

Cena 29,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-3691-6



9

788322 636916

Więcej o książce

