

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Instytut Filologii Polskiej i Klasycznej

Wydział Filologii Polskiej

Magdalena Ewa Komosa-Kaźmierczak

**Uobecnianie historii w najnowszej polskiej prozie po roku 1989**

Pracę doktorską wykonano

w Zakładzie Estetyki Literackiej

pod kierunkiem

Prof. UAM dr hab. Aleksandry Kosickiej-Pajewskiej

POZNAŃ 2017

## Spis treści

Wstęp .....	2
Rozdział I.....	14
Wokół pojęć historii, uobecniania i doświadczenia .....	14
1.1. „Jak-Historia”, czyli <i>otwierając drzwi, dotykam klamki</i> – historiografia w perspektywie koncepcji filozofii czasu Martina Heideggera .....	14
1.2. Pojęcie obecności/uobecnienia w adaptacji do prozy po 1989 roku.....	28
1.3. Pojęcie doświadczenia jako perspektywy badawczej w analizie prozy po roku 1989.....	38
1.4. „Jak-czytanie” – ‘uobecnianie’ i ‘doświadczenie’ jako narzędzia analizy i interpretacji utworu literackiego .....	45
Rozdział II. ....	51
Uobecnianie historii poprzez doświadczenie tajemnicy .....	51
2.1. <i>Wreszcie ujrzę, czego wcześniej nie zauważyłem</i> – o prozie Pawła Huellego .....	52
2.2. <i>To będzie moje życie</i> – o <i>Madame</i> Antoniego Libery .....	107
Rozdział III.....	125
Uobecnianie historii poprzez doświadczenie przemocy. Czas we władaniu przemocy .....	125
3.1. <i>Cień w twojej głowie</i> – o <i>Krwi</i> Andrzeja Górniego.....	130
3.2. <i>Ot, po prostu, tężejący czas</i> – o <i>Jest</i> Dawida Bieńkowskiego.....	143
3.3. <i>Gdziekolwiek więc staniesz na tej ziemi...</i> – o <i>Spisie cudzołożnic</i> Jerzego Pilcha .....	155
3.4. <i>Wystarczy odepchnąć się stopami</i> – o <i>Absolutnej amnezji</i> Izabeli Filipiak .	167
Rozdział IV.....	188
Uobecnianie historii poprzez doświadczenie <i>metanostalgii</i> .....	188
4.1. <i>Od kiedy pamiętam...</i> – o <i>Tysiącu spokojnych miast</i> Jerzego Pilcha .....	195
4.2. <i>Wiedziałem, że wyżej już nie zajdę</i> – o <i>Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)</i> Andrzeja Stasiuka .....	205
4.3. <i>Jak by coś prawdziwego napisać</i> – o <i>Z głowy</i> Janusza Głowackiego.....	216
Zakończenie.....	229
Bibliografia .....	233

## Wstęp

Tematem niniejszej rozprawy jest *Uobecnianie historii w najnowszej polskiej prozie po roku 1989*. Rozumienie pojęcia historii, na którym opierają się jej rozważania, osadzone jest na przekonaniu, że jest to „nauka o przeszłości”, ale otwarte jest ono jednocześnie na pojmowanie jej jako refleksji interdyscyplinarnej; uczącej z jednej strony krytycznego myślenia, z drugiej będącej aktywnym uczestnikiem dyskusji wokół problemów, na przykład, obecności przeszłości czy budowania ludzkiej tożsamości<sup>1</sup>. Jakkolwiek jednak nie pragnęłoby się określić statusu historii, jej immanencją jest czas, będący ze swojej natury – jak powiada Marc Bloch – „ciągłością, a zarazem nieustanną zmiennością”<sup>2</sup>, bądź – jak definiuje historię Francis Fukuyama – jednoliny, spójny, ewolucyjny „ciąg zmian ukierunkowanych, na który składają się zbiorowe doświadczenia ludów wszystkich czasów”<sup>3</sup>. I wokół tej dystynkcji toczy się niniejsza rozprawa.

Punktem wyjścia natomiast dla podjętych rozważań stało się pytanie o sposób, w jaki utwory literackie pierwszego piętnastolecia po upadku komunizmu w Polsce (1989-2004) przywołują minione lata Polski Rzeczypospolitej Ludowej. Nasunęło je, wynikające z obcowania z tą literaturą, przekonanie o jej szczególnym uwikłaniu w czas, z tą jednak wątpliwością, że kontynuacja tych rozważań przy wsparciu klasycznej temporalnej triady: przeszłość-teraźniejszość-przyszłość pozostawia wiele niedosytu. W pierwszym odruchu sięgnięcie po nią wydaje się wręcz oczywiste, ze względu na jasną cezurę czasową ujętą w temacie pracy, czyli rok 1989. Narzuca ona bowiem naturalne dostosowanie się do myślenia

---

<sup>1</sup> Por. E. Domańska, *Wprowadzenie*. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Pod red. E. Domańskiej. Wydawnictwo Poznańskie. Poznań 2010, s. 9.

<sup>2</sup> Marc Bloch, *Pochwała historii, czyli o zawodzie historyka*. Przeł. W. Jedlicka. Wyd. 2. Wydawnictwo Marek Derewiecki. Kęty 2007, s. 51.

<sup>3</sup> F. Fukuyama, *Koniec historii*. Tł. T. Bieroń, M. Wichrowski. Zysk i S-ka. Poznań, 1996, s. 10.

o linearnej ciągłości zdarzeń, dzielącej czas na „przed” i „po”, a tym bardziej w związku z przemianami polityczno-społeczno-gospodarczymi, które wywołała w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej. Rok ów otrzymał miano Przełomu. Rzecz jednak w tym, że – jak się wydaje – włączone do literatury podmiotu utwory, poprzez nawiązywanie swą fabułą do PRL-owskiej przeszłości, w istocie nie tyle chcą przepracowywać tamtą, uwierającą pamięć rzeczywistość, co raczej poprzez nią wyznaczyć konkretny status temu, co „t u o t o” i w konsekwencji zapytać: „co dalej?”. Perspektywa, określana mianem przełomu<sup>4</sup>, kierując świadomość uczestników kultury na granicę oddzielającą dwie czasowe instancje – przeszłość i przyszłość – skazuje na refleksyjny niebyt tego, co „tu i teraz”. Taki sposób myślenia skłania więc do sięgnięcia po filozofię czasu Martina Heideggera, która odpowiada na temporalną złożoność przenikania się czasu obiektywnego z czasem jednostki, a w bezpośrednim zastosowaniu do utworu literackiego – wychodzi naprzeciw wielopłaszczyznowej koncepcji czasoprzestrzeni w dziele i złożonym strategiom narracyjnym. Wyzyskana zatem z Heideggerowskiej koncepcji

---

<sup>4</sup> Bezpośrednio nawiązują do tego terminu w kontekście przemian politycznych w Polsce następujące syntezy krytycznoliterackie obejmujące literacki i kulturowy dorobek lat 90. i pierwszych nowego stulecia: P. Czaplński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 1997 (ciekawie do tej pozycji odnosi się tekst Wojciecha Rusinka analizującego przemiany paradygmatów polskiej prozy: W. Rusinek, *Pożegnanie z powieścią warsztatową? w polskiej krytyce lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*. „Konteksty Kultury” 2012, nr 9, s. 161-170; w tym kontekście zob. na przykład także: K. Uniłowski, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas. Kraków 2002 oraz B. Janiewska, *Śladami Tristrama Shandy*. Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”. Poznań 2000); P. Czaplński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Wydawnictwo Literackie. Warszawa 1999; A. Markowska, *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Toruń 2012. Nie powinno też w tym miejscu zabraknąć wzmianki o swego rodzaju „krytycznym kwartecie”, na jaki składają się: osławiona dyskusja na łamach „Tygodnika Powszechnego” na temat literatury lat 80. z bon motem Tadeusza Nyczka nazywającego dekadę lat 80. „czarną dziurą” (*Czarna dziura lat osiemdziesiątych. O literaturze ostatniej dekady* [dyskusja] Jan Błoński, Tadeusz Nyczek, Jerzy Jarzębski, Marian Stala oraz Jerzy Pilch. „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 13, s. 1, 4-5), riposty: Leszka Szarugi biorącego w obronę prozę tamtego czasu oraz L. Bugajskiego zarzucającego uczestnikom tej dyskusji, m.in., utrzymywanie podziału na literaturę oficjalną i drugoobiegową (L. Bugajski, *Nie taka czarna dziura*. „Polityka” 1990, nr 16, s. 8) oraz odpowiedź na nie Jerzego Jarzębskiego w artykule będącego potem częścią jego książki *Apetyt na Przemianę*, w którym podkreśla, że obaj krytycy nie zrozumieli intencji tego określenia, który nie tyle odnosi się do braku dobrych książek, a obnaża brak „wspólnych kryteriów i wizji kulturowej Całości” (J. Jarzębski. *Apetyt na Przemianę*. „Teksty Drugie” 1990, nr 3, s. 1-5).

czasu kategoria u o b e c n i a n i a staje się konkurencyjna dla dominacji trzech instancji: przeszłości, terażniejszości, przyszłości, które, wobec specyficzniej kreowanej w utworach literackich, nawiązujących do PRL-owskiej przeszłości, relacji: pisarz-bohater-czas, wymykają się perspektywie „przełomu”. Innymi słowy, kategoria uobecnienia pozwala przestawić akcent z faktów i zdarzeń, na inny wymiar czasowości: na czas ludzkiego doświadczenia.

Pojęcie doświadczenia było i wciąż pozostaje przedmiotem rozlicznych rozpraw filozoficznych. Wydaje się wręcz, że w takim samym stopniu ono fascynuje, co wymyka się metodologicznej obróbce. W założeniach niniejszej pracy nie mieści się jednak dokonanie ewentualnego przeglądu rozwoju filozoficznych koncepcji mu poświęconych. Wiele omówień natomiast z tego obszaru jest autorce znanych<sup>5</sup>, więcej, stały się one znacząco pomocne dla wyprowadzenia na potrzeby prowadzonych rozważań autorskiej definicji doświadczenia jako narzędzia, którym operuje kategoria uobecnienia. Doświadczenie – w rozumieniu tu wyłożonym – jest ściśle związane z pojęciem czasu i ‘czasowania się’ czasu, stąd zaproponowana definicja, że doświadczenie to gra pamięci<sup>6</sup> i percepcji<sup>7</sup> z dawnym i obecnym „tu i teraz”. Takie rozumienie tej kategorii otwiera możliwość przeniesienia akcentu z samego przeżycia na aktywność przeżywania, a więc, jak chciałby Heidegger, na wyprowadzenie doświadczenia ze sfer kontemplacji w sferę działania. Kategoria doświadczenia wychodzi zatem poza linearny ciąg zdarzeń,

---

<sup>5</sup> By wymienić w tym miejscu najważniejsze prace: R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Wydawnictwo IBL. Warszawa 2012; *Nowoczesność jako doświadczenie*. Red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska. Universitas. Kraków 2006. M. Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*. Tł. Agnieszka Rejniak-Majewska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas. Kraków 2008. (Seria: Horyzonty Nowoczesności). *Doświadczenie*. Red. nauk. T. Buksiński. Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM w Poznaniu. Poznań 2001. D. Wolska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*. Universitas. Kraków 2012, s. 10. (Seria: Horyzonty Nowoczesności).

<sup>6</sup> W odniesieniu do zaproponowanej tu definicji doświadczenia jako narzędzia interpretacyjnego pamięć należy rozumieć w znaczeniu pragmatycznym, czyli jako wspomnienie będące obiektem poszukiwania, zwanego zazwyczaj przypominaniem, przywoływaniem. Zob. P. Ricouer, *Pamięć, historia, zapomnienie*. Przekł. J. Margański. Universitas. Kraków 2007, s. 14.

<sup>7</sup> Pojęcie rozumiane tu w znaczeniu słownikowym jako ogół działania zmysłów człowieka.

otwierając tym samym tę literaturę na czas poprzez zawartą w uobecnianiu ową Heideggerowską troskę o przyszłość. Jak podkreśla Paul Ricoeur, „w dziedzinie troski u Heideggera bycie przed sobą staje się biegunem odniesienia wszelkiej analizy czasowości”<sup>8</sup>. Zdaniem tego filozofa, jest to dobry punkt wyjścia do tego, by

Traktować stosunek do przyszłości jako ten, który w niepowtarzalny sposób mocą implikacji inicjuje ciąg innych określeń temporalnych doświadczenia historycznego. Przeszłościowość wyodrębniona przez operację historiograficzną zostaje od razu włączona w relację dialektyczną z przyszłościowością, którą na honorowe miejsce wysuwa ontologia<sup>9</sup>.

W odniesieniu do dzieła literackiego tak rozumiana kategoria doświadczenia umożliwia symultaniczne podejście do kilku strategicznych elementów dzieła, takich jak: strategia narracyjna, struktura kompozycyjna, koncepcja czasoprzestrzeni w rozumieniu pewnego rozwarstwienia czasu jako źródła nowych sensów oraz – co wydaje się szczególne – akt pisania i akt czytania.

Celem pracy było więc wyzyskanie z koncepcji czasu Martina Heideggera kategorii uobecniania i próba zastosowania jej w analizie i interpretacji włączonych do literatury podmiotu utworów. Kategoria ta nie stanowiła dotąd dla literaturoznawców ani narzędzia interpretacyjnego ani sama nie była przedmiotem teoretycznych dociekań. Dobór literatury przedmiotu do jej wyzyskania odznaczał się więc pieczołowitą jej analizą i selekcją pod kątem podejmowania w nich refleksji nad filozofią czasu i dziejów, gdyż referencji podejmujących bezpośrednio temat uobecniania w rozumieniu Heideggerowskim do tej zwyczajnie brak. Przy okazji czynionej kwerendy trudno jednak nie było oprzeć się wrażeniu, że równoległe z niniejszą pracą zostało przez młodszą generację badaczy popełnionych kilka innych dysertacji literaturoznawczych i nie tylko

---

<sup>8</sup> P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*. Universitas. Kraków 2007, s. 464.

<sup>9</sup> Tamże.

zainspirowanych filozofią Martina Heideggera. Świadczyć to może o swego rodzaju atrakcyjności i uniwersalności myśli Heideggera dla refleksji literaturoznawczej, za czym przemawiają niżej przywołane referencje bibliograficzne.

Niezwykle istotną przesłanką dla decyzji o sięgnięciu właśnie do rozważań nad filozofią czasu jest utrzymujące się przekonanie, że właśnie w nich można doszukać się bardzo precyzyjnej wykładni pojęcia uobecnienia, nieodnajdującej na taką filozoficzną skalę swego odpowiednika w żadnych innych metatemporalnych teoriach. Błędem byłoby jednak nie przywołać w tym miejscu filozoficznej rozprawy Paula Ricouera *Pamięć, historia, zapomnienie*, opartej na wieloaspektowym dialogu, między innymi, z dziełem Martina Heideggera *Bycie i czas*, i omówień Katarzyny Rosner szeroko odwołujących się do pojęcia czasowości w kontekście filozofii Heideggera. Narzucona zatem przez tego filozofa zarówno terminologia, jak i znaczeniowa wykładnia pojęcia uobecnienia, ukierunkowały tok myślenia w interpretowaniu przywołanych w niniejszej pracy utworów literackich. Tym samym proponowane rozważania nie mogły odnieść się do ewentualnego zaplecza teoretyczno-literackiego uwzględniającego kategorię uobecnienia, gdyż takowych brak. Umocowują ją jednak, jako nośną i twórczą, dwie wydane w ostatnich latach rozprawy naukowe: Iwa Ustyniaka, *Człowiek a czas: Kant, Husserl, Heidegger* (2015) oraz Grzegorza Uzdańskiego, *Płynność pojęć. Próba interpretacji „Sein und Zeit”* (2014). Dowodzą one, wraz z inną, którą warto w tym miejscu przywołać, mianowicie monografię Grażyny Świtek *Gra sztuki z architekturą*, że myśl Martina Heideggera przeżywa swego rodzaju renesans jako wciąż inspirująca badaczy, czyli niedezawuuująca się w zderzeniu z duchem filozofii postmodernistycznej.

W istocie podjęte rozważania okazały się dla mnie ogromnym wyzwaniem. Sam Heideggerowski język i jego adaptacja w analizie i interpretacji z racji swojej specyfiki może początkowo stanowić pewną

przeszkodę w płynnym odbiorze poszczególnych fragmentów pracy. Trudność języka filozoficznego Martina Heideggera wynika przede wszystkim z tego, że terminologia, jaką wprowadza, poddaje swoistej opisowości, „wyzbywając się roszczeń do definiowania, a więc nadawania słowom semantycznej statyczności, a co za tym idzie – granic”<sup>10</sup>. Stąd niezwykle trudno jest odejść od nomenklatury słownej, którą narzuca sam filozof, a nawet porzucić ją na rzecz innego, bardziej przystępnego języka, przy wyzyskiwaniu kategorii uobecnienia i doświadczenia. Przy okazji, należy też zwrócić uwagę, że dla wyprowadzenia kategorii uobecnienia nie był istotny całościowy kontekst dorobku tego filozofa, czyli tak zwany „wczesny” czy „późny” Heidegger, gdyż – mimo że pojęcie to w istocie należało do rozwojowych w myśli filozofa – jeśli już, to ewoluowało, a nie było poddawane redefinicjom czy kwestionowaniu przez jego twórcę. Raz jeszcze powtórzę, że ani całość filozofii Martina Heideggera ani okresy jego działalności filozoficznej nie są celem mojej analizy, a wyłącznie wyzyskanie z jego filozofii czasu kategorii uobecnienia.

Kolejnym wyzwaniem było ufundowanie na gruncie Heideggerowskiej koncepcji czasu pojęcia historii, również w odniesieniu do – na przykład – zapoczątkowanego przez Hydena White’a narratywistycznego nurtu filozofii historii. Już teraz jednak warto nadmienić, że z racji rozmijania się tej koncepcji z kategorią uobecnienia ów kontekst nie został włączony do warsztatu analityczno-interpretacyjnego. Bardzo wyraźnie natomiast została postawiona granica pomiędzy rozumieniem pojęcia „historia” a tym, co kryje się w kluczowym dla rozważań w niniejszej pracy pytaniu „jak-Historia”, przywoływanym w takiej konstrukcji wyrazowej i pisanej z wielkiej litery. Historia w powszechnym rozumieniu oznacza przyczynowo-skutkową sekwencję zdarzeń, a zatem odwołuje się do faktografii dziejowej (gdy będzie się

---

<sup>10</sup> M. Lubecki, *Kwestia języka w filozofii Martina Heideggera*. „Argument” 2013, nr 2, s. 358. Zob. także: G. Uzdański, *Płynność pojęć. Próba interpretacji „Sein und Zeit”*. Praca doktorska. Warszawa 2014.

pojawiać w toku rozważań w zapisie jako nazwa pospolita, to w takim właśnie rozumieniu). Z kolei zbitka słowna, jak „uobecnianie historii” jest już przejściem do innego wymiaru czasowości, którego pojęciowym zamiennikiem jest właśnie pytanie skonstruowane w duchu Heideggerowskiej filozofii za pomocą okolicznika sposobu: „jak-Historia”. Jego znaczenie zagarnia już jednostkę w rozumieniu z całym jej jestestwem pojmowanym jako czasowość określaną sensami bycia *Dasein*. Innymi słowy, wydobywa ludzkie doświadczenie z „czasowego akordu” na rzecz rozciągania go w czasie jako źródła nieustannie konstruowanej tożsamości *Dasein*.

Pierwszy rozdział został więc poświęcony kluczowym dla niniejszej rozprawy pojęciom, wywiedzionym *stricte* z koncepcji filozoficznych Martina Heideggera, takim jak: historia, obecność/uobecnienie oraz doświadczenie. Wielkim wsparciem interpretacyjnym dla *Bycia i czasu* – sztandarowej pozycji Heideggera, z której obie kategorie na potrzeby niniejszych rozważań zostały wyzyskane – okazały się następujące jej omówienia: Barbary Skargi *Ślad i obecność*, ze szczególnym uwzględnieniem jednego z rozdziałów zatytułowanego *Metafizyka obecności a metafizyka śladu*; Cezarego Woźniaka *Okamgnienie. Doświadczenie źródłowe a granice filozofii*; wspomniana już wcześniej Grzegorza Uzdańskiego, *Płynność pojęć. Próba interpretacji „Sein und Zeit”* czy Iwo Ustyniaka, *Człowiek a czas: Kant, Husserl, Heidegger*. Przywołane prace przyzwalają na operowanie nomenklaturą słowną w brzmieniu: „jak-Historia”, „jak-czytanie” z wpisaną w nie intencją nieustannego bycia w ruchu unaoczniające owo przejście z kontemplacji na działanie, gdzie zdarzenia minione okazują się pozornie minione, bo uobecnione poprzez doświadczenie poddawane ciągłemu ‘uczasowianiu się’. W ostatnim podrozdziale tej części pracy została przedstawiona kategoria doświadczenia jako narzędzie w interpretacji utworu. Jego celem nie jest jednak przedstawienie swego rodzaju matrycy interpretacyjnej, gotowej do

przedłożenia przy każdorazowej próbie pracy z tekstem, a zaprezentowanie pewnego toku myślenia, wspartego na kategorii uobecnienia, jako narzędzia wyzyskującego sensy dzieła z poddanego rozwarstwieniu czasu.

Kolejne rozdziały, w odróżnieniu od pierwszego, mają charakter już *stricte* analityczno-interpretacyjny i prezentują zastosowanie kategorii uobecnienia i doświadczenia w omawianych utworach literackich. Narzędzie analityczno-interpretacyjne stanowi zatem wyzyskana z koncepcji czasu Martina Heideggera kategoria uobecniania oraz autorska definicja doświadczenia. Tym samym trudno było w proponowanych rozważaniach bezpośrednio odnieść się do referencji bibliograficznych, gdyż do tej pory wybrana do analizy proza nie była omawiana przez pryzmat doświadczenia tajemnicy, doświadczenia przemocy czy doświadczenia *metanostalgii*, niemniej jednak każda z tych pozycji została opatrzona właściwym dla niej kontekstem krytycznoliterackim, do jakiego jest dostęp.

Drugi rozdział zatem został poświęcony pisarstwu Pawła Huellego i jego nieformalnemu tryptykowi: *Weiser Dawidek, Opowiadania na czas przeprowadzki, Pierwsza miłość i inne opowiadania* oraz Antoniego Libery *Madame*. Proza ta została przepuszczona przez interpretacyjny filtr uobecnienia historii poprzez doświadczenie tajemnicy<sup>11</sup>. W rozważaniach tu pojęcia „przełomu” oraz nawiązano do metafikcji jako swoistego sojusznika w operowaniu kategorią doświadczenia.

---

<sup>11</sup> Według słownikowego rozumienia, tajemnica to rzecz, której się nie rozumie lub nie potrafi wyjaśnić. W przypadku omawianej prozy Pawła Huellego i Antoniego Libery, świat przedstawiony w ich utworach otrzymuje ów dodatkowy element – tajemnicę właśnie – konstytuującą się z projektującego się *Dasein* ich bohaterów-narratorów. W istocie tajemnice czy to wynikające z samej fabuły czy to związane z powieściowymi postaciami: Weiserem, wujem Henrykiem, Madame – by wymienić w tym momencie najbardziej znamienne przykłady – odnoszą się do procesu uobecniania tej „wielkiej” i „małej” historii, a zatem do tajemnicy doświadczenia Czasu. Symetrycznie zatem do rozumienia doświadczenia, które w niniejszej pracy zostaje wydobyte ze swej statyczności (swego rodzaju punkt odniesienia) na rzecz *d o s w i a d c z a n i a* (doświadczenie to proces, nawet jeśli uznamy, że ukonstytuowało się na czymś, co w świecie zegarów już nie trwa), rozumienie tajemnicy także wydobyte jest z jej *status quo* na rzecz jej *d o s w i a d c z a n i a*. Czymś innym zatem objawia się sam opis tajemnicy, a czymś innym jej doświadczenie. Wydaje się, że w tej różnicy właśnie zachodzi przejście z kontekstu epistemologicznego do ontologicznego.

Kolejną grupę dzieł literackich tworzą powieści, do których w kontekście uobecnienia historii została przyłożona kategoria doświadczenia przemocy<sup>12</sup>. Znalazły się tu utwory: Andrzeja Górnego *Krew*, Dawida Bieńkowskiego *Jest*, Jerzego Pilcha *Spis cudzołożnic* oraz Izabeli Filipiak *Absolutna amnezja*. Podczas gdy dwa pierwsze egzemplifikują przemoc systemu władzy, dwa ostatnie akcentują jednocześnie przemoc kulturową. *Krew* oraz *Jest* są utworami odwołującymi się do narodowych traum: Poznańskiego Czerwca '56 (*Krew*) oraz stanu wojennego (*Jest*). Pierwsza z tych powieści praktycznie nie jest ujmowana w rozlicznych przewodnikach po literaturze ani monografiach. Włączenie jej do tego grona przyniosło mi, jako poznaniance, dużo satysfakcji, tym więcej, że motyw Czerwca '56 jest niemal nieobecny w polskiej literaturze po roku 1989. Przedstawiona w niniejszej dysertacji interpretacja tej książki wydaje się dotąd jedynym opracowaniem. Z kolei utwór Bieńkowskiego został tu skonfrontowany z mitem pokoleniowości. Powieści Pilcha i Filipiak natomiast ze względu na to, że włączają do swojego świata przedstawionego kontekst przemocy kultury, zainspirowały mnie do podjęcia w sposób szczegółowy problemu romantycznego paradygmatu jako głównego winowajcy w stereotypowym pojmowaniu ról społecznych. Warto w tym miejscu podkreślić, że sama kategoria przemocy została tu skorelowana z działaniem czasu, czyli dzięki kategorii uobecnienia wydobyto ją ze sfery doznań minionych, bo czerpiących źródło z czasów już minionych, czyli PRL-u – na rzecz nieustającego ich przeżywania w kontekście tego, co „tu oto” i pytania o przyszłość.

Czwarty rozdział, ostatni, w istocie okazał się największym dla mnie wyzwaniem, gdyż do interpretacji omówionych w nim utworów: *Tysiąc spokojnych miast* Jerzego Pilcha, *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* Andrzeja Stasiuka oraz *Z głowy* Janusza Głowackiego została

---

<sup>12</sup> W niniejszej rozprawie przemoc oznacza zarówno przemoc fizyczną, jak i psychiczną i rozumiana jest jako narzędzie (władzy, kultury) mające wpływ na sposób myślenia/działania bez przyzwolenia na to drugiej strony. Kontekst interpretacyjny, w zależności od utworu, nadaje jeszcze bardziej głębszy sens temu pojęciu.

zastosowana kategoria *metanostalgii*, która w polskojęzycznych omówieniach była do tej pory nieobecna. Zaproponowana w niniejszej pracy definicja *metanostalgii* została bowiem wywiedziona z dwóch obserwacji: że proces uobecnienia historii został poddany w tych utworach aktowi twórczemu, śledzonemu przez odbiorcę w akcie lektury, oraz że tak bezpośrednio czynione w nich odwołania do peerelowskiej epoki unaoczniają złożoną ontologię historyczną PRL-u będącego jednocześnie warunkiem i narzędziem poznania. Takie rozwarstwienie materii historycznej, w tym przypadku historycznego bytu, jakim jest PRL, wprowadza nową jakość w sposobie uobecnienia „tej” przeszłości.

Omawiana w powyższych rozdziałach literatura podmiotu została zawężona do pierwszego piętnastolecia wolnej Polski. Wyznaczenie takich właśnie cesur czasowych było podyktowane momentem otwarcia przewodu doktorskiego, co jednocześnie tłumaczy także podkreślenie w brzmieniu tytułu dysertacji określenie „najnowsza” literatura. Niemniej jednak okres pomiędzy rokiem 1989 a 2004 obejmuje dość znaczące dla konstituowania się młodej demokracji i „nowej” literatury zdarzenia dziejące się na kanwie nieustających starć ideologicznych ze świeżo wówczas minioną peerelowską historią w tle. A mowa o dwóch szczególnie historycznych, bo pierwszych powszechnych, wyborach prezydenckich (1990, 1995), ustanowieniu Konstytucji RP (1997), przyjęcia Polski do Sojuszu Północnoatlantyckiego NATO (1999) oraz Unii Europejskiej (2004). W obliczu tych wielkich przemian ustrojowych i wzrostu rangi Polski na arenie międzynarodowej, mimo tak trudnej powojennej historii, pojawiła się na rynku wydawniczym literatura potransformacyjna. Kategoria uobecnienia pozwoliła jednak na przeniesienie akcentu z czasu zegarów na czas ludzkiego doświadczenia, co stało się kluczem interpretacyjnym do tych dzieł, wybranych celowo i z zamysłem. Ich cechą wspólną jest to, że każdy z tych utworów charakteryzuje się: rozmyciem genealogicznym, rozwarstwieniem czasu wewnątrz świata

przedstawionego, złożoną strukturą narracyjną, zagadkowym statusem ontologicznym bohaterów, wielopłaszczyznowością w odbiorze znaczeń: tych ukrytych w warstwie tekstu i tych, których źródłem okazuje się relacja pisarz/narrator-czytelnik. Kategoria uobecnienia pozwala je wszystkie scalić poprzez wyjście od diagnozy tego, co „tu oto” i za sprawą doświadczenia rozciągnąć je (czyli „tu oto”) w przeszłość i w oczekiwaną przyszłość. Innymi słowy, sięganie do przeszłości przy użyciu kategorii uobecnienia odbywa się zawsze poprzez zdefiniowanie najpierw tego, co „tu i teraz” w poczuciu owej troski o przyszłość. Nadana więc ranga temu, co „tu oto”, będzie więc determinować proces uobecniania, a więc – w przypadku podjętych poniżej rozważań – poprzez doświadczenie: tajemnicy, przemocy i *metanostalgii*. Warto również zwrócić uwagę na fakt, że literatura podmiotu jest sama w sobie zróżnicowana, gdyż składa się z utworów pisanych z większym i mniejszym prozatorskim rozmachem. Fakt ten determinuje z kolei tok rozważań analityczno-interpretacyjnych, tym bardziej, że są one prowadzone przy dużej dyscyplinie nieodstępowania od samej kategorii uobecnienia.

Literatura przedmiotu z kolei w przypadku omówień kategorii uobecnienia i doświadczenia zasadza się na wielu pozycjach monograficznych. Z pewnością należy wymienić tu w pierwszej kolejności, obok przywołanej wcześniej Barbary Skargi: Martina Jaya, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*; Cezarego Woźniaka *Okamgnienie. Doświadczenie źródłowe a granice filozofii*; Paula Ricouera, *Pamięć, historia, zapomnieni*; Michała Januszkiewicza, *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, doświadczenie*; pracę zbiorową pod redakcją Ryszarda Nycza i Anny Zeidler-Janiszewskiej *Nowoczesność jako doświadczenie*; Ryszarda Nycza, *Poetyka doświadczenia*; Doroty Wolskiej *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*; Marka Zaleskiego *Formy pamięci*, Katarzyny Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*; Przemysława Czaplińskiego

*Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996 i tegoż Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych.*

Poszczególne pozycje krytycznoliterackie, jeśli są przywoływane w trakcie czynionych w rozprawie interpretacji, to jedynie jako tło dla uwypuklenia nowych sensów utworu wyzyskanych dzięki kategorii uobecnienia. Jako takie nie musiałyby się pojawić, gdyż intencją niniejszej pracy nie jest wykazywać czy udowadniać, czy i w jakim stopniu wprowadza ewentualny ferment wobec istniejących już omówień analizowanej tu literatury podmiotu. Prowadzi ona do odczytań poprzez kategorię uobecnienia, która dotąd nie miała zastosowania. Co więcej, takie utwory jak *Jest* Bieńkowskiego, *Krew* Górnego, *Z głowy* Głowackiego, a nawet *Jak zostałem pisarzem* Stasiuka nie doczekały się szerszych analiz tekstowych wychodzących poza ogląd publicystyczno-literacki. Wydaje się nawet, że kategoria uobecnienia, przez pryzmat której proza ta została wnikliwie odczytana, wydobywa ją z krytycznoliterackiego niebytu; w pozostałych przypadkach wniosła kolejną propozycję odczytań ukrytych w nich sensów.

Kategoria uobecnienia pozwala zatem spojrzeć na omawiane w niniejszej rozprawie utwory poprzez Heideggerowskie przekonanie, że to nie człowiek należy do dziejów, a dzieje do człowieka.

## Rozdział I.

### Wokół pojęć historii, uobecniania i doświadczenia

#### 1.1. „Jak-Historia”, czyli *otwierając drzwi, dotykam klamki* – historiografia w perspektywie koncepcji filozofii czasu Martina Heideggera

Co myślę, gdy mówię o historii? co myślę, gdy mówię o historii, w swoim „tu i teraz”? Takie i podobne pytania winny wybrzmieć w każdej debacie, której przedmiotem jest przeszłość.

Prezentowane w niniejszej pracy rozumienie historii przedstawia akcent z pojmowania historii jako dyscypliny naukowej, wobec której stosuje się określone wymogi poznania naukowego, na historię badającą „przede wszystkim ducha, a nie literę”<sup>13</sup>. Oznacza to, ni mniej ni więcej, przejście z wyjaśniania rzeczywistości na rzecz nadawania jej sensowności. Na ową filozoficzną tradycję „rozumienia” zdarzeń zwracał już uwagę Jerzy Topolski, gdy mówił:

Aby więc „zrozumieć” tekst wyprodukowany przez historyka, musimy wcześniej „zrozumieć” jego metodę oraz „zrozumieć” z kolei jego „rozumienie” procesu dziejowego (tzn. reprezentowaną przez niego wizję świata i człowieka, na którą wpływa także społeczna świadomość historyczna)<sup>14</sup>.

Zaprezentowana więc w niniejszej pracy próba oglądu przeszłości przez pryzmat kategorii uobecniania, wywiedzionej z Heideggerowskiej filozofii czasu i koncepcji projektującego się *Desein*, jest już swego rodzaju zapowiedzią określonego jej rozumienia, nie oderwanego bynajmniej od toczzonego na przestrzeni wieków metahistorycznego dyskursu. Więcej

---

<sup>13</sup> Określenie R.B. Haldane’a. Cyt. za: P. Wasyluk, *Filozofia dziejów, historiozofia czy filozofia historii? Próba definicji*. „Diametros” 2012, nr 32, s. 216.

<sup>14</sup> J. Topolski, *Rozumienie historii*. PIW. Warszawa 1978, s. 8.

- uwzględnia z jednej strony toczące się niemal symultanicznie wobec niniejszej pracy dyskursy na temat koncepcji czasu<sup>15</sup>, z drugiej – respektuje swego rodzaju diagnozę stawianą współczesnemu „tu i teraz”, wypowiedzianą w 2014 roku przez Krzysztofa Pomiana:

[...] Mamy teraz kłopot z sensem historii. To, co było milczącym założeniem praktyki historycznej przez bardzo długi okres czasu [...] do lat 70. XX wieku, zostało teraz zakwestionowane, jeśli nie wręcz odrzucone [...] Ale kryzys sensu i kryzys przyszłości – to również kryzys racjonalności<sup>16</sup>.

Intencją sięgnięcia po Heideggerowską kategorię uobecniania nie miało być dostarczenie odpowiedzi na owo zakłopotanie, przed którym stanęła współczesna polska historiografia, co dostarczenie nowego narzędzia opisującego uwikłanie jednostki w czas, więcej – uwikłanie historii i literatury w czas. Stąd ów kontekst toczonych współcześnie dysput, na temat tego, czym jest historia, oraz kulturowa spuścizna koncepcji historiograficznych jako istotne tło dla prowadzonych w tej pracy rozważań. Dla jasności wywodów zatem, a z pewnością wobec nasuwającego się w tym miejscu pytania o Martina Heideggera „pomysł na historię” warto wyłożyć założenia historiograficzne tego myśliciela, tym więcej, że nie mają one charakteru wyabstrahowanego filozoficznego zrywu, a wpisują się w popularyzowany współcześnie przez czeskiego filozofa, Vladimira Leško, nurt tak zwanej „filozofii dziejów filozofii”<sup>17</sup>. Innymi słowy, mówiąc: Heidegger – trzeba również dopowiedzieć: Hegel. Przywołując z kolei Heideggera i Hegla, nie można nie wspomnieć o Parmenidesie, Kancie i Husserlu; wgłębiając się natomiast w szczegóły założeń historiografii Martina Heideggera, warto przywołać polemiczny dla

---

<sup>15</sup> Zob. G. Uzdański, *Płynność pojęć. Próba interpretacji „Sein und Zeit”. Praca doktorska*. Warszawa 2014; I. Ustyniak, *Człowiek a czas: Kant, Husserl, Heidegger. Praca doktorska*. Łódź 2015.

<sup>16</sup> Cyt. za: R. Traba, H. Thünemann, *Teoretyczne ramy dydaktyki historii. Wprowadzenie*. W: *Myślenie historyczne*. Pod red. R. Traby, H. Thünemanna. Cz. 1. J. Rüsen, *Nadawanie historycznego sensu*. Tł. Rafał Żytyniec. Wydawnictwo Nauka i Innowacje. Poznań 2015, s. 29.

<sup>17</sup>

dyskusji głos samego Paula Ricoera. I na tym z pewnością nie koniec. Na tak widziany konceptualny rozmach metahistorycznego dyskursu, nakłada się rozwijany od lat 70. XX wieku narratywistyczny nurt filozofii historii, który wychodząc od pytania, czym jest historia, skierował uwagę jego propagatora – Hydena White’a – na zgoła inne zagadnienie: dlaczego teksty historyków są takie, jakie są<sup>18</sup>. Świadomie podjęta w tym miejscu swego rodzaju skrótowość ujęcia, skłania do powrotu do pojęcia „filozofii dziejów filozofii”. Z jego perspektywy wyłania się kwestia, która determinowała rozwój historiozofii na przestrzeni dziejów, począwszy od koncepcji zamkniętej w rzymskiej maksymie *historia vitae magistra*, poprzez historiografię pozytywistyczną<sup>19</sup> i stojącą wobec niej w opozycji historiografię antropologizującą<sup>20</sup>, a skończywszy na narratywistycznej filozofii historii. A jest nią pytanie o status faktów historycznych w procesie badania przeszłości.

Leško zwraca zatem uwagę, że pierwszym filozofem zachodnim, który nie tylko zrozumiał, lecz także zrealizował filozoficzną refleksję nad dziejami filozofii był Hegel, dla którego

dzieje filozofii były [...] integralną częścią jego filozofii, nie stanowiły jedynie czegoś dodatkowego. [...] Mamy do czynienia z metateoretycznym ruchem wewnątrz filozoficznego myślenia, którego sensem nie jest empiryczny opis wydarzeń, lecz nade wszystko zrozumienie i rozjaśnienie najbardziej znaczących problemów filozoficznych. Być może najbardziej po Heglu zrozumiał to Heidegger<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> A. Radomski, *Badanie narracji historycznej. Próba konceptualizacji kulturoznawczej*. [Źródło on-line] <http://dlibra.umcs.lublin.pl/dlibra/plain-content?id=3683> [dostęp z dn. 20.03.2017].

<sup>19</sup> Jej przedstawiciel to m.in. H.Th. Buckle, głównie zaś historycy francuscy: H. Taine, G. Monod, N.D. Fustel de Coulanges, i liczni historycy amerykańscy). We Włoszech antypozytywistyczne wzory w historiografii propagował zwłaszcza B. Croce, w Wielkiej Brytanii – R.G. Collingwood, w Niemczech (zwalczany przez wielu) – K. Lamprecht, propagujący zamiast opartej na idei pruskiej (niemieckiej) racji stanu – historię kultury.

<sup>20</sup> Jej przedstawicielami są: Mark Bloch, Lucien Febvre, pozostali m.in.: Johan Huizinga, Norbert Elias, Marcel Mauss, Lucien Lèvy-Bruhl, Claude Lèvy-Strauss, Michaił Bachtin, Philippe Ariès, Michel Faucault. Na polskim gruncie m.in. Krzysztof Pomian,

<sup>21</sup> V. Leško, *Historia filozofii jako problem filozoficzny*. Wywiad przeprowadzony przez Dariusza Bębna. [Źródło on-line] <http://gazeta.us.edu.pl/node/278422> [dostęp 20.03.2017].

Badając zatem ów metateoretyczny ruch wewnątrz filozoficznego myślenia, Leśko wyodrębnił dwa modele filozofii dziejów filozofii: model silny reprezentowany przez G.W.F. Hegla i M. Heideggera, ale także: F.W.J. Schellinga, F. Nietzschego czy E. Husserla, oraz model słaby, którego przedstawicielami są: E. Fink, J. Patočka i H-G. Gadamer. Podczas gdy w silnych modelach myśliciele podporządkowują dzieje filozofii własnym teoriom filozoficznym, słabe „przysłuchują” się – jak to określa Leśko – filozofom, „nie angażując ich do rozwiązywania własnych problemów”<sup>22</sup>. Z pewnością koncepcja Leśki sama w sobie zasługiwałaby na szerszy opis, jednak dla niniejszych rozważań ważniejsze jest zwrócenie w tym miejscu uwagi na konsekwencje owej „metateoretyczności”, czyli fakt, że ogląd historiograficzny jest analizowany w kontekście pojęcia „dziejowości”, czyli snutej refleksji nad czasowością jestestwa (powołując się na nomenklaturę słowną Heideggera). Jeśli nawet użyjemy epistemologicznej perspektywy Husserla czy ontologiczno-egzystencjalnej Heideggera czas jest tym, co wikła człowieka w relacjach ze światem i z perspektywy człowieka ów czas zawsze będzie uprzedmiotowiony<sup>23</sup>. Również tu uwidoczni się podstawowa różnica myśli: Hegłowskiej i Heideggerowskiej, mimo że obaj sięgali do początków zachodniej filozofii, lecz z odmiennymi założeniami: Hegel koncepcję filozofii dziejów filozofii oparł na kategorii postępu, podczas gdy dla Heideggera rozwój filozofii polega na wyjaśnianiu stale kilku tych samych problemów<sup>24</sup>. Co więcej – Heidegger zajmując się Hegłowskim rozumieniem filozofii greckiej, stał na jednoznacznym stanowisku, że

by dotrzeć do rzeczy myślenia, nie potrzebujemy w ogóle wielkiej drogi okrężnej przez Hegla i Greków [...] Potrzebujemy owej drogi, która w swojej istocie nie jest drogą okrężną, ponieważ właściwego d o ś w i a d c z e n i a d u c h o w e j

---

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Por. I. Ustyński, op. cit., s. 10.

<sup>24</sup> Por. V. Leśko, *Heidegger, „Bycie i czas” a problem dziejów filozofii (albo) Heidegger a problem dziejów filozofii*. „Idea – Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” 2010, XXII, s. 67.

tradycji dostarcza nam nieustannie współczesność, to, co jest stałe w grze [podkr. moje – M.K.K.], już nie w swej dziejowej postaci, lecz jako współczesna rzecz myślenia<sup>25</sup>.

Konsekwencje płynące z tej różnicy założeń, na które naprowadza również Vladimir Leško, wnikliwie analizując, między innymi, rozprawę Heideggera *Hegel i Grecy* – należy stwierdzić, że mają charakter konfrontujący z jednej strony filozofię dziejów Hegla, z drugiej Heideggera. Otóż, Hegel błędnie – zdaniem Heideggera – interpretując cztery podstawowe słowa filozofii greckiej: *hen* (Parmenidesa), *logos* (Heraklita), *idea* (Platona), *energia* (Arystotelesa), nie mógł odkryć, że filozofia to stopień do bycia, a nie do prawdy, jak dowodził. Co więcej – Hegel musiał więc uznać, że rozwój filozofii jest dziejowym „dokonywaniem się”, a to budziło zdecydowany sprzeciw Heideggera, którego zdaniem Hegłowska dialektyka, w rozumieniu dziejów myśli, jest wynikiem tylko tego, że przyzwyczailiśmy się do przedstawiania dziejów nie inaczej niż historycznie. Heidegger głosi bowiem diametralnie odmienną tezę, że

Istnienie człowieka i społeczeństwa jest dziejowym samostwarzaniem. Człowiek jest człowiekiem o tyle, o ile jest dziejowym bytem. Dzieje są zatem sferą bycia człowieka a nie dziejów bycia [...] Dzieje mogą się odnosić do bytu jako jestestwo, które <<rozumie samo siebie zawsze na podstawie swej egzystencji, własnej możliwości>><sup>26</sup>.

W tym miejscu należy zwrócić szczególną uwagę, że Heidegger czyniąc z czasowości tę fundamentalną cechę ontologiczną bycia bytu ludzkiego, jednocześnie unaocznia nam jako prekursor tego spostrzeżenia – na co z kolei zwraca uwagę Iwo Ustyński – „że nasze pojmowanie czasu uwarunkowane jest przez czynniki takie jak kultura i społeczeństwo”<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Tamże, s. 71.

<sup>26</sup> Tamże, s. 72.

<sup>27</sup> I. Ustyński, op. cit., s. 140.

Rozumienie dziejowości jest zatem zawarte w jego koncepcji dziejowości<sup>28</sup> bytu ludzkiego mówiącej o tym, że

To nie dzianie się jestestwa jest ukonstytuowane w obiektywnych dziejach świata, lecz na odwrót, dziejowość świata jest ugruntowana w fundamentalnej czasowości jestestwa. [...] w świetle poglądów Heideggera dzieje pierwotnie należą do człowieka, nie zaś człowiek do dziejów<sup>29</sup>.

Fenomenologiczna koncepcja czasu Heideggera czyni więc z faktów historycznych rzecz nieistotną, podczas gdy dla Hegla zachowanie jedności faktów historycznych i filozoficznej interpretacji jest niepodważalne. U Heideggera wynika to z przekonania, że

fakty historyczne nie należą do porządku rzeczywistości empirycznej, przedmiotu badań naukowych, **lecz reprezentują rzeczywistość ludzkiego doświadczenia**. Fakty te znamy nie z obserwacji, ale z relacji ludzi z przeszłości, ze świadectw historycznych. Zdarzenie z odległej przeszłości stało się faktem historycznym, tematem przekazu historycznego, ponieważ ktoś, uczestnik lub obserwator, uznał je za zdarzenie ważne, znaczące. To samo dotyczy narracyjnych sekwencji zdarzeń. Rzeczywistość historyczna ma zatem inny status niż rzeczywistość empiryczna<sup>30</sup>.

Autorka przywołanych słów – Katarzyna Rosner – zwraca tym fragmentem uwagę, że Heideggerowska koncepcja czasu będąca fenomenologiczną analizą czasu ugruntowuje pewne filozoficzne intuicje takich badaczy, jak na przykład, R.G. Collingwood, który dowodził w swojej

---

<sup>28</sup> V. Lesko, powołując się na Finka, dostrzega u Heideggera dwie fazy rozumienia dziejowości. W pierwszej fazie zmienia się ono w ludzkie rozumienie bycia będące doświadczeniem urzeczywistniającym odkrywanie rzeczy. A zatem dzieje bycia są u Heideggera dziejami prawdy. Z kolei drugą fazę rozumienia dziejowości wyznacza w filozofii Heideggera fakt, że „analizy egzystencji, prawdy jako nieskrytości, światowości i czasowania są poznane przede wszystkim jako określenia samego bycia – <<bycie samo jest tym, co jest czasujące, wydarzające się i dziejowe, jednocześnie człowiek powierza się w swym byciu historyczności>>”. Por. V. Leško, *Fenomenologia a dzieje filozofii*. „Folia Philosophica” 2012, nr 30, s. 22.

<sup>29</sup> I. Ustyniak, op. cit., s. 140.

<sup>30</sup> K. Rosner, *Paul Ricouer wobec współczesnych dyskusji o narracji*. „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 134-135.

sztandarowej rozprawie *The Idea of History* (1948), klasyfikowanej jako tożsamościowa refleksja o poznaniu historii, że źródło historyczne należy poddać krytyce za pomocą kryterium interpretacji<sup>31</sup>. Wiemy już, że ten kierunek koncepcyjny podejmie w swej przełomowej dla dziejów historiografii rozprawie Hyden White pt. *Metahistory* (1973), podnoszącej narracyjny wymiar historiografii, czyniąc z narracji właśnie owo kryterium interpretacyjne, którego poszukiwał już Robin G. Collingwood, uważając, że musi ono pochodzić z „samego rozpoznania natury myślenia historycznego jako autonomicznej formy myślenia ze swoimi własnymi zasadami i własnymi metodami”<sup>32</sup>.

W niniejszej pracy nie chodzi jednak o inspiracje narratystyczną teorią dziejów, a o kategorię *u o b e c n i e n i a* wyzyskaną z charakterystyki czasowości Martina Heideggera. Innymi słowy, jest to miejsce swoistego rozwidlenia, z którego warto raczej zejść ku pojęciu doświadczenia, jako kategorii interpretacyjnej, a następnie ku narracyjnej tożsamości, pozostawiając w tle – ważny skądinąd – kontekst radykalnego relatywizmu poznawczego, który reprezentuje White. Powodem owego rozwidlenia jest bowiem rozumienie świadectwa historycznego, które w pewnym momencie stawia we wzajemnej opozycji samego Collingwooda i White’a. Spuścizną Collingwooda i zainspirowanej nim grupy anglosaskich filozofów, przejętą przez White’a jest z pewnością przewyższenie neopozytywistycznej koncepcji historiografii, na rzecz dwóch przekonań, że: badanie przeszłości nie jest nauką empiryczną, to pierwsze, drugie – że „obraz przeszłości jest zawsze konstrukcją, a nie odtworzeniem przeszłości takiej, jaką kiedyś była”<sup>33</sup>, co z kolei można już wyprowadzić z filozofii antypozytywistycznej i, między innymi,

---

<sup>31</sup> J. Hajduk, *Wyobrażenia, przedstawienie, narracja. O literackości pisarstwa historycznego*. „Sensus Historiae” 2014, nr 1, s. 13

<sup>32</sup> Cyt. za: tamże, s. 13.

<sup>33</sup> K. Rosner, *Fenomenologiczna koncepcja historiografii Hydena White’a*. [Źródło on-line] [www.obta.uw.edu.pl/~lukasz/licencjat/Rosner.pdf](http://www.obta.uw.edu.pl/~lukasz/licencjat/Rosner.pdf) [dostęp z dnia 20.03.2017].

z intelektualnej spuścizny Husserla oraz Heideggera<sup>34</sup>. White pozostając jednak w orbicie Collingwoodowskiego porównania historyka i powieściopisarza, której konsekwencją jest jego fundamentalna teza, że praca historyka jest tekstem, pominął jednak teorię swojego inspiratora dotyczącą pytania o przedmiot badań historycznych, a ta z pewnością – zdaniem badaczy<sup>35</sup> – doprowadziłaby White'a do rewizji relatywistycznej koncepcji historii. W czym zasadza się więc istota problemu? Badacz pracuje przede wszystkim na interpretacji świadectw, którymi są dokumenty przeszłości. Ta teza Collingwooda miała mieć przełomowe znaczenie w teorii historiograficznej, gdyż unaocznia, że wszystko, co wiemy o przeszłości, jest zapośredniczone przez czyjeś świadectwo i czyjąś myśl, zatem przedmiotem badań historyka są czyny i doświadczenia, a nie sam przedmiot tych doświadczeń, czyli fakty. Przedmiotem historii, według Collingwooda, jest zatem doświadczenie „zreflektowane w świadectwach historycznych”, czyli myśl, którą można „odtworzyć w tej mierze, w jakiej myśl, transcendując swą własną bezpośredniość, przeżywa i odżywa w innym kontekście”<sup>36</sup>, czyli poprzez perspektywę epoki, w której żyje badacz, i jego wiedzę. *Clou*, które stanęło jednak pomiędzy Collingwoodem i Whitem, dotyczy przekonania, że zdaniem pierwszego relacje historyka nie są przypadkowo odnotowanymi faktami pozbawionymi znaczenia, a doświadczeniem ludzkim zreflektowanym przez badacza, czyli wyposażonym w znaczenie<sup>37</sup>. Z tego rozpoznania wypływa więc źródło dużego zdystansowania się części uczestników kultury do koncepcji White'a, który w ogóle nie podejmuje rozważań na temat statusu danych historycznych stanowiących kluczowy element debat dotyczących poznania historycznego. Z kolei z intuicyjnych tropów Collingwooda można wyprowadzić istotne dla kategorii uobecnienia pytanie o to, co stanowi sam przedmiot doświadczenia: izolowane doznanie czy zdarzenie? Intuicje

---

<sup>34</sup> Por. tamże.

<sup>35</sup> Por. m.in. tamże.

<sup>36</sup> Tamże, s. 86.

<sup>37</sup> Por. tamże.

historyków z kręgu Collingwooda idą – rzecz jasna – w stronę pojęcia kontekstu, który to właśnie nadaje znaczenie i pozwala rozumieć to, co się „aktualnie wydarza”<sup>38</sup> i odwrotnie: to, co aktualnie się wydarza otrzymuje kontekst czasowania się jestestwa, ale to już wniosek bezpośrednio wysuwany z rozumienia kategorii uobecniania, o czym w dalszej części pracy. Operowanie „kontekstem” – by dopowiedzieć i jednocześnie podsumować ten fragment rozważań – znajduje swe umocowanie w fenomenologicznej analizie czasu Husserla, której podstawowy wniosek prowadzi do istotnego dla niniejszej pracy przekonania, że „doświadczenie terażniejszości nie może istnieć samo dla siebie; rozciąga się w przeszłość i oczekiwaną przyszłość”<sup>39</sup>, a zinterpretowane w akcie świadomości postrzeżenie nim będące nabiera określonego znaczenia. Wyklucza ono tym samym przekonanie o przypadkowym wiązaniu faktów przez historyka, o czym z kolei jest przekonany White, gdyż nie można tworzyć przypadkowej układanki ze zdarzeń, które posiadają już pewne znaczenia. Stąd

tworzywem, z którego historyk konstruuje swe relacje, nie są niepowiązane fakty bez znaczenia, lecz większe lub mniejsze całości znaczące. Jeśli np. pracuje on nad dziejami jakiejś zbiorowości, jego podstawowym tworzywem jest jej tradycja, pamięć o własnej przeszłości, stanowiąca podstawę tożsamości każdej grupy, lub, w trudniejszym przypadku, okruchy tej pamięci [...] rzeczywistość historyczna, stanowiąc przedmiot ich [historyków – przyp. M.K.K.] badań, jest rzeczywistością ludzkiego doświadczenia i jako taka jest już skonstruowana i znacząca. Historyk nie tworzy więc przeszłości, lecz tylko ją reinterpretuje<sup>40</sup>.

Fenomenologiczna analiza czasu, z koncepcjami Husserla i Heideggera, stała się twórczą inspiracją dla wielu wątków współczesnych rozważań filozoficznych. Jedne z nich zostały już tu zasygnalizowane, jak właśnie powyższe rozważania o poznaniu historycznym. Inne nie mniej

---

<sup>38</sup> Tamże, s. 87.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Tamże, s. 88.

rozbudzają ciekawość w zderzeniu z kategorią uobecniania. Mowa przede wszystkim o narracyjnym ujęciu ludzkiej tożsamości oraz o fikcji literackiej jako właściwości świata przedstawionego. Należy w tym miejscu podkreślić, że kategoria narracji nie pojawia się w rozprawach Martina Heideggera, natomiast do wyprowadzenia jej z rozważań Heideggera przysłużyła się jego koncepcja projektu *Dasein*, czyli bytu ujmowanego jako jestestwo, którego istnienie nierozzerwalnie wiąże się z r o z u m i e n i e m swojego bycia, czyli procesem bądź zamiennie dla określenia procesu: nieustannym konstytuowaniem sensu własnego bycia, a jeszcze inaczej: jestestwa jako czasowości określanej sensami bycia *Dasein*. Fenomenologiczna koncepcja czasu, którym jest czas ludzkiego doświadczenia, bazuje bowiem na przekonaniu, że ów czas ludzkiego doświadczenia jest odróżniony od tak zwanego czasu obiektywnego (u Heideggera zwanego potocznym). Innymi słowy, czas obiektywny jest pochodną czasowości *Dasein*, która to jest czasowością pierwotną. Zatem ontologia *Dasein* przewycięża opozycję czasu świadomości i czasu obiektywnego, gdyż to czas obiektywny wywodzi się z czasowości rozumienia *Dasein*<sup>41</sup>. Na takim rozumieniu czasu historycznego wydają się inspirować filozoficzne koncepcje narracyjnej tożsamości jednostki. Ale czy jest to jedyna inspiracja w domenie kultury? Z pewnością nie jedyna, acz dominująca, dlatego warto w tym miejscu przywołać ciekawie przeanalizowaną przez Katarzynę Rosner<sup>42</sup> polemikę rozumienia czasu historycznego Paula Ricoeura bezpośrednio odnoszącą się do fenomenologicznej koncepcji czasu. Wydaje się ona tym bardziej cenna, że pokazuje głębię koncepcji narracyjnych ujęć ludzkiej tożsamości. Rzecz w tym, że rozważania Ricoeura podważające fenomenologiczne rozumienie czasu historycznego w istocie wywodzą się z odmiennie rozumianego pojęcia narracji. Ów francuski filozof głosi nieredukowalność czasu obiektywnego do czasu świadomości i odwrotnie. Wywodząc swoje

---

<sup>41</sup> K. Rosner, *Paul Ricoeur...*, op. cit, s. 134.

<sup>42</sup> Tamże, s. 129-136.

przeświadczenie z koncepcji Arystotelesa o czasie fizycznym i św. Augustyna o czasie świadomości, wykląda własną koncepcję czasu historycznego jako hybrydy dwóch perspektyw: czasu doświadczenia i czasu obiektywnego. Narracja historyczna, jak twierdzi,

wpisuje czas przeżywany w czas kosmiczny – fikcja dokonuje tego samego w odmianie wyobrazeniowej. Trzecia forma czasu – czas chronologiczny, kalendarzowy – odgrywa rolę powiązania między tymi dwiema nieredukowalnymi odmianami czasu. W ten sposób historia i fikcja <<oferują odpowiedź na aporie czasu ujawnione przez fenomenologię>><sup>43</sup>.

Ma to swoiste konsekwencje dla rozumienia pojęcia narracji według Ricoeura, które jest diametralnie różne od pojmowania narracji w kontekście czasowej sekwencji zdarzeń, rozumianej jako struktura znacząca, w której przebiega proces rozumienia<sup>44</sup>. Narracją jest bowiem u Francuza t e k s t dyskursywny, który determinuje pojmowanie narracji jako kodu kulturowego, a nie jako struktury rozumianej. Nie zatem procesem rozumienia i interpretacji jest struktura narracyjna; przeciwnie – doświadczenia ludzkie zyskują formę narracyjną dopiero dzięki odniesieniu do kodów kulturowych. Stąd

ludzkie rozumienie, które jest ostatecznie samorozumieniem, dokonuje się zawsze w sposób zapośredniczony – nie przez doświadczenie świata [...], lecz przez interpretację cudzych tekstów stanowiących dziedzictwo kultury<sup>45</sup>.

Heideggerowska filozofia czasu, tak jak zainspirowała narratystów, dla których ludzka egzystencja nie jest w pełni dana, lecz dopiero projektowana przez samego człowieka, tak pozwoliła wyzyskać kluczową dla niniejszej pracy kategorię u o b e c n i e n i a jako narzędzia interpretacyjnego teksty literackie. Bezpośrednio do jej analizy nawiązuje

---

<sup>43</sup> Tamże, s. 135.

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Tamże.

kolejny podrozdział, niemniej warto w tym miejscu nadmienić, że ma ona swoje podłoże w tezie, iż czas nie jest istniejącą (trwającą) substancją, a tym,

co konstytuuje specyfikę dziania się ludzkiego bycia, polegającego na ciągłym odnoszeniu się do własnego bycia i nieustającym dążeniu do samookreślenia<sup>46</sup>.

Stąd bierze się owo konkretne pojmowanie dziejowości/jestestwa, jak i zawierające się w kategorii uobecniania szczególne rozumienie ludzkiego doświadczenia, które zastępuje tradycyjną perspektywę temporalną na rzecz postrzegania *Dasein* jako współczesności, która może być współczesnością zarówno przeszłości, jak i przyszłości. Tak pojmowane jestestwo określa sens egzystencji w trzech kierunkach czasu: „przyszłość jest kierunkiem wychodzenia ku byciu, ku własnym możliwościom; przeszłość to powrót do samego siebie, do zastanej już sytuacji bycia; współczesność to zwrot ku innym bytom, ku światu”<sup>47</sup>. Niewątpliwie to przeformułowanie rozumienia człowieka za sprawą filozofii Martina Heideggera pozwala przeciwstawić się współczesnej „tyranii chwili” i odnieść pojęcie tożsamości do poczucia jej ciągłości w czasie i przestrzeni<sup>48</sup>. Owa ciągłość nie musi być przy tym determinowana tyranii linearnego i uporządkowanego przebiegu narracji, gdyż – jak podkreśla z kolei Ricoeur – wielość wątków, dygresyjność czy płątanina myśli nie unieważnia owej ciągłości narracji, więcej, taki tok narracji odpowiada naturze pamięci, która tym różni się od historii, że bywa fragmentaryczna, nieuporządkowana i selektywna<sup>49</sup>. W tym kontekście zapośredniczenie doświadczenia poprzez wyzyskanie kategorii uobecnienia rozsadza niejako pojęcie historii jako przyczynowo-skutkowej sekwencji zdarzeń i nakazuje poruszanie się w przestrzeni określonej za

---

<sup>46</sup> I. Ustyniak, op. cit., s. 88.

<sup>47</sup> B. Baszczak, *Tożsamość człowieka a pojęcie narracji*. „Analiza i Egzystencja” 2011, nr 4, s. 135.

<sup>48</sup> Por. M. Filipiak, *Tożsamość jednostki w społeczeństwie sieci*. „Kultura – Historia – Globalizacja” 2015, nr 17, s. 36.

<sup>49</sup> Por. tamże, s. 37.

pomocą Heideggerowskiej składni: „jak-Historia” zagarniając jednostkę z całym jej jestestwem rozumianym jako czasowość określaną sensami bycia *Dasein*. „Jak-Historia” jest więc pytaniem o czasowanie się jednostki we współczesności będącej także współczesnością zarazem przeszłości i przyszłości, a zatem włącza w orbitę pamięci i doznań każdy rodzaj doświadczenia zarówno emocjonalnego, jak i zmysłowego. Stąd obecność w tytule niniejszego podrozdziału Heideggerowskiej maksymy: *otwierając drzwi, dotykam klamki*. Na trop łączności zmysłu dotyku z czasem i tradycją naprowadza rozprawa Gabrieli Świtek *Gra sztuki z architekturą*<sup>50</sup>, u której przywołane zdanie wywołuje rozważania na temat doświadczenia, w tym przypadku, przestrzeni. Wskazują one na niebagatelną rolę uważności jako immanencji każdego rodzaju doświadczenia. Jawi więc nam się – owa uważność – jako przejaw swoistej fenomenologii percepcji i znaczenia, w tym przypadku, zmysłowości:

Skóra czyta fakturę, wagę gęstość i temperaturę materiału. [...] Przyjemnie jest nacisnąć klamkę, wypolerowaną przez tysiące dłoni, które przeszły przez te drzwi przed nami. [...] Klamka jest uściskiem dłoni budynku. Zmysł dotyku łączy nas z czasem i tradycją: przez wrażenia dotykowe dotykamy dłonie niezliczonych pokoleń<sup>51</sup>.

Niezwykłe inspirująco Heidegger rozumiał także relację między miejscem a rzeczą, mówiąc: „przestrzeń jest rozproszona na miejsca”<sup>52</sup>. Interpretacja tego zdania, iż „nie miejsce poprzedza i warunkuje rzecz, lecz przeciwnie, rzecz przez swoje istnienie określa i konstytuuje miejsce”<sup>53</sup> można przenieść na istotność ludzkiego doświadczenia w obliczu pytania „jak-Historia”, w którym nie „co”, a „jak” ma kluczowe znaczenie dla objawiania się tożsamości *Dasein* w uobecnianiu historii. Doświadczenie,

---

<sup>50</sup> Cyt. za: G. Świtek, *Gra sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Toruń 2013, s. 76.

<sup>51</sup> Tamże, s. 76.

<sup>52</sup> Cyt. za: tamże, s. 360.

<sup>53</sup> Tamże.

z przesuniętym akcentem na „jak”, jawiłoby się tu jako *n a r z ę d z i e*, co pokrywałoby się z intencją samego Heideggera, który widzi doświadczenie jako sferę działania, a nie – jak chciałby Husserl – kontemplacji<sup>54</sup>. Narzędzie implikuje więc cel, a cel uruchamia pole możliwości działania, stąd samo *Dasein* staje się możliwością rozumianą jako sposób istnienia. Narzędzie – jak konkluduje Uzdański – zawsze spełnia się w działaniu, czyli w służebności<sup>55</sup>. A zatem – jak można by dopowiedzieć – **doświadczenie jest czymś, co wikła jednostkę w czas**. Przeciwwstawiając zatem historii-Historię, trzeba powiedzieć za J. Rüsenem, że Historia przez duże „H” jest „procesem tworzenia sensu [...] za pomocą doświadczenia czasu”<sup>56</sup>, a temu w niniejszej pracy odpowiada ów Heideggerowski okolicznik sposobu „jak-Historia”. Przedstawiona w podrozdziale 1.3 definicja doświadczenia, wyprowadzona z kategorii uobecnienia, jako narzędzia interpretującego teksty literackie, pośrednio odwołuje się do relacji pamięci i świadomości historycznej jednostki. Związki obu tych konstytuant są zazwyczaj bardzo ściśle. Pamiętanie ukierunkowane jest na doświadczenia zamknięte zazwyczaj w obrębie własnego życia jednostki, podczas gdy świadomość historyczna odnosi się do tej przeszłości, która wychodzi poza granice wyznaczone przez nasze życie<sup>57</sup>. Sprzężenie owej pamięci osobistej z jednej strony z owym historycznym przekroczeniem granic czasu własnego życia z drugiej, to niezwykle inspirujące korelowanie w obrębie doświadczenia czasu. Rüsen podkreśla tu, że w tym – jak to nazywa – czasowym zorientowaniu własnej praktyki życiowej jednostka przekracza granice wyznaczone przez swoje życie, czyli przynajmniej teoretycznie przewyżcza śmierć w życiu własnego ja<sup>58</sup>. Niebawem, jak bliscy tego doświadczenia wydają się bohaterowie i narratorzy analizowanej w dalszej części niniejszej pracy, prozy.

---

<sup>54</sup> I. Uzdański, op. cit., s. 22.

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> Cyt. za J. Rüsen, *Czym jest historia. Szkic syntezy*. W: *Myślenie historyczne*, op. cit., s. 36.

<sup>57</sup> Por. tamże, s. 40.

<sup>58</sup> Por. tamże, s. 41.

## 1.2. Pojęcie obecności/uobecnienia w adaptacji do prozy po 1989 roku

Rok 1989 – czemu trudno zaprzeczyć – ma wymiar nieprzeciętnego symbolu w historii Europy i świata. Można by rzec, że to symbol nieoczekiwanego przełomu historii. To rok, który – jak wiadomo – dla państw satelickich Związku Radzieckiego zapoczątkował przełom: w ich historii, kulturze, polityce, gospodarce, obyczajowości, mentalności społecznej i obywatelskiej. To rok, który urzeczywistnił niemożliwe. A zatem w świadomości wielu uczestników kultury musiał pozostawić głęboki ślad. Jakże więc nie miał stać się głównym wyznacznikiem – swoistym papierkiem lakmusowym – dla wszystkiego, co wyzwolił w ludzkich umysłach i jego wytworach, w tym w literaturze?

Próby syntez krytycznoliterackich<sup>59</sup> z pierwszego piętnastolecia po Przełomie nie są w całości wolne od subiektywnego wartościowania poprzełomowego literackiego dorobku. Wielce zdystansowany do roli krytyka okazuje się, na przykład, Dariusz Nowacki, który do swojego *Wielkie Wczoraj*, tak oto wprowadza czytelnika:

---

<sup>59</sup> Z wybranych: J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni*. Sic!. Warszawa 1996 (Seria: Stanowiska/Interpretacje); U. Glensk, *Proza wyzwolonej generacji 1989-1999*. Wydawnictwo Literackie. Warszawa 2003; P. Dunin-Wąsowicz, *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia „brulionu” wobec III RP*. Lampka i Iska Boża. Warszawa 2000; W. Browarny, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. Wrocław 2002. (Seria: Acta Universitatis Wratislaviensis); J. Klejnocki, *Literatura w czasach zarazy. Szkice i polemiki*. Prószyński i S-ka. Warszawa 2006; K. Maliszewski, *Co to znaczy dzisiaj być polskim pisarzem?* „Nowy Nurt” 1995, nr 6, s. 1 i 4 (warto odnotować ripostę do tego głosu, która pojawiła trzynaście lat później z ust Igora Stokfiszewskiego: I. Stokfiszewski, *Co to znaczy dzisiaj być polską pisarką*. „Litera” 2008, nr 1); M. Zaleski, *Razem, byle osobno*. „Res Publica Nowa” 1996, nr 10. P. Czaplński, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90*. Znak. Kraków 2002; Nowacki Dariusz, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Znak. Kraków 1999.

[..] niniejsza książka nie jest żadnym raportem o stanie (prozy współczesnej). Jest raczej próbą pewnego częściowego sprawozdania, zespołem w miarę stabilnych intuicji formułowanych tutaj z nadzieją, że być może to, co mnie się (samo) uogólniło, uogólniło się także komu innemu. Na szczęście jest bowiem tak, iż nawet jak się (samo) uogólnia, to zawsze komuś<sup>60</sup>.

W *Apetycie na Przemianę* Jerzego Jarzębskiego czytamy z kolei:

Uwolniona od [...] obowiązków [narodowych, politycznych, obywatelskich – przyp. M.K.K.] literatura szybuje w górę jak balon, nareszcie wolna od zobowiązań, ale też nieważka, mało istotna, nie obchodząca zbyt wiele potencjalnego czytelnika, zajętego życiowymi sprawami. To dziś największy problem pisarzy: nauczyli się mówić wieloma głosami, nie wiedzą jednak, jaki głos ma szansę dotrzeć do uszu słuchaczy. Wiedzą już, jak rozmaicie przemawiać można, nie wiedzą jednak, jak mówić trzeba<sup>61</sup>.

Przemysław Czapliński wychodzi natomiast w jednej ze swoich monografii od pytania, „skąd tak wiele nostalgii w latach dziewięćdziesiątych”<sup>62</sup> i przywołuje w jego kontekście grupę – między innymi – tych utworów, która stanowi część literatury podmiotu także niniejszej pracy, czyli: ówczesny dorobek literacki Pawła Huellego, Jerzego Pilcha (*Spis cudzołożnic i Tysiąc spokojnych miast*), Zbigniewa Libery *Madame* oraz Andrzeja Stasiuka *Jak zostałem pisarzem*.

Kinga Dunin za to, gdy przygląda się literaturze po roku 1989, stara się

wykroczyć poza rolę pośrednika w kierunku projektu. Zobaczyć Polskę, jaką mogłaby się stać. Wciąż to jednak Polska, kraj, który pół wieku spędził w komunistycznej poczekalni, aby wreszcie skonfrontować się nie tylko z objawami klasycznej nowoczesności, ale jednocześnie z jej późno

---

<sup>60</sup> D. Nowacki, *Wielkie Wczoraj*. Zielona Sowa. Kraków 2004, s. 9. (Seria: Punkt Krytyczny).

<sup>61</sup> J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997, s. 67.

<sup>62</sup> P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 2001, s. 5.

modernistyczną rewizją. Kraj, który wciąż nie rozegrał do końca swojej gry z tradycją<sup>63</sup>.

Warto może jeszcze raz przywołać Przemysława Czaplińskiego, w jednak jeszcze innej jego monografię, do której wprowadza taką oto konkluzją: że literatura została uwikłana w pojedynek

między literaturą ubierniającą i aktywizującą, pomiędzy tekstami, które niczego od nas nie chcą, i książkami, które zachęcają nas do rewidowania własnych sposobów kontaktowania się ze światem<sup>64</sup>.

Konstatacja ta zachęca czy – inaczej – potwierdza potrzebę sięgania po nowe narzędzia interpretacyjne, czego egzemplifikacją jest właśnie niniejsza praca, w której dokonano próby zastosowania kategorii uobecnienia jako źródła nowych odczytań prozy z lat 1989-2004. Ponadto, kategoria uobecnienia w kontekście innych słów Kingi Dunin, odnoszących się do aktu lekturowego, jawi się jako kategoria, która to, co w tekście rozproszone, s c a l a w doświadczeniu aktu pisania i aktu czytania jako tych źródeł sensów autentycznych, które są budulcem nieustannie konstytuującej się tożsamości:

Czytając, zapominamy o fikcyjności świata przedstawionego, słowa prowadzą nas prosto do rzeczy. Nad wytworzeniem w nas tego złudzenia, a przeciwko formalnym własnościom fikcji, pracuje często sam autor. Przypomnijmy najstarsze zabiegi narracyjne służące przedstawieniu zmyślenia jako prawdy: rozpoczęcie powieści od poświadczenia autentyczności opisywanych wydarzeń, narracja epistolograficzna lub w postaci „odnalezionych dokumentów”. Dziś służy temu zacieranie granic gatunków, dominacja narracji pierwszoosobowej, rozmywającej różnicę między autorem, narratorem i bohaterem. Także w dobie postmodernistycznych autoodniesień literatura, przynajmniej w pewnych

---

<sup>63</sup> K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*. WAB. Warszawa 2004, s. 6.

<sup>64</sup> P. Czapliński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 2004, s. 10.

momentach, daje nam złudzenie autentyczności, uczestniczenia w historiach prawdziwych, nawet jeśli potem z rozmysłem złudzenie to burzy<sup>65</sup>.

Wracając zatem do sytuacji literatury lat. 90., kategoria uobecnienia pozwala niejako wyrwać literaturę pierwszego potransformacyjnego piętnastolecia z kontekstu Przełomu, czyli niejako z linearności przyczynowo-skutkowej, przestawiając akcent z czasu obiektywnego na czas ludzkiego doświadczenia.

W strukturę jego czasowania wpisane jest pewne rozwarstwienie czasu, czyli – uobecnianie. Ma bowiem ono wymiar zarówno antycypacyjny (sic!), jak i perseweracyjny. Antycypacyjny wymiar doświadczenia historii można by przyrównać do określenia, że „na coś się zanoszą”. Tak jak przyroda zdradza nadejście burzy, tak ludzkie doświadczenie potrafi trwać, by objawić swój pełny sens w nadchodzącym dopiero „tu i teraz”. Można by rzec, że jego zaistnienie może mieć nawet wymiar profetycznego aktu. Egzemplifikacją takiego czasowania się doświadczenia jest powieść Pawła Huellego *Weiser Dawidek*, która została włączona do literatury podmiotu, mimo że ukazała się przed rokiem 1989, bo w 1987. Znaczący to ni mniej ni więcej, że spoglądanie na literaturę z perspektywy roku 1989 i tego, co po nim, wymaga w rzeczywistości postawienia innego pomocniczego pytania: co działo się tuż przed tą cezurą? Bez wątplenia, dwie ostatnie dekady XX wieku to dwie literackie epoki. Jednakże, czy wobec sygnałów, jakie literatura zaczęła wysyłać pod koniec lat 80., bez roku '89 ów „apetyt na przemianę”, by się nie objawił? Odpowiedź wydaje się bardzo pożądana i padnie w kolejnym rozdziale. Wróćmy więc do kwestii antycypacyjnego wymiaru doświadczenia: zatem tak, jak jednostkowe doświadczenie historii może niejako antycypować znaczenia samego doświadczenia, tak również może ono zostać poddane swoistej perseweracji. Zdefiniować by ją można jako ponowne przeniesienie doświadczenia historii w czas jego trwania z perspektywy „tu i teraz”. Nie zatem już owo „teraz” jest w nim

---

<sup>65</sup> K. Dunin, *Czytając Polskę*, op. cit., s. 10.

istotne, a proces jego uczasowienia, przefiltrowania przez rozmaite warstwy czasu. W tym kontekście jeszcze bardziej interesujące wydaje się zdanie Heideggera, które – rzecz jasna – stanowi część jego całościowego projektu myślowego z udziałem *Dasein*, a mianowicie:

nie rzecz jako taka jest sprawą sporną, lecz jej prezentacja, dzięki której sama rzecz staje się obecna<sup>66</sup>.

Dla niniejszych rozważań zdanie to jest kluczowe, gdyż to nie tyle o PRL ani o rok 1989 w literaturze będzie chodziło, ale o sposoby u o b e c n i e n i a tych znaków czasu. Uobecnienia poprzez jednostkowe doświadczenie. Tym samym wymiary: antycypacyjny i perseweracyjny doświadczenia mogą się przenikać; co więcej – nawet muszą.

Za Heideggerowskimi terminami: „obecność”-„prezentacja” kryje się złożona koncepcja czasu. Ów gigant filozofii XX wieku – jak się o nim mawia – Martin Heidegger – rozwarstwiał rozumienie tego terminu na skalę dotąd niespotykaną. Wychodząc od pytania o bycie bytu, sam czas uznał bowiem za rodzaj bytu<sup>67</sup>, co w konsekwencji doprowadziło go do zakwestionowania epistemologicznej koncepcji czasu i wyjście poza granice transcendencji. Bez pojęć: „obecność” i „współbycie” nie jest możliwe zrozumienie Heideggerowskiej koncepcji czasu. Posiłkując się rozważaniami Barbary Skargi z rozdziału *Metafizyka obecności a metafizyka śladu*<sup>68</sup> warto w pierwszej kolejności podkreślić, że owa obecność nie jest u Heideggera prostym postrzeganiem tego, co tu i teraz. Bo to, co tu i teraz jest bowiem niczym innym jak „przedstawieniem”. Definicja obecności w myśli Heideggera jest bowiem wynikiem konfrontacji dwóch pojęć<sup>69</sup>: owego

---

<sup>66</sup> Cyt. za: B. Skarga, *Metafizyka obecności a metafizyka śladu*. W: Tejże, *Ślad i obecność*. PWN. Warszawa 2004, s. 37.

<sup>67</sup> Por. tamże, s. 39 i n.

<sup>68</sup> B. Skarga, dz. cyt..

<sup>69</sup> Są to rozważania ściśle uwarunkowane specyfiką języka polskiego, jak również każdego innego, który adaptuje myśl Heideggera. Jak podkreśla Skarga, przedstawieniowość obecności jest w językach: polskim i niemieckim o wiele mniej wyraźna niż, na przykład, w języku francuskim. W nim czasownik *present* oznacza obecność, ale także ‘coś, co się prezentuje’, objawia się przed

przedstawienia oraz prezentacji/prezencji<sup>70</sup>, a te z kolei ściśle wiążą się z dowodzeniem o projektującym się *Dasein*. Koncepcja projektującego się *Dasein* („Ja-Bycie”) wyraża się w tezie, że „bycie” jest zawsze byciem czegoś. Zatem nie ma pytania o „bycie” jako o przedmiot poznania; jest pytanie o własne bycie (*Da-sein*), które prowadzi do tego, że pytający byt odnosi się do siebie samego. I tym wyróżnionym bytem jest ów *Dasein*, czyli ‘byt rozumiejący swoje bycie’. Warunkiem owego rozumienia, jak z kolei podkreśla B. Skarga, jest jeden z kluczowych w dziełach Heideggera terminów – „współbycie” – którego definiowanie nie może obyć się bez pojęcia obecności. Antycypując nieco tok rozważań, dobrze już teraz podkreślić, że w Heideggerowskiej filozofii każdy byt uwikłany jest w czas. To jest właśnie ta przesłanka, której atrakcyjność zadecydowała o próbie spojrzenia na literaturę polską po 1989 roku jako na swego rodzaju uwikłanie w czas. Tropem dla tej tezy okazała się w powieściach powtarzalna i jawnie skomplikowana relacja: pisarz-bohater-czas. Zachowując jednak porządek dowodzenia, uwaga ta jedynie ma w tym miejscu zasygnalizować istotny problem, któremu zostaną poświęcone kolejne rozdziały.

Zatrzymajmy się jednak na pytaniu o to, jak rozumieć owo uwikłanie bytu (w sensie „Ja-Bycie”) w czas? Odpowiedź wprost brzmiałaby, że to „czasowanie” się *Dasein*. Już na pierwszych stronach przełomowej rozprawy M. Heideggera *Bycie i czas* – a podkreśla to także B. Skarga – filozof pisze:

Staje się (...) widoczne, że wykładnia bycia bytu jest u starożytnych zorientowana na <<świat>> bądź <<przyrodę>> w najszerszym sensie i że

---

czymś. Z kolei w języku niemieckim należy zderzyć ze sobą słowa: *Anwesen* i *Vorstellung*. Do tych pojęć M. Heidegger wprowadził również słowo *Präsenz*. Por. B. Skarga, dz. cyt., s. 32-3; 41. O problemach i wątpliwościach w przekładzie Bogdana Barana dzieła Martina Heideggera *Bycie i czas*, zob. np. J. Mizera, „*Bycie i czas*”. *Po dziesięciu latach*. „*Diametros*” 2004, nr2, s. 103-7.

<sup>70</sup> Terminy: prezentacja i prezencja są wynikiem różnych tłumaczeń oryginału tekstów M. Heideggera. Pierwszy pochodzi z tłumaczenia K. Michalskiego, do którego odnosi się Skarga (por. B. Skarga, dz. cyt., s. 37 w przypisie), drugi wprowadza sama B. Skarga w swojej pracy *Metafizyka...*, dz. cyt.

w gruncie rzeczy rozumienie bycia osiąga ona na podstawie <<czasu>>. Zewnętrznym potwierdzeniem tego – ale oczywiście *tylko* tym – jest określenie sensu bycia jako *parusia* bądź *usia*, co w terminach ontologiczno-temporalnych oznacza <<uobecnienie>> („*Anwesenheit*”). Byt został w swym byciu jako <<uobecnienie>> tzn. zrozumiany w perspektywie pewnego *modus* czasu – a mianowicie „*współczesności*”. [...] Samo *legein* bądź *noein* – proste postrzeżenie czegoś obecnego w jego czystej obecności (*Vorhandenheit*), co już Parmenides przyjął za przewodni motyw wykładni bycia – ma temporalną strukturę czystej <<teraźniejszości>> („*Gegenwärtigen*”) czegoś. Byt, który się w niej sobie ukazuje i jest rozumiany jako właściwy byt, uzyskuje zatem swoją wykładnię poprzez odwołanie się do współ-czesności (*Gegenwart*), tzn. pojmuje się go jako uobecnienie (*Anwesenheit*) (*usia*)<sup>71</sup>.

To uwikłanie się bytu w czas w stylistyce Heideggera obrazowane jest poprzez owo odwołanie bytu do „współ-czesności”, czyli owego **p o j m o w a n i a s i e b i e j a k o u o b e c n i e n i e**. Morfologiczna budowa słowa „uobecnienie” nadaje w języku polskim pojęciu obecność jeszcze głębsze znaczenie, choć trzeba by może inaczej jeszcze powiedzieć: precyzyjniej znaczenie obecności osadza w czasie. Ale znowu: w jakim? Że w teraźniejszym to wydaje się oczywiste, jednakże biorąc pod uwagę wcześniejszy termin „współbycie” problem definicji obecności podważa niejako tę oczywistość. Współbycie ma bowiem wymiar czasowy<sup>72</sup>, czyli projektujący. *Dasein* rozumie siebie poprzez współbytowanie z innymi, co nie wymusza na owych innych faktyczną obecność czy bycie postrzeganym „tu i teraz”, gdyż – jak podkreśla B. Skarga – „nawet w samotności *Dasein* jest zawsze wobec”<sup>73</sup>. Oznaczałoby to, że projektowanie *Dasein*, czyli proces rozumienia przez byt swojego bycia, ma charakter postępowania, wybiegania, co tłumaczyłoby przekonanie Heideggera, że owo współbycie umieszczone jest w modusie przyszłości<sup>74</sup>. A zatem, proces ten jednoczy

---

<sup>71</sup> M. Heidegger, *Bycie i czas*. Przeł. B. Baran. Wyd. 2. PWN. Warszawa 2013, s. 32-33. (Seria: Biblioteka Współczesnych Filozofów); por. także: B. Skarga, dz. cyt., s. 36.

<sup>72</sup> M. Heidegger, dz. cyt., s. 158 (jak również wcześniejsze i następne).

<sup>73</sup> B. Skarga, dz. cyt., s. 40.

<sup>74</sup> Por. tamże.

czas: współczesny, czyli to, wobec czego się konfrontuje, z tym, co się już stało. Czyli punktowe teraz – jak konkluduje B. Skarga – nie istnieje: „Nic nie jest obecne jako teraz”<sup>75</sup>. Czymże owa obecność jest? Skonfrontujmy więc raz jeszcze pojęcia: przedstawienie (*Vorstellung*) a prezencja (*Präsanz*), czyli ‘przedstawiam się’ a ‘prezentuję się’. Na pierwszy rzut oka oba odnoszą się do czasu „obecnego” w danej chwili, czyli *stricte* wiążą się znaczeniem z czymś doraźnym, czyli po prostu: terażniejszym. Jednakże słowo przedstawienie ma w sobie ładunek pewnej skończoności w czasie – początku i końca. Nie o obecność w sensie przedstawieniowości Heideggerowi więc chodzi. Mówiąc o projektującym się *Dasein* uwyrażnia on bowiem pewną postawę zaznaczania swojego istnienia, wyłaniania się, występowania „wobec”, co sprawia, że mówiąc „jestem obecny” znaczy: trwam w czasie. I stąd pojęcie prezentacji/prezencji, które swoim ładunkiem znaczeniowym jest najbliższe Heideggerowskiej filozofii uobecniania, gdyż kryje w sobie ową otwartość na czas, lub inaczej: uwikłanie w czas; owo projektowanie.

Podsumowując ten fragment rozważań należy powtórzyć to, co w wielu analizach Heideggerowskiej myśli się pojawia, a u B. Skargi ze szczególnym akcentem: że pojęcie obecności prowadzi do pytania o sposoby bycia w świecie czasującego się *Dasein*<sup>76</sup>. Konsekwencje tej myśli są niewiarygodne, ot, choćby z tego powodu, że nasze codzienne przywiązanie do czasu zegarów sankcjonuje doraźność, i trudno nawet o wolę, by zmierzyć się z tym, co dla Heideggera jest prawdą, że obecność lub nieobecność nie oznacza, że coś jest przed nami lub czegoś nie ma. Znakomicie dotknął sedna H.G. Gadamer, gdy przywoływał Martina Heideggera, mówiąc tak oto:

Heidegger we wczesnym okresie swej pracy we Fryburgu powiedział kiedyś na jednym z wykładów: <<Boga nie można utracić tak, jak gubi się swój

---

<sup>75</sup> Tamże.

<sup>76</sup> Tamże, s. 42.

scyzoryk>>. W rzeczywistości jednak nawet i scyzoryka nie można zgubić <<tak po prostu>>, tak, że go już więcej nie ma. Kiedy zgubiło się jakąś od dawna używaną rzecz, jak scyzoryk, fakt, że nam jej ciągle brakuje sprawia, że w ten właśnie sposób dowodzi ona swej obecności, swego *Dasein* (...). Wyrwa, jaką pozostawia po sobie coś, czego brakuje, nie jest jakimś pustym miejscem pośród tego, co aktualnie obecne (*Vorhandene*), lecz należy do sposobu bycia (*Dasein*) tego, czego komuś brakuje, i jest w tym byciu (<<obecna>>) („*an-wesend*”)<sup>77</sup>.

Pytania, jakie wobec powyższego należałoby na nowo postawić prozie lat 90. i pierwszych nowego stulecia, powinny więc wynikać z przekonania, że ów czas przełomu – choć symbolicznie zapoczątkowany rokiem 1989 – rozciąga się zarówno na to, co było „przed”, jak i na owo Heideggerowskie „wybieganie ku”. Jedno więc z głównych pytań powinny dotyczyć konstrukcji czasu, której dany tekst jest niejako mocą sprawczą. Antycypując jednak nieco tok rozważań, już teraz warto przywołać pojęcie doświadczenia jako kluczowego zjawiska dla interpretacji wskazanych w pracy tekstów, które z kategorią czasu jest ściśle powiązane. Szerzej będzie o nim poniżej, jednak, by dobrze zrozumieć ową konstrukcję czasu, to doświadczenie historyczno-kulturowe autora właśnie, przeżywane w codzienności, jest tym, co uobecnia się z każdym analizowanym tytułem prozy. Bo wraz z tym doświadczeniem egzemplifikuje się złożona relacja na linii: pisarz-bohater-czas. Trudno bowiem odnieść wrażenia, wczytując się w prozę odwołującą się do PRL-owskiej przeszłości, że postawa pisarska jej autorów ma neutralny charakter. Chodziłoby tu o postawę autora wobec samego faktu „objawienia się” ze swoim tekstem. Zdradza to owa wszech obecna potrzeba uobecnienia historii poprzez prezentację własnego jej doświadczenia. W pojedynczym tekście rodzi się więc specyficzna relacja pomiędzy pisarzem a narratorem/bohaterem bliska jedynie tej, jaka wiązała romantycznego poetę z jego podmiotem lirycznym. W znacznej ilości analizowanej prozy lat 90. bohater/narrator staje się medium swojego autora, co z kolei jest wynikiem temporalnej złożoności, w którą

---

<sup>77</sup> Cyt. za: B. Skarga, dz. cyt., s. 42-43.

uwikłani są jednocześnie: narrator/bohater osadzony w swoim powieściowym czasie odnoszącym się jakże często do zdarzeń „zaprzeczonych” oraz pisarz publikujący w konkretnym czasie historyczno-literackim – tym fizycznym – i konfrontującym zarazem owo „teraz” z własnym doświadczeniem przeszłości.

### 1.3. Pojęcie doświadczenia jako perspektywy badawczej w analizie prozy po roku 1989

Dzieje się codzienność. Takim oto sformułowaniem można by objąć cały wymiar Heideggerowskiego doświadczenia – doświadczenia codzienności – wraz z jego ontologicznym sensem. Potrzebne jest jednak w tym miejscu krótkie wprowadzenie do samej kategorii doświadczenia jako pojęcia badawczego. Jak zwraca uwagę Dorota Wolska w swojej niezmiernie cennej dla niniejszych rozważań monografii *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej* (2012) „doświadczenie” stanowiąc w potocznym języku swoisty antonim „teorii” i znacząc niejako wiedzę „życiową”, w sensie nie „książkową”, dystansowało do siebie tych, którzy byli zwolennikami „poznawczej omnipotencji teorii”<sup>78</sup>. Jednak takie filozoficzne tradycje jak: fenomenologia, hermeneutyka czy pragmatyzm zaczęły oddawać sprawiedliwość „życiu” na właściwy dla swojego myślenia o owym „życiu” sposób. Jak podkreśla Wolska:

Diltheyowskie przeżycie (*Erlebnis*), doświadczenie fenomenologiczne konstytuujące sens rzeczy, czyli fenomenów, doświadczenie hermeneutyczne spełniające się nie tyle w akcie zrozumienia, co w otwartym rozumieniu o autokreacyjnym charakterze oraz doświadczenie jako twórcze działanie miały również znaczenie poznawcze. „Nie pytajcie mnie, kim jestem”, prosił Michel Foucault i wyjaśniał, że podejmuje trud pisania, by się tego dowiedzieć. Tym samym zwracał uwagę na doświadczeniowy wymiar swych badań i swego pisarstwa. Te tak różne rozumienia doświadczenia łączyło, myślę, przekonanie o jego poietycznym, a nie algorytmicznym charakterze<sup>79</sup>.

Wskazanie na poietyczny (*poiesis*) wymiar doświadczenia w świetle przyglądania się historii jego „odzyskiwania” ma znaczenie niemal

---

<sup>78</sup> D. Wolska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*. Universitas. Kraków 2012, s. 10. (Seria: Horyzonty Nowoczesności).

<sup>79</sup> Tamże, s. 11.

przełomowe. Wprowadza bowiem do jego rozumienia aspekt „wytwarzania”, czyli niejako przywołuje na myśl inny wymiar poznania, bynajmniej nie w sensie kontemplowania prawdy. U Arystotelesa występowało już pojęcie doświadczenia technicznego, mającego charakter praktyczny:

Jest [u Arystotelesa – przyp. M.K.K.] rodzajem umiejętności fachowej: jak wytwarzać rzeczy i jak ich używać. Zdobywane jest w wyniku długiego ćwiczenia. Jego egzemplifikację stanowią praktyki dobrych rzemieślników czy artystów. Cel działań technicznych leży poza tymi działaniami i określany jest na poziomie *fronesis* lub mądrości (*sofia*). [...] Doświadczenie techniczne występuje w formie elementarnej, osobistej oraz w bardziej zaawansowanej, złożonej, usystematyzowanej, ogólnej, opisowej. To ostatnie określane jest przez Arystotelesa jako „*techne*”. Jest to sztuka wytwarzania<sup>80</sup>.

Innymi słowy, od poietycznego charakteru doświadczenia jakże już blisko do tego, co w 1925 roku Martin Heidegger oznajmił:

Życie ludzkie musi dojść do widzenia, by być. Jest się w widzeniu. Widząc więcej, bardziej jest się człowiekiem<sup>81</sup>.

Skąd ów wektor? Wydaje się bowiem, że wychodząc od pojęcia *poiesis* ku projektowi *Dasein* i Heideggerowskiemu pytaniu o sens bycia, ale nie w wymiarze egzystencjalnym, tylko ontologicznym, czyli „jak-  
-Bycie”(inaczej: jakiego rodzaju rzeczywistością jest bycie), słyszymy odpowiedź, że otaczający świat dla owego „bycia tu-oto” nie jest czymś obok,

otoczenie jest przestrzenią otwartości samego życia. Rzeczy tej rzeczywistości nie są przedmiotami wiedzy teoretycznej, lecz *m a t e r i a ł e m* [podkr. M.K.K.],

---

<sup>80</sup> T. Buksiński, *Doświadczenie w naukach społecznych*. W: *Doświadczenie*. Red. nauk. T. Buksiński. Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM w Poznaniu. Poznań 2001, s. 65.

<sup>81</sup> Cyt. za: N. Leśniewski, *O hermeneutyce doświadczenia*. W: *Doświadczenie...*, dz. cyt., s. 156.

który mamy do dyspozycji i którym się p r a k t y c z n i e [podkr. M.K.K.] zajmujemy. Inni nie stoją przed nami, lecz z nami w owej otwartości świata<sup>82</sup>.

*Dasein* pozostaje więc w nieustannej gotowości do interakcji, działania, realizowania *poiesis*. Sięgnijmy więc w tym kontekście jeszcze raz do cytowanej wyżej myśli Martina Heideggera o życiu ludzkim. Pojęcie 'widzenie' jest u niego niczym innym, jak Arystotelesowskim 'poznaniem'. Heidegger zdanie Stagiryty: „wszyscy ludzie z natury dążą do poznania” przełożył na: „bycie każdego człowieka jest takie, że zawsze czegoś wygląda i stara się widzieć jak najwięcej 'ze względu na' przedmiot jako taki”<sup>83</sup>. Stąd owo zdanie, iż „życie ludzkie musi dojść do widzenia, by być” jest niczym innym, jak zapowiedzią poważnej wykładni doświadczenia jako procesu rozpoznawania. Chodzi więc o doświadczenie w rozumieniu *Umgehen*, czyli 'obchodzenia' ('przechodzenia obok') przepełnionego swym własnym rodzajem wiedzy praktycznej<sup>84</sup>. Mówiąc o Heideggerowskiej wykładni doświadczenia można więc śmiało myśleć o owym 'rozumiejącym widzeniu' własnego świata. Oba te pojęcia można by niejako traktować wymiennie. W *Przyczynkach do filozofii* Heidegger odnosi się wprost do tego, co oznacza doświadczenie:

trafiać na coś, mianowicie na coś, co się następuje; odbierać od czegoś, co kogoś trafia i coś mu robi, co nas <<pobudza>>, co nas spotyka bez naszego współudziału<sup>85</sup>.

Doświadczenie, by zaistniało, wymusza na nas postawę całkowitego otwarcia na coś, co stanowi dla nas najbliższy w otoczeniu bodziec, który nas pobudza: emocjonalnie i zmysłowo, co – jak mówi Norbert Leśniewski – wyzwala grę zmysłowości i pamięci; tego, co się następuje, a więc samo

---

<sup>82</sup> Tamże, s. 155.

<sup>83</sup> Por. tamże. 155-6.

<sup>84</sup> Opieram się tu na streszczeniu T. Kisiela treści wykładu M. Heideggera *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Ontologie und Logik*, przywołanym przez N. Leśniewskiego w: tamże.

<sup>85</sup> Cyt. za: N. Leśniewski, dz. cyt., s. 145.

nadarza, i co musimy wręcz przyjąć<sup>86</sup>. Badacz ów zwraca uwagę, że choć w tradycji filozoficznej doświadczenie ściśle wiąże się z pamięcią, to trudno jednak oderwać je od pojęcia p e r c e p c j i. I tak jak pierwsze odnosi się *stricte* do przeszłości, przeszłych doświadczeń, jest zdeterminowane przez przeszłość, odtwórcze, tak doświadczenie związane z pojęciem percepcji

działa tu i teraz. [...] [jest] bezpośrednie i skierowane ku teraźniejszości [...]. Percepcja pozwala napotykać najbliższe otoczenie, pamięć natomiast minione doświadczenia. Percepcja, czyli doświadczenie zmysłowe, nie jest wiedzą, ale dostarcza jej [...] danych [...]<sup>87</sup>.

Znaczy to tyle, że percepcja będąc związana z „ruchem życia”, jest aktywnym kształtowaniem otoczenia, czyli wchodzeniem z nim w związki rozumienia. A to Heidegger nazwie – sensem<sup>88</sup>.

Warto pokusić się o chwilę dygresji i podkreślić to niezmiernie ciekawe połączenie pamięci i zmysłowości. Bo ono także znajdzie swoją realizację w niektórych analizowanych w niniejszej pracy powieściach. Okaże się w nich, że to właśnie zmysły: węchu, dotyku, smaku, wzroku stają się głównym źródłem doznania, poznania i doświadczenia historii oraz wiedzy w doszukiwaniu się w niej samego siebie. To one mają często rangę tych „niepodważalnych” faktów i danych. Podążając jeszcze dalej śladem badaczy, warto przytoczyć wykładnię samego Heideggera: że w tym, co uznajemy za rzeczy, zawarta jest ich historyczność:

Ta historyczność wszakże, zmienność w traktowaniu rzeczy i – odpowiednio – zmienność rzeczy samych nie powinna nas na razie skłaniać do poszukiwań jakiegoś ontologicznego źródła, pozwalającego uchwycić istotę rzeczy. Zostajemy w studni, w którą wpadliśmy, w „dziurze Babel”, mówiąc słowami Kafki, w której utknęliśmy, jeśli tylko uznaliśmy ową dziejowość za

---

<sup>86</sup> Por. tamże.

<sup>87</sup> N. Leśniewski, dz. cyt., s. 142.

<sup>88</sup> Por. N. Leśniewski, dz. cyt., s. 157.

nieredukowalną. Rzeczy nie sytuują się poza historią, nie tworzą jej niezmiennego podłoża, na którym działamy. Przeciwnie – rzeczy, co brzmi banalnie, są historyczne, mają własną historię, a nasza ściśle się z tamtą wiąże, jak historia naszych pojęć i postrzeżeń, w ramach których rzeczy nam się prezentują, a nade wszystko jako historia wpływu i piętna, jakie odciskają na nas rzeczy<sup>89</sup>.

Dlaczego więc umniejszać wartość doświadczenia zmysłowego jako narzędzia poznania? jako badawczej perspektywy w obcowaniu z historycznością rzeczy? Cytowana wcześniej Dorota Wolska występuje jeszcze z inną frapującą dość refleksją:

Nie wystarczy doświadczyć, by wiedzieć, ale też nie wystarczy wiedzieć, by doświadczyć. Jeżeli wiedza humanistyczna aspiruje do artykulacji ludzkiego doświadczenia to ma do czynienia z tym dylematem. Może to banalna konstatacja, ale napięcie między poznawaniem i doznawaniem jawi się jako warte przemyślenia, szczególnie w kontekście pytań o kondycję humanistyki<sup>90</sup>.

Zdaje się, że niedalekie od tej konstatacji wydaje się przekonanie wyartykułowane wcześniej o *u w a ż n o ś c i* jako immanencji każdego rodzaju doświadczenia. Czy aby zatem owego napięcia między doznaniem a poznaniem nie obrazuje znana nam już Heideggerowska metafora *otwierając drzwi, dotykam klamki?...*

Wracając do kwestii „otwartości doświadczenia”. To określenie właśnie stało się przesłanką, by rozważania o doświadczeniu rozpocząć od słów: dzieje się codzienność. Gra pamięci i zmysłowej percepcji uobecnia bowiem to, co w przeszłości było tym, co najbliżej, i co jednocześnie zostało zderzone z doświadczeniem tego, co „tu-oto”. Czyli uczasawia się. Co więcej, skonstruowana w ten sposób perspektywa powoduje, że owo

---

<sup>89</sup> H. Böhme, *Fetyszyzm i kultura. Inna teoria nowoczesności*. Tł. M. Falkowski. PWN. Warszawa 2012, s. 61. Warto podkreślić, że w ujęciu M. Heideggera rzeczy mające charakter historyczny zawsze jednak „zajmują jedno jedyne miejsce w przestrzeni i czasie, zawsze są <<tym oto>>, tu-i-teraz”. H. Böhme, dz. cyt., s. 61.

<sup>90</sup> D. Wolska, dz. cyt., s. 25.

doświadczenie albo jest wtórne wobec swojego literackiego kształtu albo też dopiero uwyrażnia się w nadanej mu przez pisarza określonej formie literackiej. Z tymi rodzajami uobecnienia mamy do czynienia w analizowanej w następnych rozdziałach prozie.

Określenie „dzieje się codzienność” w kontekście przykładów uobecniania historii w prozie po 1989 roku nieprzypadkowo zostało wywiedzione z doświadczenia bycia. U Heideggera ma ono wymiar przenikania się tego, co znane i ustalone, z tym, co nieznanne, pełne Tajemnicy<sup>91</sup> („To, co ontyczne najbliższe i znane, jest ontologicznie najdalsze, nie poznane i w swym ontologicznym znaczeniu ciągle przeoczone”<sup>92</sup>). Podążanie więc za tropem ontologicznego wymiaru doświadczenia, będącym realizacją greckiego *kinesis* – znajdowania się w ruchu zmierzającym do zrozumienia – to nic innego, jak stawanie wobec codzienności przejawiającej się w tym, co niezauważalne, a obecne. A zatem

[...] tam, gdzie nie chodzi o podmiot poznawczy ani o podmiot wyrażenia językowego, lecz żywy byt ludzki, o to Ja w świecie, tam obecność stanowi istotowy element jego czasowania się. Tam bowiem i s t n i e j ą d o ś w i a d z e n i a [podkr. M.K.K.], które tę szczelinę czasu zacierają, lub ją wypełniają [...] <sup>93</sup>.

Przekonanie to Barbarę Skargę prowadzi do dalszych, bardzo inspirujących dla niniejszej pracy, przekonań dotyczących związku obecności i cielesności. Rozróżniając Heideggerowskie *Leib* od Husserlowskiego *Körper* podkreśla dwoistą funkcję ciała jako czującego i odczuwalnego, „przez które jestem w świecie i zwracam się ku temu, co obecne”<sup>94</sup>. I dalej:

---

<sup>91</sup> Por. A.W. Nowak, *Doświadczenie obecności u Martina Heideggera*. W: *Doświadczenie*, dz. cyt., s. 165.

<sup>92</sup> Cyt. za: A.W. Nowak, dz. cyt., s. 165.

<sup>93</sup> B. Skarga, dz. cyt., s. 48.

<sup>94</sup> Tamże, s. 51.

Zmysłowość żyje obecnością – pisze Skarga - świat, który mnie otacza, może się zmieniać, mijają spotkane rzeczy i ludzie. Myślą mogę za nimi podążać, choć nie mogę biegu ich zatrzymać. Cieleśnie jednak jestem tu w obecności takich a nie innych rzeczy, zjawisk, które na mnie działają, pobudzają, widzę je, słyszę, dotykam ich. [...] Zmysłowość jest tu i teraz, ma bowiem to do siebie, że pozostaje rzeczą pośród rzeczy, jednocześnie te rzeczy odczuwa. Odczuwam zaś to, pośród czego obecnie przebywam. [...] Wszystko dzieje się w tej chwili, choć ta chwila nie bywa punktowym teraz, ale jest obecnością samą<sup>95</sup>.

W tych słowach badaczka zawarła wykładnię ontologicznego sensu otwartości doświadczenia. Ontologicznego, w przeciwieństwie do etymologicznego, bo nigdy nie wiemy, w jakim kierunku podążamy; tego kierunku sobie nie uświadamiamy. Poznawanie opiera się na współbyciu. A rozumienie świata jest także rozumieniem siebie samego. Te dwie przesłanki konstytuują niejako ową otwartość doświadczenia.

Zmierzając ku podsumowaniu, należy w tym miejscu jeszcze raz sięgnąć do pojęcia „uobecnienie”/„uobecnianie”. Jak już zostało powiedziane, jego narzędziem jest ludzkie doświadczenie. Słowo to można także odnieść do samego procesu adaptowania go do określonej formy literackiej. W słowie u-obecnienie morfem ‘u-’ przywodzi na myśl ‘nadawanie czemuś kształtu’ właśnie, pewien proces ‘wytwarzania’. Innymi słowy, morfem ‘u-’ zawiera w sobie znaczenie starożytnej *poiesis*, czyli pojęciu uobecnienia nadaje rangę kategorii interpretacyjnej posługującej się doświadczeniem jako narzędziem; akcentuje ‘uczasowanie się’ owego doświadczenia. Wydaje się, że w obliczu „antychóralnego wielogłosu”, jaki stanowi proza nawiązująca do PRL-owskiej przeszłości po Przełomie, zastosowanie kategorii uobecnienia poprzez doświadczenie (w niniejszej pracy skonkretyzowane jako doświadczenie: tajemnicy, przemocy i *metanostalgii*) wychodzi naprzeciw potrzebie zdemokratyzowania sensów bycia-w-historii. Rok 89. zniósł czarno-biały podział na my-oni, który był PRL-owską wykładnią rzeczywistości, a uprawomocnił inne

---

<sup>95</sup> Tamże.

kategorie oglądu przeszłości, a mianowicie: prywatność (kontra zbiorowość), codzienność (kontra historia), zwyczajność (kontra heroizm). Pomógł w odzyskiwaniu... *Dasein*.

#### **1.4. „Jak-czytanie” – ‘uobecnianie’ i ‘doświadczenie’ jako narzędzia analizy i interpretacji utworu literackiego**

„Uobecnianie historii”. Wyrażenie to stało się główną determinantą podjętych w niniejszej pracy rozważań. Wbrew jednak możliwym podejrzeniom nie jest tautologią. Przeciwnie, wypływa z ducha filozofii Martina Heideggera, a zatem występuje przeciwko linearnemu postrzeganiu czasu, opierającemu się na klasycznej triadzie: przeszłość, terażniejszość, przyszłość, na rzecz rozumienia jej jako wymiaru tej samej czasowości. Cezary Woźniak w niezwyklej monografii o rozumieniu dziejów zatytułowanej *Okamgnienie* w jednym z fragmentów poświęconych kategorii obecności (‘myśleniu bycia’ w Heideggerowej nomenklaturze) pisze tak oto:

Heidegger powiada, że w s p ó ł c z e s n o ś ć w sensie u o b e c n i e n i a tak dalece różni się od w s p ó ł c z e s n o ś c i w sensie „t e r a z” [podkr. M.K.K.], że ta pierwsza w żaden sposób nie daje się określić, gdy za punkt wyjścia przyjmujemy tę drugą. W rzeczywistości jest na odwrót: pierwsza określa drugą. Musimy tutaj jednak dobrze zrozumieć, co oznacza współczesność w sensie uobecniania. Zdaniem Heideggera, uobecnianie oznacza trwanie (*Währen*), ale w znaczeniu zwykłego trwania jako potrwania (*Dauer*) czegoś przez mierzalny przeciąg czasu. Trwanie (jako *Währen*) powinniśmy pojmować jako przebywanie (*verweilen, weilen*) tego, co nas jako ludzi nachodzi, nie jednak w ramach relacji przedmiotowo-podmiotowej (wydaje się, że „przebyć” można rozumieć jako „uczasowione” być). [...] Byłość udziela, rozciąga się (*reicht*) na współczesność. To samo można powiedzieć o przyszłości, albowiem przyszłość nie zaczyna się w momencie odejścia tego, co współczesne, lecz w jakiś sposób

zawsze już nas nachodzi, czy też nas dotyczy, a więc można powiedzieć, że wystacza się równie bezpośrednio jak byłość<sup>96</sup>.

„Uobecnianie historii” jako klucz do odczytań części utworów literackich z czasu przełomu i poprzelomowego jest wyrażeniem, które, po pierwsze, podkreśla rozwarstwienie czasu w jego czasowości, po drugie, akcentuje złożoność konstrukcji zarówno osoby narratora, jak i samej narracji, a po trzecie, włącza każdorazowo do interpretacji indywidualny proces lektury, akt czytania, który odkrywa zawarty z kolei w dziele zapis aktu twórczego, jako konieczny w odnalezieniu sensu znaczeń element, jakim jest właśnie analiza: z jednej strony głębokiej relacji autor-dzieło (co jest charakterystyczne dla pewnej grupy utworów po roku 89.), a z drugiej narrator-odbiorca.

W ten sposób rozumiana istota czasu musiała w konsekwencji otworzyć się na inną niezwykle frapującą kategorię – kategorię doświadczenia. Już teraz należy podkreślić, że nie może być ona stosowana jako narzędzie interpretacyjne w oderwaniu od refleksji nad czasem. Stąd w proponowanych tu odczytaniach pewne fragmenty wywodów poświęconych szeroko pojętej czasowości są niekiedy tak obszerne i dominujące. Doświadczenie z pewnością jest silnie związane z ‘wydarzeniem się’ – *Ereignis*, które w istocie jest nieczasowe. By to zrozumieć, należy sięgnąć do innego terminu z wywodów Heideggera, a mowa o *Gelassenheit* jako ‘wyrzeczenie’, ‘wyzwolenie’. Jak objaśnia Janusz Mizera:

Wydaje się, że właśnie *Gelassenheit* jest czymś, dzięki czemu człowiek [...] dotrze do samego wydarzenia i w nie wejdzie<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> C. Woźniak, *Okamgnienie. Doświadczenie źródłowe a ograniczenie filozofii*. Wydawnictwo A. Kraków 2008, s. 287.

<sup>97</sup> Cyt. za: tamże, s. 275.

Trudno jednak nie sięgnąć do słów samego Filozofa, który w intrygujący sposób obrazuje czasowanie się w doświadczeniu będącego zatem nie tyle wydarzeniem, co przejawem naszego udziału w tym, co nas nastęrcza/dotyka/ujmuje/. Oto one:

Jesteśmy poza nauką. Stoimy natomiast na przykład przed kwitnącym drzewem, a drzewo stoi przed nami. Przedstawia się nam. Drzewo i my przedstawiamy się sobie, kiedy drzewo stoi tutaj, my zaś stoimy naprzeciw. Ustawieni przed sobą w związku ze sobą, drzewo i my *jesteśmy*. W takim przedstawieniu nie chodzi więc o „przedstawienia”, które krążą w naszym umyśle. Zatrzymajmy się tu przez chwilę, jak wówczas, gdy wstrzymujemy oddech przed skokiem i po nim. Właśnie bowiem skoczyliśmy, odskakując od znanego obszaru nauk, a nawet – jak się okaże – od filozofii. A dokąd skoczyliśmy? Może w bezgrunt (*Absgrund*)? Nie! Raczej na jakieś podłoże; na jakieś? Nie! Lecz na podłoże, na którym żyjemy i umieramy, jeżeli nie damy się zwodzić. Osobliwe to, a nawet niezwykle, że dopiero musimy skoczyć na podłoże, na którym właściwie stoimy. [...] Stoimy naprzeciw drzewa, przed nim, a drzewo przedstawia się nam. Kto tu właściwie przedstawia? Drzewo, czy my? A może i drzewo, i my? Albo żadne? Stoimy, tak jak jesteśmy, nie tylko umysłem czy świadomością, naprzeciw kwitnącego drzewa, a drzewo przedstawia się nam takie, jakie jest. A może drzewo nadeszło wcześniej niż my? Może drzewo już wcześniej nam się przedstawiło, abyśmy mogli znaleźć się naprzeciw (*in das Gegenüber*) niego? [...] Jeżeli zastanowimy się, co to znaczy, że kwitnące drzewo przedstawia się nam w taki sposób, że możemy stanąć naprzeciw niego, to przede wszystkim nie możemy porzucać kwitnącego drzewa, lecz musimy pozwolić mu „nareszcie” stać tam, gdzie stoi. Dlaczego mówimy „nareszcie”? Ponieważ dotychczas myślenie nigdy jeszcze nie pozwoliło mu stać tam, gdzie stoi<sup>98</sup>.

Metafora skoku wydaje się tu kluczowa dla zrozumienia samej egzystencji bycia, bo według Heideggera ów skok konieczny jest, „aby w sposób zamierzony doświadczać <<współprzynależenia>> człowieka i bycia”<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup> Cyt. za: tamże, s. 279-181.

<sup>99</sup> C. Woźniak, dz. cyt., s. 281.

Inspirując się filozofią Heideggera, namacalnie można odczuć pewną trudność przekładania kluczowych jej tez na potrzeby niniejszych rozważań, co jest problemem wielu badaczy wnikających w dorobek filozoficzny Martina Heideggera<sup>100</sup>. Podobna trudność stanowi poniekąd także przeszkodę w przełożeniu problemu samego doświadczenia na nauki humanistyczne. Michał Januszkiewicz w swej monografii poświęconej hermeneutycznemu rozumieniu pisze tak:

[...] doświadczenie w naukach empirycznych podlega idealizacji – ma być sprawdzalne, potwierdzalne i powtarzalne. Można jednak oponować twierdząc, że także w naszym życiu doświadczenia się potwierdzają w powtórzeniu. W tym przypadku jednak doświadczenie nigdy nie jest uwarunkowane jakimiś transcendentalnymi, apriorycznymi kategoriami, lecz jawi się jako zanurzone w życiu, w tym, co indywidualne i niepowtarzalne, w języki, pamięci, celach, które ustanawiamy, potrzebach, które pragniemy zrealizować<sup>101</sup>.

Tym samym hermeneutyka wnosi do myśli o egzystencji pewne *novum*: rozumienie (wiedzę) nierozzerwalnie wiąże z doświadczeniem, a jak dowodzi Hans Georg Gadamer, związek ten jest związkiem uwikłania<sup>102</sup>. Niezwykle istotne zatem dla przedstawionej poniżej definicji doświadczenia jako narzędzia literackiej interpretacji ma sposób dowodzenia Januszkiewicza w innym fragmencie swojej książki. Badacz ów powołując się na przedstawiciela hermeneutyki nowoczesnej – Martina Heideggera właśnie – w taki oto sposób rozwija myśl na temat rozumienia:

---

<sup>100</sup> Niezwykle inspirująco do tego zagadnienia nawiązuje monumentalna praca doktorska Grzegorza Uzdańskiego pt. *Płynność pojęć. Próba interpretacji „Sein und Zeit”*. Autor wnikliwie analizuje w niej kategorie, które wprowadza sam Heidegger, konstatując, że nie mają one sztywnych ram, a samo dzieło Heideggera uprawnia wręcz do rozmycia wewnętrznych opozycji i odrzucenia aporii w interpretacji pojęć stworzonych przez filozofa. G. Uzdański, *Płynność pojęć. Próba interpretacji „Sein und Zeit”*. Praca doktorska. Warszawa 2014.

<sup>101</sup> M. Januszkiewicz, *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, doświadczenie*. Wydawnictwo Poznańskie. Poznań 2012, s. 59.

<sup>102</sup> Por. dz. cyt., s. 60.

Rozumienie to sposób ludzkiego bytowania. Nie jest to jakaś procedura, metoda naukowa, nie jest to również jakiś rodzaj psychicznego nastawienia [...]. Jest raczej tak, że rozumienie nieodłącznie wpisuje się w ludzkie istnienie. Istniejemy – rozumiejąc. Oznacza to tym samym, że człowiek przechodzi przez życie i świat, usiłując je oswoić. Rozumienie nierozzerwalnie wiąże się z czasową strukturą egzystencji. Zawsze jest już jakoś usytuowane, „położone” (przeszłość), zagonione w codziennej krzątaninie (teraźniejszość, „Się”), ale i – przede wszystkim – projektujące, wybiegające (przyszłość). To właśnie owo przyszłościowe wybieganie kieruje nas w stronę tego, co autentyczne, otwiera przed nami możliwość niezwykle trudnego, dramatycznego, ale jednak – (samo)rozumienia<sup>103</sup>.

Włączając zatem w tym miejscu wywody na temat kategorii uobecniania i doświadczenia z dwóch pierwszych podrozdziałów i trzymając się tezy o projektującym się i ‘wybiegającym ku’ *Dasein*, doświadczeniem – jako narzędzie literackiej interpretacji – byłaby gra pamięci i percepcji z dawnym i obecnym „tu i teraz”. Zaproponowana na potrzeby niniejszej pracy w tym brzmieniu definicja doświadczenia została wyprowadzona z wnikliwej analizy filozofii czasu Martina Heideggera. Zachowuje ona postrzeganie triady czasu jako jednego wymiaru czasowości, w którym jednostka, żyjąca „tu oto”, by zrozumieć je, sięga ku dawnemu „tu i teraz” jako niezwykle istotnego budulca w procesie konstruowania własnej tożsamości, czyli w procesie ‘wybiegania ku’. Kategoria uobecniania poprzez doświadczenie wnosi nie tylko nowy język do dyskursu na temat przeszłości, ale wydaje się tą alternatywą, która na uwikłanie literatury i historii pozwala spojrzeć z innej niż „transformacyjna” perspektywy i objawia się przy okazji jako narzędzie, które pyta – by sparafrazować Wilhelma Diltheya – na ile w moim doświadczeniu jest twoje doświadczenie. Bo tak pojmowane w niniejszej pracy doświadczenie – jako gra pamięci i percepcji z dawnym i obecnym „tu i teraz” – znosi doraźność egzystencji. Jest bowiem narzędziem, które

---

<sup>103</sup> Tamże, s. 43.

ujawnia to, co skryte, będąc wypadkową kilku składowych dzieła: czasoprzestrzeni, relacji pisarz-bohater-czas (tak specyficznie się układającej właśnie w prozie lat 90. i pierwszych nowego stulecia), złożoności kompozycyjnej utworu, częstej hybrydyczności gatunkowej, w jaką proza lat 90. obfituje; staje się instrumentem uniwersalizowania sensów, ba!, gwarancją demokratyzacji sensów obecnych w literaturze i stwarza nową przestrzeń dla wspólnoty przeżyć. Operowanie kategorią doświadczenia wymusza zatem na interpretatorze niezwykle intensywną pracę z tekstem i czujność, gdyż tropienie doświadczenia nie wynika tylko z warstwy tekstowej utworu, ale i ze złożoności kompozycyjnej, statusu ontologicznego bohaterów etc. Warto podkreślić w tym miejscu, jak właśnie kategoria doświadczenia staje się ciekawą alternatywą dla klasyfikowania gatunkowego utworu jako podstawowego klucza do interpretacji tekstu. Wydaje się zatem, że dzięki kategorii uobecniania i doświadczenia udaje się dojrzeć to, co może wcześniej wydawało się nieobecne... Taka postawa bliska jest myśleniu o hermeneutyce jako *koiné*, czyli pozwala uwrażliwić się na istniejący we współczesnej humanistyce trend, „który wyrasta z przekonania o interpretacyjnym i historycznym – zmiennym i różnorodnym – sposobie naszego doświadczenia świata”<sup>104</sup>. Niech więc zdanie ukute z ducha myśli Martina Heideggera, że „człowiek jest w zrozumieniu istnienia”<sup>105</sup>, stanie się jednocześnie mottem dla przedstawionych tu interpretacji wybranej prozy lat 90. i pierwszych nowego stulecia, jak i zaproszeniem do wspólnego dialogowania o niej.

---

<sup>104</sup> M. Januszkiewicz, dz. cyt., s. 56.

<sup>105</sup> W. Pawliszyn, A. Pawliszyn, *Kwestia filozofii i Heidegger. Doświadczenie metafizyczne*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego. Gdańsk 2014, s.176. (Seria Biblioteka „Hermeneutyka Przejść”).

## **Rozdział II.**

### **Uobecnianie historii poprzez doświadczenie tajemnicy**

Wielokrotnie teza, że uobecnianie nie może zaistnieć bez doświadczenia będzie powtarzana na kartach niniejszej rozprawy; doświadczenia jako tej szczególnej gry: gry pamięci i percepcji z dawnym i obecnym „tu i teraz”. Idealną przestrzenią tego starcia okazuje się właśnie literatura i to literatura czasu przełomu. Historyczna data na osi dziejów – w tym przypadku rok 1989, minione „tu i teraz” czasuje bowiem w trzech wymiarach owego „teraz”. A mowa o „teraz” w sensie: czasoprzestrzeni literackiej, perspektywy lat 90. oraz perspektywy ćwierćwiecza wolności. Co więcej – by posłużyć się Heideggerowską koncepcją ontologicznej hermeneutyki – do tej swoistej „geologii czasu” tak rozumiana konstrukcja doświadczenia wprowadza jeszcze jedną perspektywę czasową: przyszłość. To jest bowiem to nieodparte poczucie, jakie towarzyszy czytelnikowi w obcowaniu z prozą dziewiątej dekady i pierwszych lat dwutysięcznych: uobecnienie „tej” przeszłości poprzez złożoną konstrukcję dziejącego się wciąż doświadczenia z myślą: co tak naprawdę przede mną/przed nami? Kategoria uobecnienia sprzeciwia się zatem temu, co można by potocznie określić jako doraźność trwania. Pojęcie to – jak się wydaje – stoi w oczywistej opozycji do Heideggerowskiej kategorii otwartości, o której można by rzec, że znosi ową uniwersalną triadę „łamana” czasu na: było-jest-będzie i zastępuje ją pojęciem „dzieje się”. Tym samym pytanie „jak-literatura” czasu przełomu zostaje uprawomocnione i uwyrażnia zarówno sam proces uwikłania w czas historycznoliteracki i prywatny owych literackich bytów, jak i proces uobecniania historii.

## 2.1. Wreszcie ujrzę, czego wcześniej nie zauważyłem – o prozie Pawła Huellego

Spotkanie z prozą Pawła Huellego wskazuje na ciekawy trop w literackim obcowaniu z historią. Jest nim kategoria doświadczenia tajemnicy, którą w pierwszej kolejności warto odnieść do trzech pierwszych jego książek: *Weiser Dawidek* (1987), *Opowiadania na czas przeprowadzki* (1991) oraz *Pierwsza miłość i inne opowiadania* (1996)<sup>106</sup>.

Literacką aktywność prozatorską Paweł Huelle rozpoczął *Weiserem Dawidkiem* – książką, która nie tylko że obrosła w liczne i znaczące z punktu widzenia historii literatury interpretacje, co przede wszystkim jakościowo zainicjowała, by nie powiedzieć: wyprzedziła, czas literackiego przełomu związanego z rokiem 1989<sup>107</sup>. Literackiego, bo nie jest to

---

<sup>106</sup> Poddając w interpretacji ów nieformalny tryptyk kategorii uobecniania, należy w tym miejscu odnieść się do kilkunastu tekstów P. Czaplińskiego stanowiących fragmenty jego książki *Wzniosłe tęsknoty* (op. cit), pt.: *Uobecnianie przeszłości – powrót pamięcią* (s. 175-185), *Uobecnianie przeszłości – powrót wyobraźnią* (s. 185-188) oraz *Uobecnianie teraźniejszości* (s. 188-191). Krytyk operuje w nich pojęciem uobecniania, jednak bez pochylenia się nad wykładnią jego rozumienia. W istocie prowadzone w tych fragmentach rozważania na temat stosunku do czasu nostalgika, mimo że niezwykle inspirujące, nie zajął się z rozumieniem kategorii uobecnienia wyprowadzonej z Heideggerowskiej koncepcji czasu. P. Czapliński w kontekście pojęcia uobecniania stawia, na przykład, tezę o „utracie teraźniejszości”, podczas gdy w rozumieniu Heideggera poprzez ‘czasowanie się’ jednostki, w ruchu pozostaje również i ta sekwencja zdarzeń, która przynależy do czegoś, czego teoretycznie już nie ma, bo minęło w czasie, w istocie jednak konstytuując świadome „tu oto”. Kategoria uobecnienia zawsze musi wychodzić od diagnozy tego, co „tu oto”, dezawuuując klasyczną temporalną triadę na rzecz ‘czasowania się sensów’. Zatem o żadnej „utracie teraźniejszości” w tym kontekście nie może być mowy, bo uobecnianie, w rozumieniu rozwarstwienia czasu, zastępuje tradycyjną perspektywę temporalną na rzecz postrzegania *Dasein* (jednostki jako bytu) jako współczesności, która może być współczesnością zarówno przeszłości, jak i przyszłości. Musimy bowiem pamiętać, że tak jak czas jest w ciągłym ruchu, tak i my jesteśmy w stosunku do niego w ciągłej zmienności, a to stoi w sprzeczności wobec interpretacji P. Czaplińskiego, który osadza je na przekonaniu, że człowiek jest bytem *constans* wobec czasu jako bytu w ruchu. Innymi słowy, zaprezentowana w niniejszej rozprawie wykładnia kategorii uobecnienia dąży do odzyskania teraźniejszości, zgodnie z duchem Heideggerowskiej myśli, że to nie człowiek należy do dziejów, ale dzieje do człowieka.

<sup>107</sup> Do refleksji nad „rozdarciem” *Weisera Dawidka* pomiędzy dekady lat 80. i 90. Można włączyć wypowiedź Małgorzaty Parzych, zdaniem której perspektywa historyczna i historycznoliteracka zastosowana w spojrzeniu na twórczość Huellego właśnie przez pryzmat jego debiutanckiej powieści pozwala ukazać wpływ „rozgrywających się wtedy dziejowych wydarzeń na literaturę, która w Polsce przez wieki pozostawała pod wpływem romantycznego paradygmatu narodowej służby, paradygmatu który w latach osiemdziesiątych przeżywał swój renesans. *Weiser Dawidek* Pawła Huellego wymaga bowiem lektury jako tekst ukazujący ewolucję idei mesjańskiej w polskiej literaturze” [M. Parzych, „*Weiser Dawidek*” jako klucz do twórczości Pawła Huelle. Praca doktorska. Białystok 2015, s. 5. [protokół dostępu] <http://docplayer.pl/10548588-Weiser-dawidek-jako-klucz-do-tworczosci-pawla-huelle.html> [z dnia 08.03.2017].

bynajmniej książka o zacięciu politycznym, książka zaangażowana na rzecz przemian społeczno-gospodarczych. Wprost przeciwnie. To głos maksymalnie sprywatyzowany, przeciwstawiający problemom zbiorowości – indywidualny życiorys. I znów: nie życiorys politycznie zaangażowany na rzecz „obalenia komuny”, jak można by z rozpędu pomyśleć, ale zaangażowany w czas zindywidualizowanej, bo p r y w a t n e j, historii i w odnajdywanie w ł a s n e j w niej tożsamości. Tym bardziej pytanie „jak-Historia” wydaje się w tym kontekście szczególnie interesujące. W wielu analizowanych w tej pracy książkach ogląd historyczny, „stosunek do historii” jest wręcz ich immanencją, bytem, na którym powstały, bądź który je konstytuował. I nie chodzi tu o historię rozumianą tylko i wyłącznie jako proces dziejotwórczy, ale o akcentowanie w nim przede wszystkim: Ja. W przypadku prozy Huellego i równie szczególnej powieści *Madame* Zbigniewa Libery, pytanie o „jak-obecność” w nich historii ma wręcz nadspodziewany oddźwięk, gdyż w powszechnym ich odbiorze jest ona przeważnie tłem, kolorytem dziejącej się fabuły<sup>108</sup>. Nic bardziej mylnego. Wiadomo już, że jest ona czymś w rodzaju glinianej masy nabierającej rozmaitego kształtu w ludzkim doświadczeniu. Zatem pytanie „jak-Historia” w prozie obu prozaików wybrzmiewa i oczekuje konkretnej odpowiedzi. Przedpole do rozważań musi być jednak czyste, dlatego tym

---

<sup>108</sup> Co nie znaczy, że istniejące opracowania krytycznoliterackie odnoszące się do kwestii obecności historii w prozie Pawła Huellego, otwarte tym samym na interpretacje czasu i przestrzeni w jego powieściach, nie są inspirujące. Z pewnością warto przywołać w tym miejscu następujące teksty: J. Kott, *Huelle albo późny wnuk*. „Tygodnik Powszechny” 193, nr 42, s. 10; H. Gosk, *Wyzwanie zrucone czasowi obecnemu*. „Nowe Książki” 1992, nr 1, s. 15-16. M. Zaleski, *Czarna dziura*. W: Tegoż, *Formy pamięci. Oprzedstawieniu przeszłości w polskiej prozie współczesnej*. Słowo/Obraz Terytoria. Gdańk 2004; J. Zarzycka, *Odbicia minionego czasu*. „Dekada Literacka” 1992, nr 3, s. 8; M. Kociuba, *Przestrzeń zamknięta w metaforach*. „Akcent” 2001, nr 1-2, s. 133-147; K. Rafałko, *Czas i przestrzeń w prozie Pawła Huellego*. [protokół dostępu] <http://www.institutksiazki.pl/recenzje,aktualnosci,25502,czas-i-przestrzen-w-prozie-pawla-huellego.html> (dostęp z dnia 08.03.2008); J. Błoński, *Duch powieści i wąs Stalina*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 44, s. 3. Nawiązań do samego Gdańska jako szczególnej przestrzeni w prozie Huellego jest wiele, jak i wiele jest przy tej okazji porównań łączących Gdańsk Guentera Grassa i Pawła Huellego. Ciekawie jednak konstatuje tę kwestię Anna Grześkowiak-Krwawicz, która pisze: „[...] Grass opisuje Gdańsk znany, ale utracony. Huelle własny, ale nie zdobyty do końca, broniący się przed poznaniem, bliski w swej obcości [...]”: A. Grześkowiak-Krwawicz, *Alicja przed lustrem. Rzecz o Gdańsku i prozie Pawła Huellego*. „Teksty Drugie” 1992, nr 6, s. 141-145. Kontekst PRL-u podejmuje z kolei Małgorzata Parzych: M. Parzych, *„Weiser Dawidek” albo PRL według Huellego*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Literatura czasów PRL-U o PRL-u*. Pod red. M. Karwala, B. Serwatka. Śródmiejski Ośrodek Kultury. Kraków 2001.

bardziej należy na wstępie rozwiać ewentualne i skądinąd zasadnie brzmiące wątpliwości co do kwestii włączenia *Weisera Dawidka*, opublikowanego – przypomnijmy – w roku 1987 w poczet literatury „po roku 1989”.

Śmiało można by bowiem postawić tezę, że wraz z tą właśnie powieścią doszło do programowej literackiej intronizacji ludzkiego doświadczenia czasu. W tym sensie powieść ta jest przykładem owego profetycznego aktu, o którym była mowa we wstępie przy okazji antycypacyjnego wymiaru doświadczenia. Paweł Huelle już przez samą szczególną konstrukcję świata przedstawionego ów akt uczynił najpierw szczególnym doświadczeniem czytelniczym, bo ukonstytuowanym w wyniku zaprzeczenia antyfikcyjności. W ósmej dekadzie XX wieku sparaliżowała ona prozę w uwiarygodnianiu ludzkiego przeżycia, choć skądinąd głównymi gatunkami lat 70. i 80. były: *quasi*-dokument, sylwa i autentyk<sup>109</sup>, a zatem formy wydawałoby się, że bardzo bliskie ekspresji ludzkiego doświadczenia, dające szansę na jednoczenie się w „prawdziwości”, na uwiarygodnienie prawdy. Ostatecznie jednak, z czasem, estetyczna pustka tych form nie stała się miejscem wspólnym dla przeżyć autora i czytelnika. P. Czapliński podsumuje to wprost:

Warto [...] uświadomić sobie, że choć literatura po roku 1956 była prawdziwa, ponieważ szukała antyfikcji, zaś po roku 1976 była antyfikcyjna, ponieważ szukała prawdy, to przecież w obu przypadkach chciała być czymś więcej niż literaturą<sup>110</sup>.

*Weiser* budzi literaturę poprzez sięganie do narzędzi wzmożonej metafikcyjności, co od tego momentu stanie się jej orężem w czasach przełomu. Orężem w intronizacji ludzkiego doświadczenia jako komunikatywnego i dialogowego (sic!) narzędzia uobecniania przeszłości. Ale doświadczenia, którego nie będziemy postrzegać w sposób tradycyjny,

---

<sup>109</sup> Szerzej por.: P. Czapliński, dz. cyt., s. 65, 115 i dalsze.

<sup>110</sup> Tamże, s. 33.

a więc statycznie, czyli – jak tłumaczy Tadeusz Buksiński – ograniczając je do „funkcji dostarczania materiału dla orientacji w życiu codziennym, dla prognoz krótkoterminowych w wybranych wycinkowych zakresach zjawisk i działań”<sup>111</sup> – innymi słowy jako narzędzia doraźności. Bo w ten sposób słusznie przyczynilibyśmy się do zniechęcenia tą kategorią i tak już sceptycznych wobec niej części badaczy jako kategorią mało nośną, wręcz: ograniczającą, jednowymiarową, schematyczną. Ba!, niewiarygodną. Metafikcja dostarczyła więc takich narzędzi, które pozwalają na wybieganie doświadczeniem w czas, pod warunkiem, że uznamy je za proces *bycia wobec*, w którym musimy objawić konkretną postawę, a zatem: otwartości na coś, w wyniku czego nabywamy coś, czym się dzielimy, co z kolei stanowi oręż, gdy podejmujemy wyzwania. Przy takim założeniu trudno uniknąć kontekstu oderwania się od czasu zarówno przeszłego, jak i – co z całą mocą należy podkreślić – przyszłego, czyli od tego wszystkiego, co możemy nazwać: wizją przyszłości, stosunkiem do przeszłości, potencjalnymi konsekwencjami naszych działań z „tu i teraz”, przewidywaniem, profetyzmem w imię konstytuowania tożsamości. Bodźcem świadomego doświadczenia – nie mimowolnego, ale właśnie intencjonalnego – musi bowiem być zawsze refleksja nad własną przyszłością, nad własną tożsamością bynajmniej nie raz daną. Wydaje się zatem, że bez antycypowania czasu otwartość na doświadczenie jako – powtórzmy zatem to, co warto tu wielokrotnie podkreślać – gry pamięci i percepcji z dawnym i obecnym „tu i teraz”, owa refleksja może być wręcz niemożliwa. Bo już sam akt twórczości literackiej posługującej się ową kategorią jest niczym innym jak wykonaniem uprzedniego zamiaru, jakim jest w efekcie utwór, który nigdy by nie powstał, gdyby nie pytanie o przyszłość.

Tym samym dotykamy sedna pytania, które padło w pierwszym rozdziale pracy w kontekście włączenia *Weisera Dawidka* – jako utworu

---

<sup>111</sup> T. Buksiński, *Przemiany doświadczenia. W: Doświadczenie...*, dz. cyt., s. 12.

sprzed 1989 roku – w krąg dzieł poprzelomowych, a które brzmi: czy wobec sygnałów, jakie literatura zaczęła wysyłać pod koniec lat 80. a jeszcze przed formalnym przełomem, że coś się wyczerpało, można trwać w przekonaniu, że bez roku '89 ów „apetyt na przemianę” by się nie objawił? Pytanie to postawione z perspektywy dwudziestu pięciu lat po przełomie odnajduje swoją odpowiedź w książce Przemysława Czaplińskiego z roku 1997 *Ślady przełomu*, gdzie jej autor już wtedy tak pisał:

[...] rok 1989 był polskiej prozie niezbędny, ponieważ pozbawił ją dotychczasowych uzasadnień i tym samym stworzył sytuację korzystną dla przemiany. Prawdopodobnie nowa proza poradziłaby sobie bez owej cezury, bo pisarze debiutujący w drugiej połowie lat osiemdziesiątych zastali, z jednej strony, literaturę dojrzałą do parodii, z drugiej – żyzne pola nie spełnionych oczekiwań. [...] proza polska obeszlaby się bez pomocy polityki, choć niewątpliwie odnowienie nie dokonałoby się ani tak szybko ani z takim społecznym aplauzem<sup>112</sup>.

Następnie krytyk ów wskazuje zarówno na *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej* (1988) Jerzego Pilcha, jak i właśnie na *Weisera Dawidka* jako te książki, które z jednej strony dowodzą autonomii literatury względem polityki, a z drugiej – wskazują nowy kierunek rozwojowy dla literatury. Podporządkowany on został – zdaniem badacza – nadrzędnej idei budowy nowego porozumienia z odbiorcą, nowych początków „gry w czytanie”<sup>113</sup> jako źródła poszukiwania nowych sposobów kontaktu z czytelnikiem. Tym, na co postawiła, okazała się metafikcyjność z dwiema tendencjami: fabulacyjną (Pilch) oraz nieepicką (Huelle)<sup>114</sup>. Obecność

---

<sup>112</sup> P. Czapliński, dz. cyt., s.114-115.

<sup>113</sup> Tamże, s. 113. Dla P. Czaplińskiego istotę prozy stanowią reguły komunikacji rządzące relacją autor-odbiorca. Jak dowodzi, dziedzictwo ósmej dekady, czyli: antyfikcja, realizm antysocjalistyczny, „rewolucja artystyczna w prozie” przez młodych twórców zostało zakwestionowane jako „zasób nieskutecznych środków komunikacji” i rozbudziło potrzebę postawienia na nowo pytania o literackość prozy i znalezienia na nie nowych odpowiedzi. Por. s. 112-115.

<sup>114</sup> Tamże, s. 115.

*Weisera Dawidka* w gronie istotnych dla rozwoju literatury po 1989 roku książek, jak i dla niniejszej rozprawy, jest więc całkowicie uzasadniona. Fakt ten winien wymuszać także na nas, uczestników kultury, świadome operowanie określeniami: rok 1989 i „przełom”. Rok 1989 jako punkt w czasie, finał pewnego ciągu zdarzeń, ma przede wszystkim wymiar symboliczny. Wiadomo bowiem, że w latach osiemdziesiątych system komunistyczny przejawiał w całokształcie tak samo działania represywne (pierwsza połowa dekady), co wypaczające swoje własne oblicze (druga połowa), w efekcie czego doszło do takiego ciągu konkretnych i znaczących zdarzeń, które zaprowadziły Polskę najpierw do Okrągłego Stołu, a później do wyborów czerwcowych. I choć faktycznie „nowa literatura” w postaci *Weisera Dawidka* i *Twórcy pokątnej literatury erotycznej* odseparowała się od politycznego kontekstu, to trudno wyobrazić sobie, by ich autorom – żyjącym na co dzień w PRL-owskiej rzeczywistości – nie udzielał się klimat na zmiany, mniej czy bardziej wówczas uświadamiany. Innymi słowy, to jest szczególny moment historyczny, który nie pozwala wręcz na mentalne odseparowanie przez odbiorców autorów owych książek od rzeczywistości, w jakiej żyli, z ich doświadczeniami tamtego czasu, przeżyciami, a nawet przeczuciami. Powstanie obu tych utworów szczególnie dowodzi mającemu nadejść niebawem wyraźnemu zewowi zmian, choć z pewnością w ówczesnym momencie historycznoliterackim trudno byłoby to w ten sposób postrzegać. Rok 1989 kumuluje więc w sobie przede wszystkim ciąg jeszcze wcześniejszych zdarzeń (czyli m.in. strajki z 1988 roku) mających charakter antycypacyjny wobec tego, co on sam przyniósł. Skoro tak, to z kolei określenie „przełom” akcentuje bardziej rozciągnięty w czasie proces zmian, ale już *post factum*, z rokiem '89 w tle i z kursem na dziewiątą dekadę.

Wracając do refleksji nad metafikcyjnością jako kategorią opozycyjną wobec literatury lat 70. i 80. warto zapytać o ową determinantę, która przemawiała w tamtych latach za usankcjonowaniem antyfikcji.

Odpowiedź, która pada poniżej, z dzisiejszej perspektywy jest zarazem tezą o jej – antyfikcji – wyczerpaniu:

Zakładano więc, że odbiorca poszukuje literatury prawdziwej – w wąskim i szerokim znaczeniu tego słowa: poświadczonej albo przez zewnętrzne realia, albo przez biografię twórcy, a więc **nieodległej od codziennych doświadczeń czytelnika** [podkr. M.K.K.] bądź opartej na czymś życiorysie; wiernej wobec kryterium prawdy moralnej, a więc nie lekceważącej wyrazistości podziału na dobro i zło; respektującej przeciętny poziom literackiej kompetencji. Mówiąc inaczej, odbiorca oczekiwał literatury niezideologizowanej, to znaczy nie wprzęgniętej w wieczną kampanię propagandową komunizmu, literatury osadzonej w rzeczywistości i wreszcie literatury zrozumiałej, kierującej się zasadą bezpieczeństwa odbioru<sup>115</sup>.

„Prawdziwość literackiej prawdy” oznaczałaby więc tu jednoznaczne osadzenie w świecie rzeczywistym, w doświadczeniach, które mówią „sprawdzam!” realności (sic!) i które jeśli do niej nie przystają bądź nie mają w niej osadzenia – nie są źródłem poznania. A zatem znów – doraźność. Doraźność jako konsekwencja afabularności prozy tamtych czasów, dekompozycji tekstów, stylistycznej protokolarności<sup>116</sup>. Przebudzenie literatury z owej doraźności i wyczerpania dokonuje pytanie Pawła Huellego: jak rozumiem? Czy moją tożsamość konstytuuje tylko to, co widzialne? sprawdzalne? realne? Umberto Eco pyta jeszcze inaczej: „Czy mam pewność, że nasze pojęcie tego, co jest prawdą w świecie rzeczywistym, jest równie jasne i jednoznaczne?”<sup>117</sup>. Tak zrodziło się pod koniec lat 80. ponowne przebudzenie w metafikcję. Przedrostek „meta” sytuuje w tym wypadku autora i odbiorcę we wspólnej relacji opartej na jednomyślnej akceptacji aktu deziluzji, w którym tylko doświadczenie nie podlega uprawdopodobnieniu; to filtr, który ze świata fikcji, w rozumieniu kreacji narracyjnej, przestawia akcenty z oznajmienia na wzajemne

---

<sup>115</sup> P. Czapliński, dz. cyt., s. 18.

<sup>116</sup> Por. tamże, s. 18-22.

<sup>117</sup> U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*. Przeł. J. Jarniewicz. Znak. Kraków 2007, s. 108.

dialogowanie w procesie dochodzenia do wiedzy o świecie. Znakomicie ów proces łączności autora i czytelnika oddaje fragment jednego z wykładów Umberto Eco:

W tej dialektyce [pomiędzy autorem a czytelnikiem] musimy zastosować się do nakazu wyroczni delfickiej: Poznaj samego siebie. Jak przypomina nam o tym Heraklit: <<Pan, którego wyrocznia jest w Delfach, ani nie oznajmia, ani nie ukrywa, tylko daje znak [...] – wiedza, której szukamy, jest nieograniczona, ponieważ przybiera postać ciągłego zadawania pytań>>.

Takie zadawanie pytań, choć potencjalnie nieskończone, jest ograniczone rozmiarem skróconej Encyklopedii, której domaga się dzieło literackiej fikcji, nie możemy jednak być pewni, czy świat rzeczywisty, wraz z nieskończoną liczbą jego możliwych sobowtórów, jest nieskończony i ograniczony, czy też skończony i nieograniczony. Jest jednak jeszcze jeden powód, dla którego fikcja zapewnia nam większy komfort metafizyczny niż rzeczywistość. Istnieje założenie, które przyjmują wszyscy specjaliści od łamania szyfrów i kodów – każdy tajny komunikat może zostać rozszyfrowany, pod warunkiem, że wiemy, iż jest to komunikat. Problem, przed jakim stawia nas świat rzeczywisty od samego zarania, dotyczy tego, czy w ogóle istnieje jakiś komunikat sensowny. Nie mamy wątpliwości, że komunikat taki istnieje w światach fikcyjnych; wierzymy też, że jakiś autor, ich twórca, kryje się za nimi, a także w nich – jako zbiór instrukcji interpretacyjnych<sup>118</sup>.

Jak zatem rozumiana jest owa metafikcyjność nowej prozy? P. Czapliński wskazuje w jej obrębie na „trzy elementy strategii pisarskiej: nazywanie reguł tekstowej gry, rolę odwołań międzytekstowych oraz sposób ukazywania i interpretowania rzeczywistości<sup>119</sup>. Innymi słowy, badacz ów zwraca uwagę na zaistnienie swego rodzaju paktu między autorem a odbiorcą, wykorzystującym akt deziluzji jako sposób na uzyskanie wzajemnego porozumienia<sup>120</sup>. I dalej:

---

<sup>118</sup> U. Eco, dz. cyt., s. 142-3.

<sup>119</sup> Tamże, s. 116.

<sup>120</sup> Por. tamże, s. 117.

Odnajdziemy tę praktykę nie tylko w tytułach, lecz także w samej narracji, gdzie pojawiają się zarówno wskazówki terminologiczne, jak i rozbudowane partie metatekstowe. Wskazują one, że fikcja pojmowana jako zmyślanie i porządek nadawany zmyśłaniu jest horyzontem ogarniającym całość, że wytwarza ona swoje światy, że jest uprzednia, a przynajmniej niezależna od rzeczywistości, a więc, że metafikcja, czyli pojęcie ogarniające fikcję, tłumaczy świat przedstawiony, określając reguły istnienia i związki pomiędzy jego składnikami<sup>121</sup>.

Metafikcja – jak dalej dowodzi P. Czapliński – posługuje się językiem drugiego stopnia, czyli takim, który paradoksalnie: pogłębia fikcję poprzez jej ujawnienie<sup>122</sup>. Dopowiadając, uobecniając z kolei tym narzędziem doświadczenie, „rozpisane” niejako na poszczególnych poziomach rozwarstwowanego w utworze czasu, nie może i nie podlega fikcjonalizacji, bo jest prawdą. Dalej, badacz ów wskazuje na jej liczne narzędzia: mniej lub bardziej ukryte w tekstach intertekstualia, a w przypadku ewolucji świadomości metafikcyjnej u Huellego mówi, na przykład, o metaforyce współtworzącej „ontologię fikcji”. Przy okazji podkreśla jej (metafikcji) dwa podstawowe aspekty: wprowadzenie autorskiej świadomości gatunkowej i estetycznej do tekstu oraz budowanie świata przedstawionego przy użyciu fikcyjnych cegiełek<sup>123</sup>. Podkreśla jednak przy tym, że choć terminy te znane są prozie od zawsze, to przede wszystkim owa nowa rola owego drugiego aspektu (estetycznego) nadaje prozie lat 90. „znamion nowości w stosunku do prozy wcześniejszej [...]”<sup>124</sup>. Kategoria doświadczenia rozumianego jako gra pamięci i percepcji z dawnym i obecnym „tu i teraz” paradoksalnie więc uwiarygodnia się w świecie metafikcji gotowej na odkodowanie, a nie uprawdopodobnienie, bo – i tu znów przychodzi z pomocą Eco – który dowodzi, że fikcja „ćwiczy naszą [dorosłych – przyp.

---

<sup>121</sup> Tamże.

<sup>122</sup> Por. tamże, s. 117. P. Czapliński powołuje się w tym miejscu na tzw. akt deziluzji.

<sup>123</sup> Por. tamże, s. 122.

<sup>124</sup> Tamże, s. 123.

MKK] umiejętność organizowania naszego minionego i obecnego doświadczenia”<sup>125</sup>.

Bohater *Weisera Dawidka*, Heller, chce zrozumieć to, co niegdyś się wydarzyło. Przekonany jest jednak, że droga do zrozumienia wiedzie tylko przez fakty. Mobilizuje więc umysł, pamięć, ale i wiarę w zmysły, w których również widzi szansę na odnalezienie klucza do zagadki z dzieciństwa, uznając owo napięcie doznania i poznania jako źródło niepodważalnych referencji. Jest gotowy na uobecnienie tamtego czasu, a *de facto* na swoiste zderzenie czasów, na ożywienie tamtych doświadczeń, doświadczając ich na nowo, po to, by w końcu zdemaskować „tamtą” tajemnicę i odpowiedzieć na pytanie: co się stało z Weiserem?

*Muszę jednak uporządkować fakty. Tak, to nie jest pisanie książki o Weiserze, ani o nas sprzed kilkudziesięciu lat, ani o naszym mieście z tamtego czasu, ani o szkole, ani tym bardziej o M-skim i epoce, w której był najważniejszym po dyrektorze człowiekiem. Jeśli postanowiłem zapisać to wszystko, przypomnieć sobie zapach tamtego lata, kiedy zupa rybna wypełniła plażę zatoki, to tylko po to, by jeszcze raz, i pewnie już ostatni, ułożyć sobie to w głowie i może nareszcie zrozumieć (WD<sup>126</sup>, s. 26).*

W taki sposób bohater poddaje się grze pamięci i zmysłów – nie jest w stanie jej kontrolować ani nad nią panować, choć stara się zachować pozory. Bo gdy jedno się odsłania, drugie – pozostaje zakryte. Uczucie frustracji powoli go przytłacza, ale nie mówi przeszłości: pas! Bo przeszłość, to przecież fakty, jak sam chce w to wierzyć. Nie wie bowiem jeszcze, że to nie o nie chodzi; że nie w tym rzecz, by dowiedzieć się, co stało się z Weiserem Dawidkiem, ale kim stał się on – Heller – po tych kilkudziesięciu latach?

---

<sup>125</sup> U. Eco, dz. cyt. s. 162.

<sup>126</sup> Dalsze strony cytowanych fragmentów z *Weisera Dawidka* będą także lokalizowane w tekście z poprzedzającym je skrótem „WD” i pochodzą z wydania: P. Huelle, *Weiser Dawidek*. Wyd. 3. Wydawnictwo Puls. Londyn 1996.

U Hellera droga ku tej nowej świadomości minionego czasu i dziejących się w nim zdarzeń, czyli ku pytaniu „jak rozumiem”, stanowi złożony proces oparty na ścieraniu się dwóch skrajności: języka/mowy i milczenia. Można by nawet powiedzieć, że w świecie przedstawionym *Weisera Dawidka* na tych dwóch bytach ukonstytuowało się uobecnienie tej przeżytej przez bohatera historii-zagadki; historii-tajemnicy. Bohater-narrator prowadząc grę pamięci i percepcji z dawnym i obecnym „tu i teraz”, uprawia nieświadome potyczki z sobą samym. Bo choć bezsprzecznie jest to książka o Weiserze (co wszak i sugeruje jej tytuł), to jest to książka „o nich” sprzed kilkadziesiątu laty, o ich mieście, szkole, M-skim i tamtej epoce, to w zderzeniu czasów i światów uobecnia się bowiem jego – Hellera – prywatna historia. Na oczach czytelnika dzieje się fakt, że narzucona przez bohatera-narratora konwencja powieści detektywistycznej – po kilku stronach lektury – zwyczajnie się wyczerpuje<sup>127</sup>. Czytelnik szybko się domyśla, że rozwikłanie zagadki nie musi być tu oczywistością. Czy wie to narrator?

Narrację podejmuje on z perspektywy kilkadziesiątu lat od tego pamiętnego lata, gdy urokliwa plaża w Jelitkowie zamieniła się w „zupełnie

---

<sup>127</sup> Na *Weisera Dawidka* jako na detektywistyczną powieść interpretacyjną wskazuje, na przykład, Lidia Mikołajczak (L. Mikołajczak, *Huellego gra z kryminałem*. „Pro Arte” 1996, nr 3, s.12-13). Kluczy do jej odczytań powstało oczywiście znacznie więcej, by wymienić wybrane: *Weiser* w kontekście *sacrum* (np. M. Zaleski, *Czarna dziura...*, op. cit., K. Gajewski, „*Weiser Dawidek*” jako opis doświadczenia religijnego. „Teksty Drugie” 2004, nr 1-2, s. 291-305); *Weiser* w kontekście mitu (T. Mizerkiewicz, „*Weiser Dawidek*” i współczesne doświadczenie mityczne. „Polonistyka” 1999, nr 1, s. 18-23, A. Libera, *Mały „dzień słońca”*. „Puls” 1991, nr 11-12, s. 67); *Weiser* w kontekście holokaustu (A. Mach, *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Pod red. R. Nycza. Universitas. Kraków 2001, M. Adamiec, *Bez namaszczenia. Książki i literatura polska*. Stowarzyszenie Literackie „Kresy”. Lublin 1995; *Weiser* w kontekście Innego (H. Gosk, *Ja – Inny – Obcy*. „*Weiser Dawidek*” Pawła Huelle. W: *Czytane na nowo. Polska proza XX wieku a współczesne orientacje w badaniach literackich*. Izabelin 2004); *Weiser* jako rozprawa o poznaniu (B. Zielińska, „*Weiser Dawidek*” i nierozstrzygalni ki. *Dywagacja postmodernistyczna*. W: *Z problemów podmiotowości w literaturze polskiej XX wieku*. Pod red. M. Lalak. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Szczecin 1993. Warto w tym miejscu przywołać także tekst Elżbiety Winicek, który mimo że tylko w niewielkim fragmencie odwołuje się do *Weisera Dawidka*, inspiruje, by włączyć prozę Huellego raczej w perspektywę ontologiczną, a nie epistemologiczną: E. Winiecka, *Nierozstrzygalność – drugie imię dekonstrukcji?*. „Przestrzenie Teorii” 2003, nr 2, s. 119-138; i wreszcie *Weiser* w kontekście tajemnicy szeroko pojętej (A. Czachowska, *Studnia tajemnic*. „Twórczość” 1987, nr 11, s. 127-131, J. Drzewucki, *Dziecko tajemnicy – niejaki Weiser Dawidek*. „Akcent” 1989, nr 1, s. 147-149, K. Pysiak, *Tajemnica „Dawidka”*. „Spotkania” 1922, nr 22, s. 41, A. Fiut, *Pytanie o tożsamość*. Universitas. Kraków 1995, L. Żuliński, *Dziwny nieznamy*. „Literatura” 1998, nr 2, s. 69.

rybną” i gdy wszystko już miało być tylko inne. I gdzieś między jedną próbą systematyzowania faktów a drugą napomyka o sobie: *Tak, dzisiaj uchodzę za dorosłego, lecz dalej nie interesuję się polityką i nie popadam w entuzjazm dla przywódcy, który rozpoczyna od „wspólnego domu” i „porządków”* (WD, s. 85). Można odnieść zupełnie słuszne wrażenie, że słowo „uchodzę” zostało przez niego użyte bardzo rozmyślnie, co jest konsekwencją faktu, że cała narracja charakteryzuje się precyzyjnością sformułowań i „autokontrolującą” się stylistyką. Zderzenie języka z materiałem opowiadania daje efekt rozdzielności: z jednej strony wiarygodny i budzący zaufanie narrator a z drugiej... to niewytłumaczalne, z którym się zderza, a czytelnik wraz z nim. Wracając jednak do poprzedniej myśli: „uchodzić za dorosłego” nie jest przypadkowym sformułowaniem użytym przez narratora względem samego siebie, gdyż znów powoduje ono starcie postaw wobec przeszłości: jego, Hellera, rozpamiętującego tamto zdarzenie, i ich: Piotra, Szymka i Elki. Narrator nie mówi „jestem dorosły”, tylko mówiąc „uchodzę za dorosłego”, daje przekaz: „nie tyle ja, co otoczenie uważa mnie” za dorosłego, zatem ja muszę przyjąć tę konwencję. Owo zdystansowanie się do dorosłości i społecznego statusu ma znaczenie w kontekście gdzieś tam przemyczanych sygnałów, że dotarcie do prawdy o pamiętnym zdarzeniu z tamtego lata, jest czymś więcej niż spontaniczny „słomiany zapach”. Jest wyrazem usilnych wręcz i konsekwentnie podejmowanych prób nawiązania kontaktu z dziecięcą przeszłością. Oto garść potwierdzających cytatów:

*Listy, które wysyłałam rokrocznie do Mannheim w nadziei rozjaśnienia kilku innych jeszcze spraw związanych z tamtymi wydarzeniami i osobą Weisera, pozostają bez odpowiedzi. Początkowo myślałam, że Elka, odkąd stała się Niemką, nie pragnie żadnych stąd wiadomości, żadnych wspomnień, które mogłyby ją wytrącać z jej nowej, niemieckiej równowagi. Ale teraz już tak nie sądzę, a przynajmniej nie byłbym tego taki pewien. Pomiędzy nią a Weiserem było coś, czego nigdy nie mogliśmy pojąć, coś, co łączyło ich w przedziwny sposób i czego żadną miarą nie da się określić mianem dziecięcej fascynacji płcią czy podobnymi*

*terminami, jakich współczesny psycholog miałby pełne usta. Jej uparte milczenie to coś więcej niż niechęć do kraju dzieciństwa (WD, s. 14);*

*Ale ona [Elka – przyp. MKK] nigdy na temat Weisera, a zwłaszcza tego, co wydarzyło się nad Strzyżą, nie powiedziała jednego słowa – ani wtedy, ani później, gdy zacząłem pisać do niej listy, ani nawet wówczas, gdy pojechałem do Niemiec, specjalnie po to, by się z nią zobaczyć. Nie powiedziała absolutnie nic, a lekarze tłumaczyli jej uparte milczenie szokiem psychicznym, częściową amnezją i tym podobnymi przyczynami. Ja jednak byłem przekonany, że i nadal tak sądzę, że nie jest to prawdą. Ona jedna wie, musi wiedzieć, kim był albo jest w dalszym ciągu Weiser. A jej niezmiennie milczenie, nawet teraz, gdy znów zacząłem do niej pisać do Mannheim, niepomny tego, co zaszło tam między nami podczas mojej wizyty, to uparte milczenie tylko mnie w tym przekonaniu utwierdza (WD, s. 61).*

*Naturalnie, wiedziałem, jak dojechać [do Elki w Mannheim – przyp. MKK], bo wszystko na to spotkanie miałem przygotowane, wszystko zaplanowane i zapięte na ostatni guzik – temat rozmowy, kolejne pytania, zdjęcie grobu Piotra. Wszystko to podstępnie zmierzało, a raczej miało nieuchronnie zmierzać do osoby Weisera (WD, s. 71).*

*Dzisiaj, podobnie jak wówczas, kiedy siedziałem na składanym krześle obok Szymka w sekretariacie szkoły, oczekując na swoją kolejkę przesłuchania, dzisiaj, tak samo jak i wtedy, dałbym dużo, żeby przypomnieć sobie słowa Weisera na cmentarzu, bo to były właściwie jego pierwsze słowa skierowane do nas bezpośrednio. Szymek, zapytany o to listownie, nie dał żadnej odpowiedzi. Zresztą wyraźnie unika wszelkich wspomnień związanych z Weiserem. Elka, która powinna pamiętać to najlepiej, nie odpowiada z Mannheim na żadne pytania, a Piotr w siedemdziesiątym roku wyszedł na ulicę popatrzeć, co się dzieje, i trafiła go całkiem prawdziwa kula (WD, s. 19).*

*Szymek nie miał określonego zdania co do Weisera i wszystkie kwestie przeze mnie postawione rozstrzygał podobnie: „mogło być tak, ale mogło też być inaczej” – odpowiadał za każdym razem. Tyle lat upłynęło, a nasza pamięć jest przecież zawodna. A kiedy powiedziałem mu, że trzy lata temu, będąc w Mannheim, widziałem się z Elką, zapytał, jaki ma samochód i jak się jej powodzi. Nie dałem*

*mu, naturalnie do zrozumienia, po co tam naprawdę jeździłem, a on, sam z siebie, nie wykazał najmniejszej ciekawości, czy w ogóle rozmawiałem z Elką o Weiserze, a zwłaszcza co miała mi ona na ten temat do powiedzenia (WD, s. 100).*

*Zwróciłem się szeptem do Szymka z propozycją zmiany zeznań [...] Ale Szymek był twardy. Zawsze, przez całą szkołę był twardy, a w śledztwie postanowił być jeszcze twardszy. Zacisnął zęby, widziałem to dokładnie, i pokręcił głową przeczącym ruchem.*

*Takim samym ruchem odpowiadał mi później, gdy odwiedziłem go w dalekim mieście i wypytywałem jeszcze raz o tamte wakacje, kiedy zupa rybna zaległa w zatoce, a Weiser i Elka chodzili razem na lotnisko. Nie chciał wracać do lat szkolnych i w niczym mi nie pomógł [...] a na temat Weisera powiedział kilka banalnych i płaskich zdań. To była jego nowa, dorosła twardość, o którą zresztą nie mam żalu, bo Szymek jako jedyny z nas doszedł do czegoś w życiu (WD, s. 40).*

Heller nie może być w pełni sobą w relacjach z Szymonem i z Elką, gdy próbuje dociec prawdy o tamtym zdarzeniu. Oni zabarykadowali się na przeszłość, a intruz-Heller tylko burzy im ułożone (pozornie?) życie swoimi pytaniami o Weisera. W tych relacjach równy wiek nie oznacza już wspólnoty działań i języka. Dorosłość wpuściła w nie – milczenie. Czy więc narrator-bohater przekonuje się tak szybko jak czytelnik, że tej zagadki z przeszłości nie da się rozwikłać? Mimo dyscyplinowania myśli, mimo dyscyplinowania słów? Mimo usilnych prób narzucenia chaosowi porządku? *...kiedy zapełniam linijki, w nadziei, że wreszcie zrozumieję, czego zrozumieć nie mogę, że wreszcie ujrzę, czego wcześniej nie zauważyłem. Że oddzielę ład od chaosu albo w chaosie objawi się jakiś inny, zupełnie nieznaną ład. Tak, o to właśnie chodzi. Dlatego tyle jest w tym poplątanych nitek. Dlatego też nie zmienię napisanego już wyrazu na żaden inny, nawet lepiej brzmiący (WD, 89).*

Heller w końcu pojmie, że nie fakty są jedynym źródłem rozumienia. Odkrywa to, gdy sukcesywnie zderza się z tamą milczenia dorosłych już Szymona i Elki, a gdy do prawdy, choć nie tej, której szuka, zbliża go „mówiący” (sic!) grób Piotra:

*Co rok przychodzę do niego na cmentarz i kiedy odejdą już wszyscy ludzie, którzy wierzą w Boga, lecz nie wierzą w duchy, pozostawiwszy na mogiłach kwiaty, wieńce, czarne chorągiewki i zapalone świece, wtedy ja siadam na kamiennej płycie i rozmawiam z Piotrem. Czasem nawet się kłócimy o mało istotne szczegóły, zupełnie tak, jakbyśmy chodzili jeszcze do tej samej szkoły w Górnym Wrzeszczu (WS, s. 90).* W jednym z ostatnich dialogów, bolesnych dla Hellera, zostanie wypowiedziany cel, który Heller sam sobie wytyczył. Bo gdy Heller desperacko znów pyta, gdzie jest teraz Weiser, Piotr mu na to spokojnie w ten oto sposób odpowie: *Napisałeś i nie wiesz?* Nieżyjący już towarzysz lat dziecińczych – Piotr – chce swojemu koledze powiedzieć: sam odczytaj dobrze, co napisałeś. Bo przewiduje mającą zaraz wybrzmieć odpowiedź Hellera: - *Wiem więcej, niż wiedziałem, ale nie wszystko. Dlatego przychodzę do ciebie. Muszę znać prawdę.* Piotr uniknie odpowiedzi, by za chwilę już na zawsze... zamilknąć.

Wiedza miała uspokoić wewnętrzne targania Hellera. Brakujące fakty miały w końcu objawić prawdę. I objawić spokój. Przeczuwając, jednak nieprędko, że będzie musiał stanąć na nowo wobec tajemnicy. Heller-narrator znów na chwilę pozwala sobie na autorefleksję: *A zresztą, o czym można powiedzieć: „rozumiem to”? O czym w ogóle i o czym w odniesieniu do tej historii? Czy r o z u m i e m, na przykład, dlaczego Weiser odsunął mnie od siebie na jakiś czas? Czy r o z u m i e m, co właściwie ciągnie mnie na grób Piotra? Żadna teoria nic tu nie wyjaśni. Jedyne, co mogę zrobić, to opowiadać dalej (WD, s. 153).* I tu znów warto przywołać wcześniej postawione pytanie: czy narrator jest już coraz bliżej świadomości, że formuła detektywistyczna, której podporządkował swoją opowieść, jest już na wyczerpaniu? Czy on sam jest już bliżej świadomości, że jedyne, co może zrobić dalej, to nie tyle „opowiadać”, co... uobecnić?

W tej równoległe dziejącej się do przeszłości rzeczywistości, jaką stwarza świat przedstawiony powieści z jej metafikcyjnością, dokonuje się w świadomości bohatera-narratora pewien proces. Taki, który przybliży do

zrozumienia, skądinąd jednak nie tego, co stanowiło przyczynek do rozpoczęcia tej trudnej podróży. Nie objawiłby się on bez mechanizmu uobecniania tamtej przeszłości. Bo jest on czymś więcej niż wspominki, reminiscencje, retrospekcje czy przypomnienia. To u o b e c n i e n i e. By można było o nim mówić, musi zaistnieć jedna główna przesłanka: wola. Tylko dzięki niej, przeszłość – gdy zostanie ożywiona – nie musi pozostawić w człowieku spustoszenia, a może stanowić kładkę na drodze odbudowania własnej tożsamości. Wola Hellera była dodatkowo podparta silną determinacją, która nie pozwoliła mu zawrócić z obranego kursu na... przyszłość! Zakończenie powieści, do czego jeszcze przyjdzie nawiązać, jest bolesne i wielce przejmujące. Ale o tym, że Heller nie zażegnał kursu na przyszłość, dowodzą kolejne książki Pawła Huellego, jakże konsekwentnie podążające za myślą rzuconą w *Weiserze Dawidku*: jak rozumieć swój czas?

Uobecnienie przeszłości, historii własnej i pośrednio kraju, odbywa się tu w ogóle w sposób szczególny, ze względu na sygnalizowaną wcześniej kontrę w stosunku do dorosłości. Siła więc tego zwrotu ku przeszłości ma szersze rażenie. Dotąd w interpretacjach nie zwracano uwagi na zdystansowanie się narratora do wieku, w jakim ten opowiada swoją historię. A z punktu widzenia uobecniania doświadczenia jest to niezwykle cenna obserwacja. Oto inny fragment, który w niej utwierdza: *Czy był to zwykły przypadek? Czy Weiser znalazł się przed budynkiem z własnej woli, podobnie jak w Boże Ciało na wzgórku obok ołtarza? Jeśli tak, to dlaczego postanowił ukazać się nam właśnie w ten sposób? Jeśli nie, to jaka siła kazała mu to uczynić? Pytania te długo nie dawały mi zasnąć, długo jeszcze po zakończeniu śledztwa i wiele lat później, kiedy stałem się kimś zupełnie innym* (WD, s. 14). „Stałem się kimś innym”, czyli po prostu – według postępującego czasu stałem się dorosłym. Zabieg ten miałby bowiem umożliwić Hellerowi łatwiejszy dostęp do sekretnej przeszłości, coś na zasadzie *dael'u* z przeszłością: wracam do ciebie jak swój..., nie zdradziłem cię..., odkryj w końcu przede mną to, co zakryłaś, bo... chcę

zrozumieć. Heller myśli naiwnie. Albo sprytnie. Każda prawda o tym, co się naprawdę stało w tunelu, rozpocznie nowe pytania; zapoczątkuje nowe dochodzenia. Czy to wiedział Piotr i dlatego zamilkł? By na to pytanie odpowiedzieć, trzeba postawić inne: do czego więc i w jaki sposób uobecnienie przeszłości, a wraz z nią własnej historii, doprowadza bohatera?

Odpowiedź wydaje się jedna: że dzieje się sens. Na równi z odtwarzaniem faktów, a przy tym z rekonstruowaniem konkretnych słów i zdań, bądź usilnych próbach ich konstruowania, bohater-narrator stawia pamięć zmysłów. Więcej, z każdą stroną powieści to pamięć zapachów, obrazów i smaków zaczyna odgrywać kluczową rolę w procesie uobecnienia przeszłości wraz z historią prywatną i pośrednio zbiorową, znaczniejszą niż owa faktografia. To zapowiadają już niejako pierwsze strony powieści:

*Pod drzewem stała Elka opierając się o pień. Nie mówiła nic, ale widać było, że ona jest z nim, a nie z nami. Więc nie usłyszeliśmy tym razem przeciągłego „du-du-du-du-du”, po którym należało padać najpierw na kolana, a potem już jak popadnie – na wznak, bokiem albo na brzuch, twarzą w trawę – bo Weiser zeskoczył z sosny i podszedł do ośłupiałego Szymka.*

*Dzisiaj, podobnie jak wówczas, kiedy siedziałem na składanym krześle obok Szymka w sekretariacie szkoły, oczekując na swoją kolejną przesłuchania, dzisiaj, tak samo jak i wtedy, dałbym dużo, żeby przypomnieć sobie słowa Weisera na cmentarzu, bo to były właściwie jego pierwsze słowa skierowane do nas bezpośrednio. [...] Tak, jestem przekonany, że to właśnie od tamtych słów powinna się zaczynać nie napisana książka o Weiserze... (WD, s. 190).*

Opis tego zdarzenia, czyli codziennej niemal zabawy w wojnę na brętowskim cmentarzu, które pewnego razu zostaje zmaćnione ukrytą obecnością Weisera, w sposób charakterystyczny zostaje przez narratora-bohatera podsumowane:

*Ale to jeszcze nie było to, co opanowało nas później, kiedy myśl o nim dawała nam zasnąć i kiedy traciliśmy całe godziny na wyśledzenie jego i Elki. Na razie zupa rybna w zatoce cuchnęła coraz bardziej i co drugi dzień ktoś z nas jechał do Jelitkowa, żeby zobaczyć, jak sprawy się mają (WD, s. 21).*

Rzeczą oczywistą niejako stanie się za chwilę, że jedynymi pewnikami okażą się: smród rozkładających się ryb, drzwi gabinetu obite pikowaną skórą, szkolny zapach pastowanych podłóg, pijani ojcowie w dniu wypłaty, czy Gomułkowska łysina widniejąca „od niedawna na portretach we wszystkich klasach”. I oczywiście fakt istnienia Weisera. Choć to ostatnie paradoksalnie nie wydaje się tak oczywiste na tle poprzednich, które stanowią niepodważalne w swej prawdziwości tło dla losów czwórki bohaterów. Z pewnością Weiser nie był postacią wymyśloną przez Hellera, Piotra, Szymka i Elkę, przeciwnie, to całkowicie z krwi i kości literacka postać. Zważywszy jednak na aurę tajemniczości, jaka została wokół niej roztoczona, nabrała ona na tle pewnego PRL-owskiego kolorytu rysów nadrealnych. I nie tyle chodzi o to, że bohaterowie podważają fakt jego istnienia, co o to, że sam bohater-narrator na każdej niemal stronie swojej powieści stawia nieme pytanie: z jakiego on przyszedł świata i do jakiego świata – w niewiadomych okolicznościach – wrócił? Weiser staje się po prostu symbolem tajemnicy – tajemnicy czasu, która w swój lej wciąga każdego, kto chce odkryć w niej to, co usilnie skrywa:

*Milczący zawsze dziadek Weisera był jedyną osobą, której mogliśmy powiedzieć, w jaki sposób Elka i Weiser odeszli od nas tamtego słonecznego dnia – sami nie mogliśmy tego zrozumieć do końca.*

*Bo żeby zrozumieć do końca, trzeba było zrobić mniej więcej to, co robię teraz w dwadzieścia kilka lat później. Trzeba było przypomnieć sobie wszystkie ważne szczegóły, uporządkować je i obejrzeć razem, tak jak ogląda się muchę zastygłą przed milionami lat w bryłce złotego bursztynu. Ale wtedy nikt na to nie był przygotowany, ani Szymek, ani Piotr, ani ja sam. Nikt z nas nie potoczyłby wtedy zupy rybnej z obłokiem kadzidlanego dymu wypuszczonego przez proboszcza*

*Dudaka w Boże Ciało, kiedy śpiewaliśmy „Bądźże pozdrowiona, Hostyjo żywa”. Nikt nie pomyślałby wtedy, że susza tego roku nie była taką sobie zwykłą suszą i nikt nie przypuszczał, że wybuchy Weisera przygotowane w dolince za strzelnicą miały jakiś związek z tym, co robił podczas lądowania lśniącego Iła 14, który podnosił czerwoną sukienkę Elki (WD, s. 39).*

Co wówczas stało na przeszkodzie, by „zrozumieć do końca”? Uwikłanie, podporządkowanie, lęk, szok, obcy świat dorosłych? Po tych latach prowadzone przez siebie dochodzenie sam Heller w pewnym momencie podsumuje zdaniem: *wszystko zamiast rozjaśniać się ciemnieje* (WD, s. 50). Jedynym *constans* w tej opowieści są szkicowane przy okazji rozwikłania głównego wątku obrazy z codziennego życia w PRL-owskim Gdańsku. Znamienne dla *Weisera Dawidka*, ale i także dla *Opowiadań...* oraz *Pierwszej miłości...* jest to, że gdy narracja prowadzona jest z perspektywy dziecka obrazki obyczajowe ówczesnej Polski nie zostają przezeń poddane żadnemu wartościowaniu. Stanowią coś zupełnie naturalnego dla dorastającego na przełomie lat 50. i 60. chłopca, choć wiadomo, że mamy do czynienia z retrospekcją, by nie rzec rekonstrukcją ówczesności. Zabieg ten jest bardzo konsekwentnie realizowany i to nawet w tych fragmentach, gdy narrator-bohater na chwilę ujawnia się ze swoim dojrzałym wiekiem. Odcina się bowiem wtedy od wszelkich pretekstów do oceny komunistycznego systemu, choć niewątpliwie zmienia się to nieco w kolejnych dwóch zbiorach opowiadań, o czym później. Warto w tym miejscu posłużyć się ciekawym spostrzeżeniem definicji narodu Jonathana Ree, brytyjskiego filozofa i historyka. Poniższy cytat bardzo trafnie oddaje atmosferę, jaka narratora-bohatera książek Pawła Huellego łączy z historią:

Narody dotyczą pieśni, których nauczyłeś się, zanim umiałeś czytać i pisać, pierwszych kwiatów, jakie zerwałeś, niebios i krajobrazów, pokojów i budynków, rogów ulic i alei, legend i soap operas, gotowania i zapachów, specjalnych stylów i gestów, które tworzą ramy twoich doświadczeń na resztę twego życia i które łączą cię stalową obręczą z ludźmi, z którymi wyrastałeś.

W rzeczywistości tak jak i w wyobraźni twój naród obejmuje miejsca, w których czujesz się ufny, że wiesz, co rzeczy znaczą, czego nie będziesz czuł w jakimkolwiek innym miejscu”<sup>128</sup>.

Tym szczególnym „medium”, obok już wskazanych przez Ree, okazuje się w powieści również osoba Weisera – postać sama w sobie tajemnicza, bo nie tylko owiana aurą nadludzkich cech, ale będąca przy tym konstrukcją skomplikowanych życiorysów przodków. Co o niej wiemy? Oczami bohaterów: Hellera, Elki Wiśniewskiej, Szymka Korolewskiego i Piotra Wojtala wyłania się on z obłoku kadzielnicy podczas uroczystości procesyjnych w dniu Bożego Ciała, bo:

*[...] kiedy szary dym opadł, zobaczyliśmy Weisera stojącego na małym wzgórku po lewej stronie ołtarza i przypatrującego się wszystkiemu z nieukrywaną dumą. To była mina generała, który odbiera defiladę. [...] Dzisiaj wiem ponad wszelką wątpliwość, że Weiser musiał być taki zawsze, a wtedy, gdy opadł kadzielany dym, wyszedł jedynie z ukrycia, ukazując nam po raz pierwszy swoje prawdziwe oblicze (WD, s. 11).*

Aurę nieprzeciętności i tajemniczości podsycaly w oczach Hellera pełne sprzeczności obserwacje: unikał gry w piłkę nożną, by innym razem zmanifestować swoje nieprzeciętne umiejętności futbolisty, przechylając szalę zwycięstwa na rzecz słabszej drużyny Hellera. Sprawiał wrażenie, jakby ciągle się czegoś bał, co znów nie przeszkadzało mu poskromić wzrokiem rozjuszona panterę w zoo. Nie pochodził z Gdańska, a miasto z jego historią i zaułkami znał jak własną kieszeń. Był sierotą wychowywaną przez dziadka – krawca Abrahama Weisera. *Widzieliśmy go wcześniej nieraz, chodził do tej samej szkoły, co my, biegał po tym samym podwórku i kupował w tym samym sklepie Cyrsona lepkie butelki z oranżadą, które dorośli nazywali krachlami. Nigdy jednak nie*

---

<sup>128</sup> Cyt. za: J.M. Pomorski, *Międzynarodowość jako płaszczyzna komunikacji*. „Euro-Limes” 2005, nr 1 [pismo elektroniczne]  
[http://janek.uek.krakow.pl/~limes/files/el1%285%292005/jmp\\_limes1%285%29.pdf](http://janek.uek.krakow.pl/~limes/files/el1%285%292005/jmp_limes1%285%29.pdf) [z dn. 12.05.2015].

uczestniczył w naszych zabawach, stojąc z boku i najwyraźniej nie mając ochoty być jednym z nas (WD, s. 10). Co warte zauważenia, nie chodził ani na pochody pierwszomajowe i na dodatek on i jego dziadek nie byli potem wizytowani z pouczeniem politycznym przez nie lubianego nauczyciela przyrody M-skiego, ani na religię, a fakt ten miał być głównym argumentem w podwórkowych rozgrywkach „silniejszych” nad „słabszym”, czytaj: „swoich” nad „obcym” w postaci kamienowania i zawołań: *Dawid, Dawidek, Weiser jest Żydek* (WD, s. 13). Ciekawe jednak, jak ów incydent zapamiętał młody Heller? Czytamy:

*I dopiero teraz, gdy zostało to powiedziane, poczuliśmy do niego zwyczajną niechęć, która rosła w nienawiść, za to, że nigdy nie był z nami, nigdy nie należał do nas, jak też za spojrzenie lekko wyłupiastych oczu, które sugerowało w sposób oczywisty, iż to my różnimy się od niego, a nie on od nas* (WD, s. 13).

Z tego poczucia, jak i z szeregu zdarzeń, które miały nastąpić później, owa inność – ale nie jego od nich, ale ich od niego – zbudowała między chłopcami relację podrzędności, której pożywką stała się charyzma Weisera. Marek Zaleski interpretuje to tak:

Nic w tym dziwnego, bo zabawy i sytuacje, jakie reżyseruje dla nich Weiser, stanowią przykrywkę dla czegoś niepojętego. Szyfrują formy kontaktu z tym, co nadnaturalne. Codzienny, racjonalny, zrutyinizowany porządek zostaje złamany w trakcie zabawy, kiedy to objawia się wyższy porządek<sup>129</sup>.

Sam narrator ujawnia w pewnym momencie w ja-zbiorowym jednomyślność w postrzeganiu przez ich trójkę samego Weisera:

*Z nudów rodziły się w naszych głowach najdziwniejsze pomysły, wszystkie oczywiście dotyczące Weisera. Co nam pokaże? A może – co z nami zrobi? Może nauczy nas latać, a może zmieni motyla w żabę albo na odwrót? A gdyby tak*

---

<sup>129</sup> M. Zaleski, *Formy pamięci*. Słowo/Obraz Terytoria. Gdańsk 2004, s. 97.

*zapytać go, po co tańczył w piwnicy nieczynnej cegielni? [...] Jeśli zna cały las aż do Oliwy albo jeszcze dalej, niejedno mógł wygrzebać w ponemieckich okopach* (WD, s. 119).

Z jednej więc strony postać Dawidka była „z tego świata”: PRL-owskiego, pełnego tajemniczych i złożonych biografii ludzi „znikąd”, jak on sam i jego dziadek, w kontrze do powszechnie rozumianej polskości... Z drugiej jednak – jako figura *sacrum* – jak chciałby Marek Zaleski – uwyrażnia siermiężność tego systemu, odziera z wszelkich ewentualnych podejrzeń o „podkolorowanie” PRL-owskiej codzienności. To właśnie postać Weisera Dawidka łączy bohaterów niczym owa „stalowa obręcz”, uobecniając tamtą rzeczywistość: historię prywatną, dla której tylko tłem jest złożoność historii zbiorowości, i grę pamięci. A te egzemplifikuje Piotr – przypadkowa ofiara zamieszek z roku 70. Narrator kilkakrotnie nawiąże do tego zdarzenia i za każdym razem opíše je podobnie: że Piotr wyszedł tylko na ulicę, by zobaczyć, co się dzieje, i dostał kulą w głowę. Raz jedynie tylko dopowie, że żaden kamieniarz nie chciał wykuć na płycie „zamordowany” i w końcu ostało się: „zginął tragicznie”. Wielokroć narrator, zarówno ten młodszy, jak i dojrzały, zawiesi kwestie, nad którymi można by roztoczyć morze słów, bo łatwo poddają się historycznej ocenie: ot, jak ów problem wykucia prawdy na nagrobku, czy to, o czym była mowa, że M-ski nie odwiedzał Abrahama Weisera, gdy Dawid nie pojawiał się na pochodzie pierwszomajowym bądź jak sam Heller nie wtajemniczał Elki w faktyczne powody długotrwałego pobytu w Monachium. A chodziło o wizytę u stryja, który – jak tłumaczy Heller, choć wcale nie Elce a czytelnikowi – nie wrócił nigdy z obozu jenieckiego do Polski, *bo to nie była, jego zdaniem, Polska, tylko atrapa, jaką pokazuje się w najlepszym teatrze* (WD, s. 73). Tylko w jednym fragmencie dorosły już Heller zdecydował się na parapolityczny i wcale nie niewinny komentarz, jeśli

zderzyć wiele innych podobnych w wymowie fragmentów, które można by było poddać ocennej formule:

*Dzisiaj wiem już, dlaczego ludzie tak zachłyszeli się nazwiskiem Władysława Gomułki, i mogę to ostatecznie zrozumieć. Nie mogę jednak nie pamiętać również, jak ci sami dorosli, tyle że jeszcze starsi, entuzjasmowali się słowami jego następcy, a zwłaszcza tym, co powiedział w stoczni, kiedy nie obeszcła jeszcze mogiła Piotra – a przecież mówił dokładnie to samo: o porządkach i o wspólnym domu (WD, s. 84).*

Powtórzmy więc: sfera *sacrum* symbolizowana przez postać Weisera, a tym samym ów obszar realizmu magicznego obecnego w konstrukcji świata przedstawionego, którego źródłem jest zderzenie światów: dziecięcego i dorosłego, uwiarygodniają wręcz doświadczenie historii prywatnej i historii zbiorowości, nie czyniąc z opisów obyczajowości PRL-owskiej tylko tła. Smak czerwonej oranżady (Nawet dzisiaj dałbym za to głowę – mówi narrator, WD, s. 51), plotki na temat obumierania ryb na plaży w Jelitkowie – dla jednych była to wina U-Boota, dla drugich wynik radzieckich manewrów – indoktrynacja M-skiego: *kiedy M-ski na lekcjach przyrody opowiadał nam o wyzysku i walce klasowej, to właśnie tak mówił o bogaczach – że z nudów robili najgorsze rzeczy: strzelali do robotników, zabierali im żony i córki, a w ogóle byli zdegenerowani i niemoralni, bo nic nie mieli do roboty (WD, s. 55), areszt pana Karotka, jego powrót po trzech tygodniach i sądny dzień wypłaty, gdy na podwórku pokazał swoje plecy, które wyglądały jak pasiasta zebra żółto-czerwonego koloru. Wykrzykiwał przy tym straszne przekleństwa na swoją dolę [...] unosił rękę do góry i groził Panu Bogu za to, że On z wysokości patrzy na to wszystko i nic nie robi, tylko siedzi w swoim gabinecie z założonymi rękami, zupełnie jakby był dyrektorem, a nie robotnikiem (WD, s. 40), „szkoła tortur” jak można by nazwać praktyki wychowawcze na uczniach przez M-skiego: najstraszliwsze „wyciskanie słonia”, najwymyślniejsze „skubanie gęsi”,*

najpotworniejsze „grzanie łapki” (WD, s. 40), w końcu „zapach tamtego lata” (WD, s. 26) – to rodzaj glinianej masy, z której ukonstytuować się ma w obecności czytelnika doświadczenie historii. Doświadczenie, które wciąż się dzieje, bo jest ono wiecznym byciem w czasie, orężem dla nowych wyzwań na przekór wszystkiemu, co doraźne. Upolitycznienie owego doświadczenia nie jest jakoby dla narratora nawet problemem czy dylematem, bo jak sam powie: to na zupełnie inną opowieść:

*Nasi ojcowie [...] owszem, maszerowali [...] przed komitetem partii w roku siedemdziesiątym – i śpiewali też co innego: „Wyklęty, powstań, ludu ziemi! Powstańcie, których dręczy głód!” A Piotr wyszedł na ulicę zobaczyć, co się dzieje i dostał kulę w głowę. Ale to już inna ia, całkiem już z Weiserem nie związana* (WD, s. 55).

Bo co w tej opowieści o nienapisanej książce o Weiserze jest najważniejsze? Z pewnością nie polityka. I wcale też nie sentyment za „krajem dziecięcym” – przekonuje o tym dojrzały już narrator, gdy komentuje niechęć Elki do podejmowania tematu o Dawidzie Weiserze: ujął to w słowa, że jej *milczenie to coś więcej niż niechęć do kraju dziecięcego* [WD, s. 14]. Wydaje się, że w tym zdaniu zawarta jest jedna z tajemnic odczytań książki Pawła Huellego. Pada ono na jej samym początku i można by rzec, że dość niezauważenie. Zważyć przy tym należy, że z kolei jej ostatnie strony poświęcone są na dialog (sic!) Hellera z nieżyjącym Piotrem. Milczenie Elki z pewnością powodowane jest niechęcią, ale czym jest „to coś więcej”? To brak woli. Woli do podjęcia wezwania. Wezwania ku odkryciu na nowo własnej tożsamości. Heller rozpaczliwie za nim podąża. Elka milcząc, sankcjonuje doraźność samej siebie. Szymon podobnie. Piotr przemawia z za grobu. To metafora tego zakątka duszy bohatera-narratora, którego Heller nie chce obudzić. Tocząc wyimaginowane rozmowy z przyjacielem z lat dzieciństwa, w końcu sam demaskuje w sobie to, czego długo przed sobą samym nie chce przyznać: że tajemnicy zrozumieć się nie

da. Jej istotą jest pozostać tajemnicą. Bo chodzi o to, by zrozumieć samego siebie. Jest to efekt podjęcia owego wezwania. Inspirująco o tym jednym z najstarszych filozoficznych motywów pisze Barbara Skarga:

[Metafora wezwania] po prostu mówi o tym, że ślad wzywa, nagli, by iść, iść ku czemuś, ku jakiemuś celowi. Cele mogą być różne, a droga do nich trudna, ale te ślady nie mają w sobie bolesności, zawierają zawsze jakąś pozytywność, powiedziałabym wręcz, że rozbudzają nadzieję<sup>130</sup>.

Uobecnienie, w rozumieniu uważności, wymaga podjęcie wezwania. Bohater Huellego nie uchylając się od tego, znalazł się jednak w szachu dwóch opozycji: dziecięcość-dorosłość, mowa-milczenie. Mimo to odnalazł prześwit... *Aletheia...*, gdzie „uobecnia się uobecnienie”<sup>131</sup>. Prześwit, „który jeszcze nie jest prawdą, ale jest zapowiedzią, jej tropem, otwarciem ku skrywającej się obecności”<sup>132</sup>. I choć Heller w końcu sformułował pierwsze zdanie nienapisanej książki o Weiserze, świadomy, że *Być może razem z Elką, Szymkiem i Piotrem moglibyśmy taką [...] napisać, ale Szymek woli niczego nie pamiętać, Elka nie odpisuje na listy nawet po mojej wizycie w Niemczech, a Piotr nie żyje, zabity na ulicy w grudniu siedemdziesiątego roku i leży w piątej alejce cmentarza na Srebrzysku* (WD, s. 41), wie dzięki temu, że zbiorowej historii, zbiorowego doświadczenia nie jest w stanie ożywić w pojedynkę. Decyduje się na podjęcie śladu jako artysta, dla którego jest ono dążeniem „do tego, co jeszcze nie istnieje, lecz ma zaistnieć w przyszłości. Jest nadzieja i jest coś, co wzywa, ale to coś, ten cel dążenia dopiero w trakcie określa się, nabiera kształtu i treści”<sup>133</sup>. I jest to z pewnością coś więcej niż chęć ożywienia „kraju dziecięcego”. To konstituowanie własnej tożsamości. *Weiser Dawidek* jako pisarski debiut Huellego zapowiada tożsamościowy dyskurs w kolejnych jego książkach

---

<sup>130</sup> B. Skarga, *Ślad*, dz. cyt., s. 100.

<sup>131</sup> Sformułowanie za: tamże, s. 103.

<sup>132</sup> B. Skarga, *Ślad*, dz. cyt., s. 103.

<sup>133</sup> Tamże, s. 103.

uobecniających doświadczenie historii. Samo zakończenie *Weisera* – wywód pisany nieoczekiwanie w czasie przyszłym – wyabstrahowane od kontekstu przyszłych tekstów ma wydźwięk rozpaczliwego scenariusza, któremu przeczy sens doświadczenia historii zarysowany w tekstach Huellego, które za chwilę mają nadejść. Ale nawet jeśli czytelnik ich nie zna, to warto zastanowić się nad polemiczną interpretacją wobec tej, którą przedstawia Marek Zaleski, że „Jedyne, co się odsłania, to figura przyszłego losu narratora”<sup>134</sup>, że to „monolog o daremności ludzkiego wysiłku dociekań tajemnicy [...]”<sup>135</sup> i że „sens tamtego doświadczenia nie pozwala się uobecnić”<sup>136</sup>. Osią interpretacji Zaleskiego, skądinąd niesamowicie inspirującą, jest przekonanie, które w niniejszej interpretacji również padło, ale w zupełnie innej konstelacji założeń. A brzmi ono u Zaleskiego następująco: „Rekonstrukcja przeszłości okazuje się nieudaną próbą przedstawienia tego, co nieprzedstawialne”<sup>137</sup>. Do świadomości narratora-Hellera z czasem ta prawda dociera, tym bardziej, że na szali swoich dociekań najpierw równoważył z jednej strony rozumienie, z drugiej wiedzę, a z czasem pozwolił jednak, by potrzeba wiedzy ustąpiła rozumieniu. Ale rozumieniu czego? Z pewnością nie owej tajemnicy, ale faktu, że na zawsze musi nią ona pozostać, a przede wszystkim – zrozumienia samego siebie. Czy zatem ostatni monologowy fragment książki to kwestia, co do której naprawdę nie ma wątpliwości, że jest kwestią Hellera? Ów monolog pojawia się w powieści zaraz po dialogu Hellera z nieżyjącym Piotrem po tym, jak ów Heller zostawił w szczelinie cementowej płyty zapisane kartki, mówiąc do przyjaciela: *Przeczytaj, a ja przyjdę jutro albo za dwa dni i porozmawiamy* (WD, s. 198). Heller oczekiwał, że Piotr rozjaśni mu to, czego wciąż nie wie: co się z nim – Weiserem – stało?! Ich rozmowa zeszła jednak na kwestie szczegółowe. Piotr wytknął Hellerowi że nie opisał, jaką sukienkę tego feralnego dnia

---

<sup>134</sup> M. Zaleski, dz. cyt., s. 91.

<sup>135</sup> Tamże.

<sup>136</sup> Tamże., s. 90.

<sup>137</sup> Tamże.

miała na sobie Elka; że przypisał błąd M-skiemu w systematyce jęczyczkokwiatowych, a przecież faktycznie we wspomnieniach Hellera – zdaniem Piotra – *M-ski jest taki, jak był, prawdziwy. Ale na pewno nie popełniał błędów przyrodniczych* (WD, s. 200); że nie napisał, że on, Piotr, bał się ciemności i tego, że nawet nad Strzyżą nie wszedł *do tego cholernego tunelu* (WD, s. 200); i że wtedy nie było dyrektorów szkoły a kierownicy... – *Poza tym wszystko jest tak, jak było* – zakończył Piotr. – *I nic więcej mi nie powiesz? [...] A Weiser?* – pada z ust Hellera. – *Co, Weiser? [...] Napisałeś i nie wiesz?* – *Wiem więcej, niż wiedziałem, ale nie wszystko. Dlatego przychodzę do ciebie. Muszę znać prawdę* (WD, s. 201). Piotr jednak milczy, bo obaj przecież wierzą: wszystko w tej ich wspólnie doświadczonej historii jest ważne (*Zaraz dojdziemy do tego, że wszystko jest ważne* – powie Piotr WD, s. 200). A skoro tak, to nie można niczego zanegować, niczemu zaprzeczyć, czemukolwiek zaprzeczyć nawet, jeśli to pozostanie niedopowiedziane, niejawne, zakryte... I Heller to wie. Kto, jak nie on, stał się bowiem największym medium doświadczenia przeszłości spośród ich całej czwórki? Kto, jak nie on właśnie, najlepiej dostrzega prześwit w tajemnicy? Dlatego warto jeszcze raz ponowić pytanie, czy oczywistym jest fakt, że ów ostatni powieściowy monolog jest wypowiedziany właśnie przez narratora-Hellera? Zastanawiające jest bowiem, dlaczego ten miałby mówić do siebie w sposób nakazowy:

*Tak. Pójdiesz znów tą samą ścieżką do cmentarza [...] Staniesz nad umykającą wodą potoku [...] Wejdiesz do zimnej wody i staniesz u samego wylotu [...] Nabierzesz tchu w płuca i jak w górach zakrzykniesz: „Weiser!” [...] Ta sama woda co przed laty będzie huczała na cementowych progach i gdyby nie zachmurzone niebo, pomyślałbyś, że teraz jest wtedy. „Wiem, że tam jesteś, wyłaź zaraz”, krzyczeń będziesz coraz głośniej. [...] Głowę wsadzisz w ciemny otwór i [...] posuwać się będziesz na kolanach pośród szumu, oślizłych badyli i kamieni, w kierunku jaśniejącego punktu po drugiej stronie. „Weiser!”, zakrzykniesz [...] Dudniący pogłos przetoczy się nad tobą, jakby w górze nasypu bił werbel lokomotywy, ale nikt nie odpowie na twoje wołanie. Wyjdiesz wreszcie z tunelu.*

[...] I zamiast mówić cokolwiek, zamiast złorzeczyć i przeklinać, pomyślisz, że wszystko, co oglądały twoje oczy, i wszystko, czego dotknęły twoje ręce, dawno już rozsypało się w proch. Patrzeć będziesz przed siebie tępym, nieruchomym spojrzeniem, nie słysząc już wody ani wiatru, który targać będzie twoje zlepione włosy (WD, s. 201-2).

Zważmy, że Heller jest świadomy obcowania z tajemnicą podczas doświadczenia tamtego czasu. W tym miejscu można by cytować na nowo wszystkie jego refleksje, które świadczą, że na poszczególnym etapie „dochodzenia”-doświadczenia historii przebija jednak postawa pokory wobec skrytości. Heller wykazuje ogromną determinację, ale nie daje sygnałów, by jednocześnie ulegał jakiejś autodestrukcji, o czym ów monolog bezsprzecznie świadczy. Wręcz przeciwnie: perspektywy narracyjne, które raz dopuszczają do głosu młodego raz dojrzałego Hellera, pokazują, że mamy do czynienia z konstytuowaniem się nowej tożsamości bohatera-narratora, usilnie pragnącego zawrzeć *deal* z przeszłością, której elementem ma być uobecnienie skrytości. Ów monolog wypowiedziany w czasie przyszłym tonem apokaliptycznym wręcz jest „nie z tego świata”. Dlaczego nie miałyby być to głos Weisera i ciąg dalszy jego gry? A zatem głos, którego zadaniem byłoby wprowadzenie bohatera w stan beznadziei i bezsensu? *Wszystko jest ważne* – wyznają przecież Heller i Piotr. Tak samo jak fakty, istotne są też doznania, emocje, pamięć zmysłów. Nie można zatem pominąć w procesie uobecnienia doświadczenia historii zmysłowości i cielesności, które stanowią ontologiczne źródła obecności, jak mówi Barbara Skarga, mimo że uobecniają także i skrytość. Bo te stanowią równowagę dla tego, co niemożliwe po latach do odkrycia, bo potwierdzają sam fakt bycia tajemnicy. Znamiennym dowodem na to, że wszystko „to” się zdarzyło czwórce bohaterów, stała się blizna Hellera nad lewą piętą, o której sam mówi:

*Wszystko to, co widziały wtedy moje oczy i czego dotykały moje ręce, wszystko to zawiera się przecież w mojej bliźnie powyżej pięty, długiej na centymetr, szerokiej*

*na pól, bliźnie, której dotykam palcami, kiedy gubię watek albo zastanawiam się, czy tamto wszystko było prawdziwe, tak jak prawdziwa była nasza brukowana kocimi łbami ulica, sklep Cyrsona, dymiąca masarnia i koszary, obok których grywaliśmy w piłkę, lub kiedy ogarniają mnie wątpliwości, czy wszystko to nie było snem chłopca o własnym dzieciństwie albo o groźnym nauczycieli M-skim i nienormalnym, opętanym przez dziwne manie wnuku Abrahama Weisera – krawca (WD, s. 152).*

Blizna, czyli swoiste naznaczenie. Trudno więc jakby ulec w tym przypadku przeświadczeniu, że nie uobecnia się sens tamtego doświadczenia, jak sugeruje wspomniany Marek Zaleski. Przeciwnie. Ów sens konstytuuje się z gry pamięci i percepcji zmysłów, które stoją na straży *sacrum* tajemnicy: nie można jej odkryć, bo zatraci się ów sens minionego czasu, a tym samym sens... przyszłości. Wygłoszony (i tu pytanie: przez kogo?) monolog o profetycznym wydźwięku tym bardziej nie może być osobistym udziałem Hellera, bo właśnie – jest niejako przepowiednią, a ta nie może stać się elementem doświadczenia. Tej przepowiedni Heller nie ulegnie, bo wciąż szuka, ale już nie odpowiedzi na zagadkę z przeszłości. Szuka siebie. I znów należy powtórzyć: dzieje się sens... I o tym właśnie będzie w *Opowiadaniach na czas przeprowadzki* i w *Pierwszej miłości i innych opowiadaniach*.

Doświadczenie staje się wezwaniem. To, co zostało zapoczątkowane w *Weiserze Dawidku* Huelle kontynuuje – choć nieco inaczej – w kolejnych tekstach. W nich konstytuuje bowiem bohatera, który rozpatruje przeszłość poprzez uobecnienie skrytości, który idzie po śladach ku tajemnicy, by zachować jej *sacrum*, bo wie, że uchylenie choćby jej rąbka niweczy sens przyszłości. U Huellego ta swoista podróż w głąb przeszłości, z mocnym osadzeniem w „tu i teraz” i troską o przyszłość, dzięki narzędziom metafikcyjności zamienia się w akt twórczy. A samo

[...] dzieło początkowe jest tylko zarysem, tylko pomysłem, jakimś szkicem niepełnym, niejasnym, lecz takim którego się szuka. [...] Bez wątplenia w tym poszukiwaniu pojawiają się i wspomagają je inne ślady, własnych przeżyć, doświadczeń, myśli, a także te wszystkie, które artysta odczytuje po drodze, dokoła siebie, czy to w barwie kory drzewa, czy w zgięciu gałęzi, czy w brzmieniu słowa. Idzie on po tych śladach, które nie są symbolami, nie mogą mieć analogii z tym, czego jeszcze nie ma, ale wytyczają kierunek<sup>138</sup>.

Tę nieformalną trylogię uobecniania historii jaką stanowią: *Weiser Dawidek*, *Opowiadania na czas przeprowadzki*<sup>139</sup> oraz *Pierwsza miłość i inne opowiadania* łączy doświadczenie skrytości i prześwitu. Bo choć nie ma przeszkód w dotarciu do przeszłości, to narrator-bohater przekonuje się, że każdy ślad prowadzi do tajemnicy. Prześwitem jest tylko śmierć i Bóg. To jedyne pewniki w tajemnicy istnienia. Przestrzeń w *Opowiadaniach...* jest przesycona sensem samego aktu jego doświadczenia. Jest pochodną czasu, gdyż przemieszczanie się w przestrzeni okazuje się przemieszczaniem w czasie. Fakt ten determinuje postawę bohatera wobec samej historii, jest ona wszędzie: uosabiana w ludziach, ukryta w przedmiotach. Historia Polski przedwojennej, powojennej, i ta jeszcze dawniejsza – zakodowana w życiorysach współbohaterów pierwszo-, drugo- a nawet i trzecioplanowych, to jedna czasoprzestrzeń, a bohater-narrator jest jej szczególnym medium, jako swego rodzaju archeolog czasu i przestrzeni. Odsłaniając warstwa po warstwie byty czasoprzestrzeni, dociera on do skrytości, która ma stanowić o owym sensie samego aktu uobecniania. Odbywa się to w specyficznej formule narracji, która nie ma dystansu do

---

<sup>138</sup> B. Skarga, *Ślad*, dz. cyt., s. 104.

<sup>139</sup> Zaplecze krytycznoliterackie dla tego utworu stanowią teksty, by wskazać wybrane: M. Adamiec, *Opowiadania nieco staroświeckie*. „Tytuł” 1991, nr 3, s. 201-205; J. Drzewucki, *Patos bardzo nieśmiały*. „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 233, s. 15; H. Gosk, *Wyzwanie rzucone czasowi obcemu*. „Nowe Książki” 1992, nr 1, s. 15-16; j. Kott, *Huelle albo późny wnuk*. „Tygodnik powszechny” 1993, nr 42, s. 10; K. Myszkowski, *Punkt dojścia, punkt wyjścia*. „Odra” 1992, nr 7/8, s. 97-98; A. Niewiadomski, *Krótką historią na czas przeprowadzki*. „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 172-174; A. Szymańska, *Wobec mitu dzieciństwa*. „Tygodnik Solidarność” 1991, nr 32, s. 16; J. Wolski, *Poetyzowanie prozy. Paweł Huelle*. „Ogród” 1994, nr 2, s. 322-333; J. Zarzycka, *Odbicia minionego czasu*. „Dekada Literacka” 1992, nr 3, s. 8.

przeżyć z dzieciństwa. Ta opozycja dziecięcość-dorosość znów się uwyrażnia i jest filarem narracyjnego porządku. Bohater wzrasta pomiędzy lękami i demonami przeszłości swojej matki a kontestującym PRL-owską rzeczywistość ojcem: *Mama bała się Niemców panicznie i nic nie było w stanie uleczyć jej z tego lęku, podczas gdy ojciec największy uraz czuł do rodaków Fiodora Dostojewskiego* (Op, Stół, s. 8)<sup>140</sup>. Jednak dzieciństwo bohatera przebiega ponad opresyjną historią, ponad opresyjnym systemem. Całe odium historycznych zawiłości i absurdów życia w komunistycznym systemie wydaje się, że biorą na siebie jego rodzice, podczas gdy nim samym rządzi dziecięca ciekawość świata i dziecięcy nonkonformizm. Świadczą o tym bezpośrednio choćby te dwie oto sceny.

Pierwszą niech będzie ta, gdy odnaleziony przez bohatera w czeluściach szafy pana Kaspara kapelusz *czarny, z ogromnym rondem, a jego filcowe brzegi układały się pod palcami miękko i bez oporu* (Op, Stół, s. 21), „przenosi” go w wyimaginowaną przyszłość jako prowadzącego barkę: *przez zakola rzeki, odnogi kanałów, śluzy i przepusty, aż wreszcie [...] na Motławę [...]* (Op, Stół, s. 22). Wydaje się jednak, że przecież nie ta scena w całej historii poszukiwania nowego stołu miała być najważniejsza. A jednak: u pana Kaspara ojciec bohatera i sam bohater znaleźli się w skutek „ujadania” matki chłopca, która utyskiwała na zakupiony w czterdziestym szóstym od Niemca, pana Polaske, stół z jedną krótszą nogą od pozostałych: - *Czy to w ogóle można nazwać stołem? – pytała załamując głos i ręce [...] To niemiecki stół [...] już dawno powinieneś go porąbać na kawałki [...] Gdy pomyślę, że [...] siedział przy nim jakiś gestapowiec i jadł po pracy węgorki, robi mi się niedobrze* (Op, Stół, s. 7-8). Gdy ostatecznie okazało się, że wcale nie jest tak prosto kupić w mieście okrągły stół do salonu, bowiem *tegoroczny plan centralny został już wykonany i okrągłe stoły będą, ale dopiero w styczniu albo lutym* (Op, Stół,

---

<sup>140</sup> Strony z cytatów z *Opowiadań na czas przeprowadzki* są lokalizowane w tekście i poprzedzane skrótem „Op” ze wskazaniem na konkretny tytuł opowiadania. Pochodzą z wydania: P. Huelle, *Opowiadania na czas przeprowadzki*. Puls. Londyn 1991.

s. 11), ojciec bohatera trafił do parającego się już wówczas nieformalnie stolarką pana Kaspara. Ale – jak się miało okazać – temat stołu nie był w pierwszej kolejności poruszany przez mężczyzn. „Cienisty napój” zjednoczył ich we wspólnej podróży w czasie, gdy na przemian snuli wspomnienia: ojciec bohatera o tym *jak w roku czterdziestym piątym przyłynął do Gdańska Wisłą, starym kajakiem, bo nie miał żadnych dokumentów i bał się kolejowych dworców i miejsc, gdzie chodziły sowieckie patrole* (Op, Stół, s. 16), a pan Kaspar o tym, *jak za sobą zostawił miasto, najpiękniejsze na świecie, miasto kościołów i synagog, łądnych wzgórz i sosnowych borów otaczających przedmieścia, miasto jego dzieciństwa, młodości i wojny, które teraz znalazło się pod bolszewicką władzą. – A to jest władza szatana [...] Kraina ciemności i srogiego ucisku* (Op, Stół, s. 16-17). Scena z kapeluszem dobitnie ma przedstawiać akcenty z codzienności – którą z jednej strony konstytuuje nieprzerwanie tocząca matkę bohatera trauma niemieckiej okupacji, z drugiej, rzeczywistość PRL-u, której bezpośrednią ofiarą jest jego ojciec – na prywatność doznań, by nie rzec – na suwerenność owych doznań wobec faktu, że biografia każdej niemal postaci z kręgu bohatera zdeterminowana została historią zbiorową, historią wspólną. Bohater obserwując ze swojej dziecięcej perspektywy świat i uobecniając ją po latach w owej narracyjnej grze pamięci i doznań, wychodzi z postulatem autonomii wobec tego, co wspólnotowo odziedziczone. Zatem na powrót przed lustro szafy, przed którym stał w kapeluszu na głowie, sprowadziły go łzy stojącej za nim kobiety, która znalazła się w pokoju niepostrzeżenie dla bohatera, i która *delikatnym ruchem zdjęła mi z głowy kapelusz i obracała go w dłoniach. Nie wiedziałem, kiedy weszła do pokoju i jak długo obserwowała mnie przy lustrze. Czy mogła widzieć mnie na barce?* Dla dziecka nie jest więc istotne, że profanuje czyjeś poczucie *sacrum*, a jedynie to, czy ta kobieta uczestniczyła w jego podróży zmysłów wyabstrahowanej od historycznego spadku, jakim jest wojenna przeszłość i komunistyczna codzienność. Dla bohatera-narratora owo

wspomnienie, ożywione już w dorosłości a w tamtym momencie będące swego rodzaju projekcją, kolażem imaginacji i elementów rzeczywistości, to *terra mystica* konstytuująca jego „tu-bycie” a uobecniona w dorosłości wciąż zachowująca status oswojonej. Nadrzędna wobec historii.

Druga scena także wskazuje na niezwykle mediumiczne predyspozycje bohatera separujące go od szarej rzeczywistości dorosłych tkwiących w realiach peerelowskiego systemu. To spotkanie z sąsiadką Gretą Hoffmann – „*tą starą Niemrą*” – jak mawiała o niej matka bohatera-narratora – z którą ów miał zakaz jakiegokolwiek kontaktu. Bohatera jednak frapował jej Wielki Pokój – była to ciekawość jeszcze bardziej podszyta odgórnym zakazem rodziców wstępowania do niej pod jakimkolwiek pretekstem. Któregoś razu zorientował się, podglądając ją zza szyby tarasu, że jest świadkiem, jak ta prowadzi rozmowy. Ale z kim? Przecież była to osoba samotna i niemożliwe było, by ktoś ją wówczas odwiedził bez zarejestrowania tego faktu przez bohatera: *Pani Greta popijając herbatę wyraźnie z kimś rozmawiała. Zadawała pytania, wygłaszała uwagi, kręciła głową, gestykulowała nawet rękami i kłóciła się chyba, bo parę razy usłyszałem podniesiony głos. Tylko z kim rozmawiała? W Wielkim Pokoju nikogo oprócz niej nie było [...]* (Op, Przeprowadzka, s. 45). Z tych myśli wyrwała go ona sama, zapraszając na herbatę. To spotkanie okazało się archeologiczną podróżą w czasoprzestrzeni. *Geburtstag mamy* – oznajmiła małemu przybyszowi. Wizyta stała się jedną wielką ewokacją przeszłości: prywatnej i zbiorowej, do której oprócz przedmiotów przyczyniły się przede wszystkim utwory fortepianowe grane przez starszą panią, a w które bohater tak bardzo co wieczór lubił się wsłuchiwać zza ściany. Teraz miał sposobność przysłuchiwać się im na żywo. *Słuchałem pani Grety z wypiekami na twarzy, a ona grała wciąż nowe kawałki, już bez opowiadania, bez pokazywania obrazów z książki, i oboje byliśmy w jakimś dziwnym nastroju, w jakimś transie chyba, bo nie usłyszeliśmy kroków mojego ojca ani nie spostrzeżliśmy go, kiedy stanął za*

*naszymi plecami, też jakby zauroczony tą muzyką, a może tą sceną, którą zobaczył w Wielkim Pokoju pani Hoffmann: ona pochylona przy fortepianie i ja, niczym zahipnotyzowany, wpatrujący się w nią lub w jej palce* (Op, Przeprowadzka, s. 49-50). Muzyka Wagnera wybrzmiewająca spod palców pani Grety, stare fotografie i książki przeniosły go w świat wyabstrahowany od upiorów nękających nieustannie jego matkę. Co ona z nim robiła? – miała z kolei nerwowo krzyczeć, gdy w końcu wrócił z ojcem do domu. – *Niemcy! Niemcy! Niemcy! [...] Zawsze ci Niemcy! Budują autostrady i maszyny, mają najlepsze na świecie samoloty i najlepsze piece do palenia ludzi. Niemcy grają Wagnera i zawsze czują się doskonale, zawsze są zdrowi i mają dobre apetyty* (Op, Przeprowadzka, s. 50).

Codzienna egzystencja bohatera przebiega jednak w potrzasku dwóch skrajnych – jak się wydaje – doznań. Symboliczne pod tym względem jest opowiadanie *Winniczki, kałuże, deszcz...* To w nim pada najpierw z ust bohatera-narratora wyznanie: *Byłem samotny i szczęśliwy* (Op, Winniczki..., s. 26), powtórzone za chwilę w kontekście także i ojca: *Byliśmy [...] samotni, choć każdy inaczej* (Op, Winniczki..., s. 27): *Mój ojciec też był samotny, lecz na pewno nie był w tym czasie szczęśliwy. Nadrabiał miną, podśpiewywał przy goleniu [...] lecz zawsze, kiedy wychodził rano z płócienną torbą, w której znajdowało się śniadanie i pomarańczowa kamizelka, zawsze kiedy wychodził do pracy na dworcu, gdzie zamiatał długą miotłą perony i schody, widziałem w jego oczach jakby cień melancholii albo zdumienia pomieszanego ze smutkiem, że oto właśnie od kilku tygodni nie siedzi już nad ogromną deską z planami statków [...] tylko macha tą czarną miotłą, zbiera na blaszaną szufelkę niedopałki i ogryzki, a wiatr wydyma jego pomarańczową kamizelkę jak żagiel rozbitka* (Op, Winniczki..., s. 25-26). Wyznanie to ukonstytuowało obcowanie z tajemnicą, której źródłem stały się wyprawy po winniczki. Bohater-narrator z przyrodniczych obserwacji czyni swoistą paralelę do jednostkowych historii w obliczu maszyny historii. Zdaje się, że w tym fragmencie widać to najdobitniej:

*Wracalem do domu w stanie natchnienia. Zapach wilgotnej ziemi, zapach błota i mułu unosił się nad wodami i krążył jak niewidoczny ptak coraz wyżej i wyżej [...] a ja zatrzymywałem się przy niektórych domach, tam gdzie spod warstwy tynku wyłaniał się napis „Butter – Milch – Brot” albo „Tabakenhandlung”, patrzyłem na zardzewiałe markizy [...] lekko przeskakiwałem kałuże, omijałem słupki hydrantów i myślałem o dziadku Karolu, który nie lubił przyjeżdżać do naszego miasta, myślałem o moim ojcu, który z kolei pokochał to miasto, i myślałem sobie, że jestem pomiędzy nimi jak ktoś na skrzyżowaniu dróg obok kamiennego drogowskazu, na którym woda, piasek i wiatr zatarły dawno wszelkie litery (Op, Winniczki, s. 29).*

Zagadka na temat własnej tożsamości, jaką w tym miejscu stawia przed sobą sam bohater, jest pytaniem-klamrą łączącym wszystkie opowiadania z tego zbioru. W *Winniczkach...* padnie na nią jednak szczególna odpowiedź. Zachwycony przygodą zbierania ślimaków dla „wybrednych Francuzów” bohater, nazywając je „wysłannikami świata podziemi”, miał w końcu zapytać ojca: *[...] gdzie jest to miejsce, które nazywamy wiecznością? Nad nami, tam w górze? Czy raczej na dole? A może po prostu gdzieś wokół nas jest wieczność, tylko że nie widzimy jej, tak samo jak nie widzimy powietrza [...]?* (Op, Winniczki, s. 38-39). Winniczki upodobawszy sobie cmentarne rewiry, stały się dla bohatera doświadczeniem tajemnicy transcendencji, którą już jako dojrzały narrator uobecnia bez poczucia dystansu do dziecięcych doznań zmysłów. Brodzenie wśród leśno-cmentarnej ściółki, pochylanie się nad pełzającymi stworzeniami budzi w ojcu i synu poczucie jedności i wiary w to, że oprócz istnienia Boga i śmierci „wszystko inne to tylko przypuszczenia”. I właśnie w wizji śmierci jako ciszy bohater potrafi „ożywić” swoich bliskich zmarłych z biało-czarnych fotografii, jak i towarzyszące im osoby trzecie, znane bohaterowi z rodzinnych przekazów lub z opisów na odwrotach fotografii, jak i te zupełnie anonimowe... On ich wszystkich umiejscawia w wieczności, ba!, on ich tam odnajduje. W wykładni ojca, brodzącego po

wysokiej trawie i tropiącego winniczki, że śmierć to *stan absolutnego spokoju i ciszy, którego nie potrafimy sobie nawet wyobrazić*, bohater utwierdza się na nowo w swoim narracyjnym monologu, mówiąc:

*Ale ja wyobrażałem sobie tę ciszę. Widziałem ją. Jak wielką płachtę nad naszym miastem [...] pod którą śpi dziadek Karol, pradziadek Tadeusz i jego młoda żona, elew Karolka, baron von Moll i trzeci mechanik von Petravic, kobieta w czarnym toczku i woalce, która stała za prezydentem Mościckim, także mężczyzna ze stopni lwowskiej katedry, ci, których nie znałem i nie mogłem znać, wszyscy zatopieni w ogromnej ciszy, wśród której powolnym ruchem pełzły przed siebie winniczki, te z ciemnymi i jasnymi muszlami, wyciągając przed siebie czułki, by wychwytywać nimi głosy umarłych (Op, Winniczki, s. 39).*

Na tożsamość bohatera mają więc wpływ nie tyle meandry historii, co ludzkie życiorysy, bardziej lub mniej bezpośrednio z nim samym splecione. To one przybliżają go do Tajemnicy, której istotą jest zawsze to, że musi ona nią pozostać, a której sam akt uobecniania stanowi już istotny element w konstruowaniu odpowiedzi na to wieczne pytanie „kim jestem?”. Czy nie mówi o tym dobitnie właśnie zakończenie opowiadania *Winniczki, kałuże i deszcz?* Gdy to wrześnieowy wiatr od morza, osuszył w końcu kałuże, i bohater odsuwając grubą warstwę piasku z żeliwnej kłapy z napisem „*Kanalisation von Danzig*”, uobecnia tamtą chwilę słowami: *Nareszcie mogłem podnieść tę klapę i mogłem zajrzeć w głąb, ale teraz nie było to już potrzebne* (Op, Winniczki, s. 42).

Bohater *Opowiadań na czas przeprowadzki* utwierdza się w przekonaniu – z którym jeszcze próbował przez chwilę mocować się bohater *Weisera Dawidka* – że nie ma różnicy pomiędzy pozorem i prawdą, bo życie ludzkie zawieszane jest pomiędzy inną oczywistą przecież opozycją: tym, co widoczne i tym, co niewidoczne. I każda rzecz, ba! każdy człowiek, tak jak ma swój prapoczątek i swoją historię, tak ma i swoją tajemnicę. Trudno więc w tym miejscu nie przywołać innego jeszcze opowiadania z tego zbioru o tytule *Wuj Henryk*. Wydaje się, że ów wuj to

postać o szczególnym statusie ontologicznym, bo tak jak jest całkowicie bohaterem „z krwi i kości”, tak i swego rodzaju medium historii: jej tworem i „nosicielem” przekazów, prawd, świadectw i doświadczeń. Co więcej, można by pokusić się o stwierdzenie, iż wobec tego, że postać ta bierze niebagatelny udział w interpretacyjnym dyskursie na temat konstruowania się tożsamości bohatera, staje się gwarantem tego świata, który na nowo, bo w akcie uobecniania, doświadcza dojrzały bohater-narrator. Już teraz warto nadmienić, że właśnie z owym dojrzewającym i dorosłym bohaterem w sposób dominujący mamy do czynienia w ostatniej części owej nieformalnej trylogii *Pierwszej miłości* (w *Opowiadaniach...* bohaterem był zarówno mały chłopiec, jak i już młody mężczyzna, jak jest na przykład w opowiadaniu, o którym właśnie mowa).

Relacja bohatera z wujem była dość specyficzna. Bo tyle, ile z punktu widzenia owego wuja ich dzieliło, tyle samo jednak łączyło. Wydaje się, że dla bohatera-narratora wuj uosabiał pewnego rodzaju wewnętrzną suwerenność, bo posiadał sztukę, którą bohater nazwie „sztuką przetrwania w skrajnych niesprzyjających warunkach”. Jako żołnierz Armii Krajowej i przegranego powstania zawsze – jak mówi o nim bohater – *zachowywał się jak dżentelmen i oficer* i nigdy nie utyskiwał ani na sytuację materialną ani polityczną kraju. A mógłby mieć wiele powodów, jak choćby w reakcji na fakt odznaczenia orderem – *Virtuti Militari* – Leonida Breżniewa za *wybitny wkład w wyzwolenie naszej ojczyzny* (Op, Wuj, s. 52). Wuj – jak opowiada bohater – również kawaler tego orderu – wystąpił wówczas z organizacji kombatantów, choć *w czasie Powstania zniszczył trzy niemieckie czołgi i jako jeden z ostatnich wycofał się kanałami ze Starówki; że w tym samym Powstaniu spłonął jego dom, a w nim – cała rodzina; i że pozostał sam, jak Hiob, na zgliszczach i popiołach, lecz w przeciwieństwie do człowieka z Uz, jego język nigdy nie wypowiedział słowa skargi* (Op, Wuj, s. 58). Jednak niewiele więcej faktów z życia swojego wuja bohater umiał przywołać. W pamięci bardziej mu utkwiało, jak grzmiał na metody

wychowawcze jego rodziców, wykrzykując, że *Tu trzeba pasa i dyscypliny!* (Op, Wuj, s. 55), bo bohater-narrator postanowił w pewnym momencie swojego młodzieńczego buntu zostać poetą i umrzeć, ale – jak sam wspomina – *Żeby chociaż za Polskę czy wolność narodu! Nie, [...] jak poeta przeklęty [...] najlepiej w oparach alkoholu, tytoniowego dymu, w jakimś zapluty barze [...] Świat mojego dzieciństwa, ten świat, w którym pierwszomajowe pochody mieszały się z pielgrzymkami do świętych miejsc, obrzydł mi zupełnie [...]* (Op, Wuj, s. 54-55). Między nimi wiele się zmieniło po upływie lat, a szczególnie pewnego zimowego popołudnia, gdy ów wuj wyciągnął młodego bohatera na narciarską przejażdżkę. Dokąd to miała zaprowadzić ich wspólna podróż – dla obu miało stać się tajemnicą, choć z początku trasa szusowania została przez nich bardzo konkretnie wytyczona na mapie. Dla bohatera była to podróż po wielowymiarowej czasoprzestrzeni: pamięć zmysłów i doznań mieszała się z wielką historią uosobioną w wuju Henryku. Do czasu zerwania się zimowej zadymki zdarzyło się niewiele. Jedynie bohater zaliczając upadek w miękkim śniegu, po raz pierwszy poczuł się „dziwnie”, *bo czas, zatoczywszy koło, cofnął się w tej chwili: miałem wrażenie jakbym właśnie spadał z trzepaka obok ceglanego domu, gdzie rosły czereśnie, gruszki [...] i poczułem w ustach smak kurzu, który unosił się nad Wrzeszczem kilkanaście lat temu, a był to smak brukowanych ulic [...], smaru tramwajowych zwrotnic; był to smak kurzu pierwszomajowego pochodu, gimnastycznej sali i dnia pierwszej komunii, i nie pamiętam już, co było w nim silniejsze [...] aromat czarnych porzeczek z ogrodu wuja Henryka czy zapach owego smaru z tramwajowej zwrotnicy* (Op, Wuj, s. 58). „Dziwne” – miało paść nieco później również z ust samego wuja, gdy obaj spostrzegli, że znaleźli się nie pod tym wzgórzem, pod którym się spodziewali. Nie mając wyjścia wobec narastającej niepogody, schronili się w opustoszałej szopie. Przez chwilę znów wspomnienie innego zapachu, bo lasu i bukowych polan zaprowadziło bohatera w stan międzyczasu, z którego nie tyle wyrwał go fakt, że nie wie, która tak

naprawdę godzina, co widok znieruchomiałych wskazówek w zegarku, podczas gdy w kompasie wuja wskazówka wręcz wariowała. Bohater od razu zorientował się z reakcji wuja, że racjonalne wytłumaczenie tej sytuacji nie wchodzi w grę i pojął natychmiast, że to, czego jego wuj *pragnął naprawdę, to na co oczekiwał w każdej minucie swego życia, było łaknieniem sytuacji ostatecznych; takich, w których mógłby zmierzyć się z Losem twarzą w twarz, w otwartej walce. I właśnie teraz, w szafasie drwali, gdzieś w oliwskich lasach między Szwedzką Groblą a domem Joanny Schopenhauer, Los po raz pierwszy od wielu lat zdawał się mu sprzyjać, przychodząc na wezwanie* (Op, Wuj, s. 64). Z pewnością obaj jednomyślnie swoim udziałem w wyprawie odpowiedzieli na wezwanie Tajemnicy. Wirująca strzałka kompasu i nieruchome wskazówki zegarka wskazywały, że ci „śmieszni wędrowcy”, którymi byli z pewnością dla tych, co pamiętali zapewne owe bukowe polana, czyli: *Świętopełka i Sambora*, którzy widywali *Jana III Sobieskiego i Fryderyka Wielkiego* znaleźli się w między-czasoprzestrzeni, bo albo mógł być to efekt burzy magnetycznej albo – jak rzekł wuj – *Niemcy zakopali tu jakiś czołg albo armatę [...] – Oni zakopywali broń nie tylko przed bolszewikami. Oni zamierzali tu wrócić, a prawdę mówiąc, nigdy takiej nadziei nie utracili* (Op, Wuj, s. 64), zatem zdaniem bohatera *żadne prozaiczne przyczyny nie mogły tu wchodzić w rachubę* (Op, Wuj, s. 64). Tak czy inaczej owa para mężczyzn znalazła się w prawdziwym epicentrum historycznych opowieści wuja Henryka o wiecznej walce bolszewików i Niemców, którzy *się jeszcze dogadają [...] I wirowały w tych zdaniach różne postaci, a wszystkie były mi dobrze znane [...] Stalin tańczył z Hitlerem, Adenauer z Chruszczowem, Willy Brandt z Breżniewem, a Kohl z Gorbaczowem [...] – I znów trzeba będzie robić konspirację [...] Bo przecież możemy liczyć tylko na siebie. Francuzi nie będą umierać za Gdańsk, Anglicy za Kraków! Tylko my, mój chłopcze, potrafimy umierać za miasta, których nie widzieliśmy na własne oczy!* (Op, Wuj, s. 65). Dzikie i jakby w natchnieniu monologowanie wuja przypominało bohaterowi wirowanie wskazówek

kompasu; jego myśli buzowały i krążyły wokół idei cyklu, zgodnie z którym wielkie narody wciąż powracają do pocałunków i do uścisków, a małe i niepotrzebne nikomu płoną lub zamieniają się od tego w szklistą górę zamarzniętych trupów i szmat (Op, Wuj, s. 66). W owej międzyczasoprzestrzeni spotkały się dwa światy: wuja i bohatera. Pierwszy – gdziekolwiek się znajduje – powraca do stałego punktu historii, można by rzec – jego ruch jest złudny, jakby wciąż w potrzasku. Drugi porusza się po ścieżkach pamięci i zmysłów, historii wskazując miejsce drugoplanowej aktorki. Dla obu nieobojętne jednak będzie to, co dopiero się wydarzy, z tą różnicą, że wuj – do tej pory przewodnik dla swego młodszego towarzysza – zacznie podążać jego tropem. Tropem pamięci i zmysłów, tropem skrytości i prześwitu, by samemu przekonać się, że świat nie stoi na opozycji prawdy i złudzenia, ale widocznego i niewidocznego. I zamienia się rolami, bo taka dychotomia świata przez młodego bohatera została już oswojona i rozpoznana. Zatem, co się wydarzyło? Gdy odnaleźli kaszubską wieś, nie spodziewali się, jaką rolę przypadnie im w niej odegrać. Miejscowa starszyczna uznała ich za długo oczekiwanych przybyszów, jednak ci wciąż nie mieli pojęcia w czym „honorowym”, jak się wkrótce miało okazać, przypadnie im uczestniczyć. Na wstępie usłyszeli: – *Wasze wielmożności! Bitwa, którą zaczynamy, surowe ma kondycje. Ptak, co pada przed czasem bez tchnienia, przegrywa. Jeśli jednak minie godzina i każdy kur żyw będzie, do panów sąd należy. Który ma piór więcej, który silniejszy, który krwi mniej stracił – ten zwycięzca. Co rzekniecie – święte. Ale sprawiedliwie rzec macie. Tym oto chronometrem, panowie wielmożni, czas mierzyć będziecie. Aby dokładnie, aby akuratnie* (Op, Wuj, s. 74). Walka kogutów. Z tym zmierzyć się mieli wuj i bohater. Na zegarku, który otrzymał wuj, bohater zanotował godzinę cztery minuty przed jedenastą, a u samego wuja szybki i gwałtowny ruch grdyki. – *Nie znoszę widoku krwi. Czy wiesz, chłopcze, że tego rodzaju walki zostały zakazane uchwałą parlamentu, dokładnie w 1849 roku? – Ależ wuju – zaprotestowałem – w tym*

*czasie nie obradował żaden polski parlament! – Ja mówię o brytyjskim – dodał zniecierpliwiony – a ty myślałeś, że o jakim?* (Op. Wuj, s. 75). Ten dość wnikliwy opis sytuacji, w jakiej znaleźli się bohaterowie, nie jest bezzasadny ze względu na fakt, że po dramatycznym przebiegu walki, oznajmieniu wyroku przez wuja i jego natychmiastowym omdleniu oraz pospiesznym opuszczeniu wioski, „te koguty”, jak miał oznajmić wuj bohaterowi pięć miesięcy później w drzwiach jego mieszkania, nie dawały mu spokoju. Tym razem więc ruszyli pieszo po narciarskim szlaku w aurze ciepłej pory roku... *Drewniany mostek odnaleźliśmy bez trudu. Podobnie, dwa kilometry dalej, narzutowy głaz. I tak samo dolinę, w której leżało Piękne Pole. Ale ani śladu zabudowań. A w miejscu, gdzie powinna była stać stodoła, rosła zdziczała jabłoń od lat nie szczepiona i nie przycinana* (Op, Wuj, s. 79). Pewnie można by było starać się to jakoś racjonalnie wytłumaczyć, nawet mimo tego, że na żadnej z map – włącznie z *mapą sztabową Ludowego Wojska Polskiego z pieczętką „ŚCIŚLE TAJNE”* (Op, Wuj, s. 79) – to miejsce po prostu nie istniało, gdyby nie fakt, że podczas dłuższej chwili milczenia między mężczyznami bohater nagle dostrzegł w ręce wuja kieszonkowy zegarek w srebrnej kopercie, ten sam, który wręczono mu przed rozpoczęciem walki, i który po ogłoszeniu wyniku a tuż przed omdleniem machinalnie wsunął do kieszeni spodni... Bohater nie zdecydował się wtedy zadać pytania, które zamierzał skierować do wuja nim dostrzegł ów zegarek: *co sądzi o niewyjaśnionych przypadkach w historii lub o historiach niewyjaśnionych przypadków* (Op, Wuj, s. 79). Dla bohatera stało się w tym momencie oczywiste, że wyjaśnienie zawiera się w istocie tajemnicy, która musi tajemnicą pozostać. Bo to jest to wezwanie, to dążenie, które z pewnością objawi swój cel w przyszłości. W kolejnych odpowiedziach na pytanie: kim jestem?

Powrót do czasu minionego, z jakim mamy do czynienia w omawianej prozie Pawła Huellego, poprzez narracyjny akt uobecniania przeszłości wydaje się, że pełni funkcję scalania trudnego momentu

dojrzewania i przeciwdziała rozpadowi życiorysu. Kolejnym stadium tego procesu jest drugi zbiór opowiadań *Pierwsza miłość* będący kontynuacją i zamknięciem zarazem procesu uobecniania historii: własnej i zbiorowej poprzez doświadczenie tajemnicy. Tajemnicy, która konstytuuje tożsamość bohatera-narratora; która osadza go w konkretnej czasoprzestrzeni, konkretnej, bo: mojej, prywatnej, indywidualnej obok: wspólnej i zbiorowej, którą konstytuuje wielka machina historii. *Pierwsza miłość*<sup>141</sup> to nieco różniący się w narracyjnym klimacie zbiór opowiadań w zderzeniu z poprzednimi. Opozycja dziecięcość-dorosłość przestaje być w nich determinantą postrzegania przeszłości, bo materią nie jest już ta bardzo odległa przeszłość. We wszystkich niemal opowiadaniach – z wyjątkiem pierwszego zatytułowanego właśnie *Pierwsza miłość* – uobecnia się czas niemal terażniejszy, bo rzeczywistość lat 90. Znamienne więc staje się w nich to, że wszelkie nawiązania do realiów politycznych stają się nieodłącznym elementem toku narracji, podczas gdy w poprzednich przykładach prozy Huellego nie odgrywały jeszcze tej pierwszoplanowej roli. Dorosły już narrator-bohater<sup>142</sup> *Pierwszej miłości* z większą swadą i większym dystansem odnosi się do tego, co „teraz”, podczas gdy – jak pamiętamy – do tego, co odległe obierał bardziej złożoną strategię narracji opartą na pamięci zmysłów i przenikaniu świata rzeczywistego z nadprzyrodzonym. Zauważyć należy, że uobecnianie tej odległej przeszłości jest procesem odwołującym się do woli i nie pozbawionym intelektualnego trudu, dzięki czemu owa przeszłość zostaje w ogóle

---

<sup>141</sup> Przykładowe oówienia literackie: A. Franaszek, *Iskry na wietrze. Zapiski na marginesach opowiadań Pawła Huelle*. „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 1, s. 14; A. Górnicka-Boratyńska, *Wszystko jest, jak było*. „Res Publica Nowa” 1997, nr 5, s. 58-60; H. Gosk, *Wszystko trwa tylko przez chwilę*. „Nowe Książki” 1997, nr 1, s. 11; D. Nowacki, *Forma kontra tekst*. „Twórczość” 1997, nr 5, s. 103-106; P. Czapliński, *Przekraczanie nostalgii*. W; Tegoż, *Wzniosłe tęsknoty*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 2001.

<sup>142</sup> W pierwszych dwóch częściach nieformalnej trylogii bohater-narrator nosi nazwisko Heller, zbliżone do nazwiska autora Huelle. W *Pierwszej miłości* nazwisko to nie pada, choć liczne „miejsca wspólne” nie pozostawiają wątpliwości, że bohaterem i zarazem narratorem opowiadań to znów *porte-parole* autora. Autor jednak nie chce dowodzić tego wprost, a w jednym z opowiadań toczy pewną grę skojarzeniową z czytelnikiem ujawniając siebie i swojego kolegę Alka jako (kolejno): Pawła J. i Aleksandra H. Ponadto bohater-narrator wyposażony jest w wiele wątków autobiograficznych autora, co pozwala na tego typu dywagacje.

ujawniona, dostępna, rozumiała i w pełni uobecniona, choć ukonstytuowana na Tajemnicy. Z kolei uobecnianie tego, co „tu i teraz”, okazuje się paradoksalnie trudniejsze do uchwycenia. Stąd, by zrozumieć owo „tu i teraz”, należy się znów albo cofnąć daleko w czasie i „stamtąd” je przeświecić i uobecnić albo... uciec w dystans i ironię. Narrator tych opowiadań sam szuka klucza do zrozumienia tego, co obecne, i pyta, czy w „obecnym” może kryć się tajemnica? Przecież to jej doświadczanie właśnie staje się tym podstawowym elementem *deal*'u z czasem; narzędziem uobecniania tego, co minione acz niekoniecznie odległe i co domaga się ponownego przeżycia w słowie. W jednym z opowiadań *Pierwszej miłości* dorosły już bohater-narrator wypowie: *Czy powiedziałem dokładnie to, co chciałem powiedzieć? Tak. Pragnę jednak zwrócić uwagę wysokiego sądu na to, że pomiędzy słowami zawsze zostaje jakaś reszta, która jest tajemnicą* (PM<sup>143</sup>, Pod Dębami, s. 179). Wydaje się, że w kontekście wcześniejszych analiz i interpretacji ów poważny wydzwięk końcówki tej tak bardzo zmyślnie skonstruowanej narracji-mowy – nie mówiąc już o absurdalnym wydzwięku samych zdarzeń, w których centrum znalazł się ów bohater – to utwierdzenie czytelnika w bardzo prostej dla bohatera-narratora całej nieformalnej trylogii formule, że słowa – jeśli się tylko chce i potrafi – dokładnie opiszą rzeczywistość. Zważyć należy, że bohater-narrator – ten sam w każdej z części „trylogii”, bo *porte-parole* autora, choć w każdej z nich na innym poziomie duchowego progresu – nigdy nie podejmował kwestii „wyczerpania” języka ani wobec tego, co niewypowiadalne ani wobec tego, co tajemnicze czy niewidoczne, a co znajduje się pomiędzy skrytością i prześwitem. Wręcz przeciwnie: jedyne, czego mu brakowało, to... faktów. I chcąc do nich właśnie dotrzeć, odnalazł dla siebie coś cenniejszego: wiedzę o tajemnicy, która zawsze musi nią pozostać. W tym procesie poznania świata i samopoznania wydaje się, że

---

<sup>143</sup> P. Huelle, *Pierwsza miłość i inne opowiadania*. Puls. Londyn 1997. Strony z cytatów z tego zbioru lokalizowane są w tekście i poprzedzane skrótem „PM” ze wskazaniem na konkretny tytuł opowiadania.

z powodzeniem realizowana jest hermeneutyczna wykładnia języka jako mostu<sup>144</sup>, a nie jako granicy separującej nas od świata. Powołany przez Huellego do literackiego życia bohater stał się wyznawcą Heideggerowskiego doświadczenia bycia-w-świecie, które język właśnie próbuje wypowiedzieć:

Język i doświadczenie, język i świat okazują się zatem nierozdzielne. Zrozumiałe staje się tym samym, że człowiek wędruje drogą ku rozumieniu świata, będącego zarazem samorozumieniem, poprzez obcowanie z otaczającymi go tekstami [...] <sup>145</sup>.

Ów proces samorozumienia, a tym samym i nieustającego konstituowania własnej tożsamości u dojrzałego bohatera *Pierwszej miłości* w sposób szczególny opiera się właśnie na włączeniu w kontekst postrzegania świata licznych intertekstualiów literackich i filozoficznych. W prozie Huellego to także szczególny element w realizowaniu obranej strategii narracyjnej, jaką jest omawiana wcześniej metafikcja (pojawi się ona także u Antoniego Libery w jego powieści *Madame* jako kolejnym przykładzie tekstu uobecniającym historię poprzez doświadczenie tajemnicy). Słowo więc musi wystarczyć. Jednakże tak, jak materia może skrywać tajemnicę, tak naturalną przestrzenią jej egzystencji jest – międzysłowie. Szczególnie, gdy perspektywa uobecniania historii nie jest dłuższa niż „zaprzeszła” chwila. Rzeczywistość lat 90. w znacznym stopniu przeniknęła do opowiadań składających się na zbiór *Pierwszej miłości*, stając się tym samym dość specyficzną czasoprzestrzenią w akcie narracyjnego uobecnienia, z racji, że to również moment ukazania się tej książki. Jednocześnie jednak „tu i teraz” lat 90. jest immanentnie poddane grze pamięci i percepcji z dawnym „tu i teraz” a nicią łączącą oba te wymiary jest osoba narratora-bohatera. Ciśnie się więc na usta pytanie: co bardziej obnaża skrywana między słowami ta „reszta” będąca tajemnicą

---

<sup>144</sup> Januszkiewicz, dz. cyt., s. 148.

<sup>145</sup> Tamże, s. 149.

– kondycję „nowych czasów” czy kondycję tożsamości bohatera? Czytelnik otrzymuje sygnały, że bohater-narrator to niejako ta sama postać, co w dwóch poprzednich książkach, z tym że tu do głosu dopuszczony zostaje przede wszystkim już dorosły bohater. I to z pewnością wprowadza nową jakość w strategii narracyjnej *Pierwszej miłości*, co nie oznacza, że opozycja dziecięcość-dorosłość, na której narrator *Opowiadań* szczególnie oparł swój porządek świata zostanie zdyskredytowana. Więcej, już teraz można powiedzieć, że to właśnie ona stanie się gwarantem ciągłości tożsamości bohatera i kluczem do odpowiedzi na postawione wyżej pytanie.

Z pewnością w *Pierwszej miłości* dostrzega się większy dystans czasowy, jaki oddziela narratora – dorosłego – od opowiadanych historii, w których uczestniczył jako chłopiec. Heller sam nawet zwraca na to uwagę, wplatając w swoją narrację aluzje typu: *Ida była zbyt piękna, by nawet teraz, po trzydziestu trzech latach* [podkr. M.K.K] *od tamtego wieczoru napisać cokolwiek uczciwego o jej urodzie* (PM, Gute L, s. 89). Dostrzega się, że sam akt uobecniania przeszłości: ożywienia wspomnień, a w nich głównych antagonistów zdarzeń odbywa się wciąż tym samym narzędziem: pamięcią zmysłów, podczas gdy bezpośrednie nawiązania do wydarzeń z podtekstem politycznym z obecnego „tu i teraz” mają charakter ciętej riposty wymierzonej w historię. Błędem byłoby jednak stwierdzić, że bezpośrednie nawiązania do wydarzeń politycznych z czasów dziejącej się transformacji poprzez przywołanie takich nazwisk, jak: Wałęsa, Havel, Kwaśniewski, określeń „gruba kreska”, czy „heglowska zgaga” czyni z *Pierwszej miłości* książkę „upolitycznioną” czy żywo angażującą się w ogólnospołeczny dyskurs nad okresem transformacji w Polsce. To wciąż perspektywa prywatna, na którą nakładają się klisze z przeszłości jednostki i zbiorowości. Można stwierdzić, że właśnie sam proces uobecniania jest dla dojrzałego bohatera-narratora tym papierkiem lakmusowym dla prawdy o obecnym „tu i teraz”. Więc to nie terażniejszość weryfikuje postrzeganie historii. To percepcja obecnego „tu i teraz” tylko w zderzeniu

z pamięcią staje się źródłem tak jawnie obecnych w *Pierwszej miłości* sarkazmu i ironii w opiniowaniu historii. Jeden z bohaterów na wspomnienie pamiętnego spotkania Gomułki i Chruszczowa w roku 1956 powie nawet: *Historia to największa kurwa* (PW, Szczęśliwe D, s. 134)<sup>146</sup>. Sam Heller – jako dorosły mężczyzna – staje się uczestnikiem dość specyficznym przebiegających wydarzeń, bo pogrzeb charyzmatycznego i barwnego Barby przemienia się w groteskę, a to za sprawą Niemki-staruszki, która nie dość, że pomyliła pogrzeby, bo pomyliła miasta, to jej „pomagier” – Turek zresztą – nie zapanował nad jej wózkiem inwalidzkim, w wyniku czego staruszka z rozpędem wpadła na niosących trumnę grabarzy, wywalając nieboszczyka z trumny. Sporo oburzenia wśród Hellera i jego przyjaciół z dawnych czasów wprowadziła także istna *persona non grata* w postaci niejakiego Majora: *Byłem wściekły z powodu Majora. Dlaczego nikt nie podszedł do niego i nie powiedział głośno: „Wynoś się stąd natychmiast, draniu!?”*. *Byliśmy na pogrzebie, nie w parlamencie. I żadna gruba kreska nie oddzielała nas od przeszłości, przynajmniej tutaj, na cmentarzu* (PM, Szczęśliwe D, s. 106). Incydent z siwowłosą Niemką zatrzymał jednak Hellera zmierzającego w stronę Majora w pół drogi, jak i zresztą strumień myśli podsuwających mu rozmaite warianty wypowiedzianych do niego i dostatecznie głośno zdań typu: *Halo, Majorze, jak tam pański kałasznikow, czy emerytura dobrze mu służy!?* (PM, Szczęśliwe D, s. 106). Znamienny jest także sam tytuł opowiadania powstałego właśnie na kanwie okoliczności pogrzebu Barby – *Szczęśliwe dni*. Ma on jednoznacznie wydźwięk sarkastyczny wobec teraźniejszości, za to winduje rangę wspomnień, ale to nic, że z czasów niełatwych, pełnych absurdów z wieloma poszarpanymi przez historię życiorysami, czego przykładem był właśnie, między innymi, ów Barba i uśmiercony właśnie

---

<sup>146</sup> [...] w ostatnim wagonie z drewnianej skrzyni pocieknie krew, a kiedy Ruscy otworzyli, to okazało się, że w środku siedzi zwinięty pan Wołkonowicz, ten, co go szukało w trzech powiatach NKWD, więc wzięli go pomiędzy dwa bagnety, wyprowadzili w pole i tam przekłuli jeszcze kilka razy, bo mieli wyraźnie powiedziane, że strzelać do nas „nie dawolna”, żeby nie popsuć humorów Gomułki i Chruszczowa, co podpisał tę umowę na nasz wyjazd... (PM, Szczęśliwe D, s. 134).

przez Majora – Wania – bliski kolega Barby. Heller i kolega ze studiów, Alek, chcąc odreagować pożegnanie Barby, zajrzeli do niegdyś często odwiedzanego wspólnie baru. Czytelnik słyszy z ust Alka: *A teraz [...] tak tu pusto, że można się powiesić!* (PM, *Szczęśliwe D*, s. 128), a bohater-narrator zatrzyma się nad sarkazmem Alka i zapyta z powagą: *Chciałbyś, żeby było jak dawniej?* I tym razem ów bohater-narrator nie potrzebuje słów, by ujrzeć w oczach Alka *cień głębokiej melancholii, ową świadomość przemijania, w której zapewne nie żałował pierwszomajowych festów, przemówień wodzów czy cenzury, lecz czasu, jaki był nam dany tylko raz* (PM, *Szczęśliwe D*, s. 128). Doświadczenie tajemnicy przemijania okazuje się kolejną konstytuanta tożsamości bohatera-narratora. Nie zatrzymuje się on na nostalgii czy melancholii, choć trudno obecności tych uczuć w tym zbiorze zaprzeczyć. Jako archeolog narracyjnej czasoprzestrzeni Huelle dotyka złóż przemijalności. Okazuje się, że to uczucie stanie się już permanentne. I gdy odtwarza z Alkiem jedno ze spotkań z nieżyjącym już innym kumplem, właśnie owym Wanią, przetaczająca się w tym momencie na ich oczach furmanka stała się swoistą alegorią przemijania: *Czas włókł się leniwie, tak jak ten archaiczny zaprzęg w niespodziewanie upalne popołudnie maja. Konie szłały coraz wolniej, wóz sunął wśród budowli Strakowskiego, od trzystu pięćdziesięciu lat podtrzymywały w tym miejscu godło kupieckiej republiki, poczuliśmy wiew nostalgii za naszą młodością, która właśnie teraz, na naszych oczach, niczym stary i rozsypujący się wóz konny zniknęła u wylotu Kamiennej Grodzy i przekraczała chłodny portal bramy zwanej Niziną, ginąc w depresji pociętej kanałami – już na zawsze...* (PM, *Szczęśliwe D*, s. 126). To „zatrzymanie” przemijania w chwili, która zaraz stanie się zaprzeszłą wobec tej, która ma nadejść i tak samo szybko przeminąć jest doświadczeniem uobecnienia obecności. Ten sam akt powtarza się i w dwóch innych opowiadaniach: *Pod Dębami* oraz *Ulica Polanki*.

W pierwszym z nich narrator występuje w dość nietypowej roli, bo oskarżonego, który tłumaczy się przed wysokim sądem na sformułowany przeciwko niemu i jego kolegom akt oskarżenia. W rzeczywistości to opowieść parodystyczna, która tak naprawdę stawia w stan oskarżenia rzeczywistość lat 90. i wypaczenia rodzącego się kapitalizmu w mieszance z młodą demokracją. Narrator wprowadza czytelnika, no i wysoki sąd, rzecz jasna, do swojego wyводу tak oto: *To, że wydarzenia tego popołudnia, wieczoru i nocy miały swoją własną, wewnętrzną logikę, dość zaskakującą – przyznaję, ale nikt z nas, tu oskarżonych, nie naciskał przecież tej sprężyny. Byliśmy jak na tratwie gnanej wiatrem* (PM, Pod D, s. 153). Miejscem dla rozpoczęcia lawiny wydarzeń miała stać się sławna piwiarnia „Pod Kasztanami”, w której niegdyś bywał *nasz elektryk i podchodził do okienka tylko raz i mówił do pani Marii: „Jedno proszę”* (PM, Pod D, s. 158), a w której to „teraz” narrator – na tę chwilę już były pracownik naukowy – spędzał w niej swoje pierwsze chwile jako świeżo upieczony bezrobotny, w oczekiwaniu na kolegów. I właśnie wtedy narrator będzie zmuszony zmierzyć się najpierw z pytaniem byłego suwnicowego, pana Mirka, [...] *dłaczego [...] pan prezydent Lech Wałęsa nigdy nie zajrzy ‘Pod Kasztany’, żeby przypomnieć sobie uśmiech pani Marii, żeby przypomnieć sobie wszystko to, co czas, ten podstępny złodziej, zabiera nam bezpowrotnie?*”; potem porwie go niesprawiedliwość „paragrafu 22”, którego sam padł ofiarą, podobnie jak i grupa zwolnionych kadłubowców, którzy wcześniej niż przed zakończeniem pierwszej zmiany, wzburzeni krzyczeli: *Nie po to [...] nadstawialiśmy dupy przez ostatnie dziesięć lat, żeby teraz lądować na bruku! Nie po to płaciliśmy składki, żeby teraz iść na zasiłek! [...] Trzeba iść na Belweder, niech no się Lechu tłumaczy!*” (PM, Pod D, s. 160), by zostać podejrzanym o wzniecanie ulicznego buntu. Nie w tym rzecz jednak, by teraz przywoływać cały absurd dziejących się sytuacji i mających za chwilę postąpić po sobie kolejnych okoliczności, w które narrator z towarzyszami zostali włączeni. Rzecz w tym, że właśnie to opowiadanie kończy się tak

ważną dla całego zbioru kwestią już wyżej przywoływaną, ale wartą powtórzenia: *powiedziałem dokładnie to, co chciałem powiedzieć [...] Pragnę jednak zwrócić uwagę [...], że pomiędzy słowami zawsze zostaje jakaś reszta, która jest tajemnicą...* Język jest więc zawsze gotów, by opisać rzeczywistość. Jednak międzysłowie dotyka niewyrażalnego, którego milczenie tak nieoczekiwanie często potrafi być zaskakująco wymowne...

*Ulica Polanki* natomiast jest szczególnym opowiadaniem, bo zamykającym całą omawianą „trylogię” Pawła Huellego. Przewijają się w nim postaci obecne we wcześniejszych częściach, jak sam ojciec bohatera, postaci z dawnych fotografii, jak dziadek Karola i babcia Maria, oraz oczywiście nowe zarówno z obecnego życia narratora, jak i czasów studenckich. Ponadto to jedyne opowiadanie, które odnosi się do aktualnego, wobec momentu ukazania się książki zdarzenia, dziejące się „tu i teraz” – i to ono jest pretekstem do sięgnięcia po minione wspomnienia i uobecnienie ich na nowo w nowym doświadczeniu historii. I jak żadne z innych opowiadań, tak to jest przesycone wręcz różnymi wtrętami politycznymi, by nie rzec zaczepkami, nawiązującymi bezpośrednio do roku 1995 (sama książka ukazała się w 1997), a w następstwie do roku 68., lat 80., międzywojennych i wojennych. Pretekstem do cofnięcia się w czasie okazało się zaproszenie narratora na urodziny do prezydenta Wałęsy oraz tocząca się w tle prezydencka kampania wyborcza z udziałem dwóch jej faworytów: Lecha Wałęsy i Aleksandra Kwaśniewskiego. Jest to jedyne opowiadanie, w którym fakty z potransformacyjnej historii Polski tak sugestywnie zostały włączone w metafikcyjny świat przedstawiony. Co więcej, czytelnik staje się świadkiem specyficznego uwikłania w czas samego narratora. Zderzenie wspomnień z „dziejącą się teraz historią” (sic!), relacjonowanie niejako „na żywo” owego temporalnego zderzenia, podkreśla właśnie to szczególne uwikłanie narratora w czas i każe zapytać „jak-Historia”. Dla czytelnika jest to swoiste doświadczenie tajemnicy czasu; dla narratora doświadczenie to przeistacza się w kolejny akt

uobecnienia sensowności samego bycia. I tym wydaje się główne przesłanie prozy Pawła Huellego: doświadczać tego, co „tu i teraz” można tylko w korelacji z dawnym „tu i teraz”, bo tylko tak jawić się może przyszłość z naszym w niej udziałem. W przeciwnym razie zwycięży doraźność, która spetryfikuje czas, kwestionując tym samym pytanie o to, co dalej przed nami. I choć terażniejszość może mieć cierpki smak, to ostoję stanowią jej związki z tym, co minione, bo właśnie w tym tkwi sens tego, co obecne. I w taką mentalną podróż narrator zabiera czytelnika w opowiadaniu *Ulica Polanki*.

Jego sytuacja narracyjna wydaje się szczególna, a to za sprawą rozmyślnie toczonej gry narratora z czytelnikiem, w której narrator steruje odbiorem czytelnika owej temporalnej złożoności opowiadania. Można by nawet rzec, że czytelnik staje się świadkiem praktycznego konstituowania się uobecnienia w doświadczeniu historii. Jakie zabiegi stosuje zatem narrator?

Z pewnością ulica Polanki to owa symboliczna oś czasu historii z jednej strony, a z drugiej miejsce jakże realne, w którym toczy się codzienne życie mieszkańców, w którym zmieniają się pory dnia, pory roku, i w którym rozgrywa się ta szczególna gra – gra cienia i światła. Cienia zapomnienia i światła ożywienia tego, co w pamięci głęboko, a czemu wystarczy chwila zmobilizowania zmysłów i skojarzeń, by wyszło z ciemności. Samo opowiadanie rozpoczyna narrator obrazem działającym się w jego wyobraźni, gdy to zapracowanego w gabinecie pradziadka Tadeusza, piszącego późną już porą *memoriał w sprawie przemysłu naftowego* (PM, UP s. 207), zaskakuje niespodziewana wizyta poczmistrza niosącego wiadomość z *kancelarii Najjaśniejszego Pana* (PM, UP s. 207). Okazuje się nią nominacja na tajnego radcę dworu Franciszka Józefa.

*Następnego dnia pradziadek Tadeusz odwiedzi sklep Aleksandra Kafki przy Placu Mariackim, by tam, wśród szapoklaków, meloników i kapeluszy wybrać nowy cylinder typu Habig, potrzebny mu na krótką uroczystość*

wręczenia nominacji, która odbędzie się w Wiedniu, już za niecały miesiąc (PM, UP s. 209). Narrator sięgnął wyobraźnią do 20 października roku 1912 w tym właśnie dniu, w którym sam właśnie otrzymał list z kancelarii prezydenta Lecha Wałęsy, a było to pod koniec września 1995 roku i ze zdziwieniem stwierdził: *Czegóż więc oczekiwać mógł ode mnie, po latach, pan prezydent?* (PM, UP s. 211). W ten sposób narrator rozpoczyna retrospekcyjną podróż w czasie, będąc niezwykle czujnym na ciąg sytuacji i zdarzeń dziejących się „tu i teraz”, a będących konsekwencją otrzymanego zaproszenia urodzinowego, między innymi, na zarejestrowanie jedyne komentarza z ust własnej żony, która jedyne, co rzekła to: *No, oczywiście, a ja nie mam się w co ubrać* (PM, UP s. 211). Tym zabiegiem: szukaniem analogii dla tego, co „tu i teraz” w prywatnej rodzinnej historii, która w sposób szczególny splatała się z meandrami wielkiej historii, narrator znajduje źródła dla ciągłości swojej historyczności jako człowieka z „tu i teraz”, o którego tożsamości decyduje ożywienie tamtego konkretnego „tu i teraz” i historyczność jego przodków. Owa ciągłość staje się więc gwarantem konstruowanej tożsamości. Poszukiwanie elementów, które składają się na ową ciągłość to wieczna praca człowieka nad scalaniem własnej tożsamości (tę pracę narrator szczególnie rozpoczął w *Opowiadaniach na czas przeprowadzki*). Bo nie jest ona raz dana. Uobecnianie doświadczeń, czyli owa gra pamięci i percepcji, jest narzędziem odnajdywania owej ciągłości. To sposób na kierowanie tym napięciem, o którym mówiła Wolska, między poznawaniem a doznawaniem. To właśnie ono stanowi o randze doświadczenia jako źródła konstytuowania się egzystencjalnych sensów. Poznawanie włącza w doświadczenie wiedzę, doznawanie z kolei zderza wiedzę z momentem czasu fizykalnego, który to jest główną konstytuanta procesu jego – doświadczenia – uobecnienia. Bo to konkretna chwila staje się ową proustowską magdalenką, która staje się przewodnikiem po archeologii czasu. Co więcej, elementem doznawania jest konfrontacja tego, co wiemy,

z tym, co za chwilę wiedzieć będziemy, dzięki grze zmysłów i pamięci. Można by rzec, że – w tym przypadku – literatura materializuje doświadczenie w konkretnej formie narracyjnej, podsuwając przy tym narzędzia do jego rozkodowania, i co więcej – umożliwiając czytelnikowi – gdy ten tylko wykaże wolę – jego współprzeżywania i współodczuwania w trakcie lektury.

Otrzymanie zaproszenia i adres na kopercie to coś w rodzaju owej magdalenki z kart Prousta. Narrator staje się jakby „panem zegara” i zatrzymuje w równoważnym ruchu jego wskazówki, by z kolei uruchomić czas z dawnego „tu i teraz”. A szczególnie z „tej” ulicy Polanki, na której zresztą do dziś mieści się rezydencja byłego prezydenta Lecha Wałęsy, a w której miały odbyć się owe huczne urodziny. Kapryśna pamięć – jak sam narrator stwierdza – zaczyna zatem budować fragmenty obrazów ulicy z początku XX wieku Pelonker Weg i w końcu przywołuje czasy, gdy asfalt zastąpił bruki, a żona Anula zaczęła przed lustrem przykładać rozmaite typy sukienek... :

*[...] czyż mogłem myśleć dalej o tamtych pasmach czasu, kiedy Anula migąła w lustrze raz naga, raz ubrana? Nie, nie pomyślałem wcale o panu prezydencie, któremu zawdzięczałem ów zaskakujący pokaz mody we własnym mieszkaniu, ani o pradziadku Tadeuszu, który jadąc do Wiednia w roku 1912 miał w kartonowym pudle nowiutki cylinder typu Habig, moje myśli krążyły nadal przy Polankach, lecz z całkiem innej już epoki, epoki naznaczonej rewolucyjnym ciałem bujnej Eweliny (PM, Ulica P s. 214).*

Jest dość ciekawe, że dziewięć lat po transformacji, bo książka *Pierwsza miłość* ukazała się w 1997 roku, Huelle w sposób wręcz manifestacyjny odżegnuje się od prozy zaangażowanej politycznie i rozmyślnie – sięgając po znamienne dla połowy lat 90. fakty z życia z polskiej sceny politycznej – chce ulegać „kapryśnej pamięci” i nią prześwieśla teraźniejszość. To akcentowanie rzeczy, wydawałoby się, mało istotnych, wręcz postrzeganych jako wysepki na morzu pamięci, nie jest

przypadkowym narzędziem uobecniania historii. Bo jest to sankcjonowanie historii prywatnej i teza o bezgraniczności człowieczej historyczności. Człowiek – o skończonym „tu i teraz” – żyje w sposób niedający się ograniczyć, bo żyje w pamięci innych; żyje w kamieniu, który przez to przestaje być martwy, a zaczyna mówić; żyje w przedmiocie, którego inny człowiek swoim spojrzeniem i wspomnieniem – uwagą po prostu – uczyni elementem ciągłości bycia. I jeszcze bardziej w tym kontekście przemawia zdanie Umberto Eco z cytowanego wcześniej fragmentu, że „wiedza, której szukamy, jest nieograniczona, ponieważ przybiera postać ciągłego zadawania pytań”. Uobecnianie, zauważmy, zaczyna się właśnie od pytań, na co są liczne dowody w tekście. I właśnie one stanowią strategię pisarską Pawła Huellego w uobecnianiu doświadczenia będącego immanencją uobecniania historii. Człowiek – o skończonym „tu i teraz”, by jeszcze raz powtórzyć – jest bowiem wiedzą dla innych, a jednocześnie źródłem doznania tajemnicy o nim w przedmiotach, w toczonej grze zmysłów i pamięci tego, który w swojej skończoności wykazuje otwartość na uobecnienie doświadczenia historii, egzemplifikując swoją egzystencję w projekcie „jak-Historia”. Dlatego więc jego – człowieka – bycie-w-świecie ma status bycia bezgranicznego, mimo że skończonego.

Warto więc już teraz skonstatować, że w prozie Pawła Huellego mamy do czynienia z dwoma odmiennymi procesami uobecniania doświadczenia dawnego „tu i teraz” i obecnego „tu i teraz”. Gdy bohater *Weisera Dawidka* szukał rozwiązania zagadki z przeszłości, obecne „tu i teraz”, kazało mu konfrontować siebie z danej chwili, którą wybijały wskazówki na cyferblacie zegara, z własną pamięcią i percepcją dawnego „tu i teraz”, ale także z pamięcią innych, pracą własnych zmysłów, z otwartością na doznania w uobecnianiu dawnego „tu i teraz”. I dopiero to uobecnione z obecnego i dawnego „tu i teraz” mogło scalić to, co na linii przeszłość-teraźniejszość było pustym miejscem i nie pozwalało iść ku przyszłości. W sytuacji natomiast, gdy bohater – tak jak bohater-narrator z

*Ulicy Polanki* – uczestniczy w tym, co dzieje się „tu i teraz”, jedynym sposobem na uniknięcie doraźności płynącej z obecnego „tu i teraz” jest sięgnięcie w przeszłość. To ona uwiarygodnia *status quo* terażniejszości. To dopiero w konfrontacji z przeszłością ujawnia się prawda o terażniejszości. Bez doświadczenia historii uczestniczenie w tym, co obecne, co postępuje w rytmie zegarów, uczyniłoby z człowieka bezwolnego i bezrefleksyjnego. Zdemontowałyby jego tożsamość. Gdy narrator *Ulicy Polanki* uobecnia w grze prowadzonej pomiędzy pamięcią, wiedzą, zmysłami doświadczenie własnej historyczności – znajduje klucz do tego, by być wewnętrznie spójnym w stosunku do tego, co nadchodzi. Bo rozumienie obecnego „tu i teraz” musi wynikać z umocowania się w czasie minionym; w nim musi znaleźć swoją legitymację. Dlatego dla narratora przywołanie historii ulicy Polanki nie jest bez znaczenia wobec innego potencjalnie historycznego faktu, że mieszka na niej walczący o reelekcję prezydent Wałęsa. Dla stabilizowania poczucia własnej tożsamości mają znaczenie takie fakty, jak unoszenie się nad tą ulicą, pod koniec lat siedemdziesiątych, zapachu farb drukarskich, ale i wcześniej, gdy ta jeszcze ich nie znała i nie znała *podziemnych druków, konfiskat, wyroków za kolportaż i piersi bujnej Eweliny* (PM, UP s. 223). Pamięta za to przewodniczącego Rady Uczelnianej – Aleksandra Kwaśniewskiego – który wtedy na wszystkie postulaty miał jedno słowo: „wykluczone”, podczas gdy teraz – na oczach narratora – w walce o prezydenturę tańczy w telewizji w rytm piosenki disco-polo (narrator nawiązuje tu do kolorytu kampanii prezydenckiej z 1995 roku) i na wszystko ma odpowiedź: „oczywiście”: [...] *i uśmiechnięty jak Karel Gott rozdawał Paniom autografy; szczególnie właśnie paniom podobał się ten chłopak: europejski, swojski, prowincjonalny i stołeczny, niezmordowany działacz młodzieżowy* (PM, UP s. 225). Ulica Polanki pamięta także szczególne spotkanie dziadka Karola, kapitana Gustava von Moll i Ernesta Teodora, jak *bez ustanku rzucają szyderstwami w Lobsacka, Greisera i całą brązowosraczkowatą bandę, gdy ustalają adres, na który Gustaw*

będzie pisał listy, gdy mówią o papierach, jakie należy za wszelką cenę wywieźć stąd jak najdalej [...] „my” – odpowiada spokojnie dziadek Karol – „będziemy przecież walczyć”. [...] I [...] w salonie przy Polankach zapada cisza [...] bo żaden z nich – ani Austriak bez ojczyzny, ani Polak na wakacjach w Wolnym Mieście, ani też tego miasta obywatel – nie może sobie wyobrazić w sierpniu trzydziestego ósmego roku, jak długo potrwa wojna, o której wiedzą wszyscy trzej, że jest nieunikniona (PM, Ulica P s. 240-241). Narrator znał od babci Marii historię ich wakacji w Wolnym Mieście latem trzydziestego ósmego i miał świadomość, że trudno im było sobie w ogóle wyobrazić, że on, ich wnuk, dziewiętnaście lat potem zamieszka nieopodal Polanek, a potem, przez lata będzie ją nosić w sobie jak niepotrzebny balast, być może tylko po to, żeby przypomnieć ją sobie we wrześniu 1995 roku, na pięćdziesiątych urodzinach prezydenta, w jego skromnym domku przy ulicy Polanki (PM, Ulica P, s. 247-248). Rzecz jasna, określenie „jak niepotrzebny balast” to rodzaj szturchańców wymierzonych czytelnikowi, swoista narracyjna przewrotność, pod którą kryje się estyma i szacunek do rodzinnych historii. Ale nie tylko ich. Wystarczy spojrzeć, ile miejsca zajmują te z namaszczeniem snute wspomnienia i wola ich ożywienia. Narrator ma świadomość, że doświadczenia jego przodków są mu całkowicie niedostępne, ale pamięć i percepcja jego dawnego „tu i teraz” uobecnia ich przeszłość w jego doświadczeniu zderzenia czasów, w jego poznawaniu i doznawaniu historii znanej z przekazów rodzinnych, odczytywanej z fotografii, odkrywanej w przedmiotach. Po co ów wysiłek? By zrozumieć i ze zrozumieniem oczekiwać na to, co przyszłe; by wciąż scalać swoją tożsamość. Dowodzi tej tezie zakończenie opowiadania, gdy narrator relacjonuje, że na czystej białej kartce napisał tylko: *Ulica Polanki*, z dopiskiem: *Memoriał w sprawie trzydziestu ośmiu lat*. I znów – jak to w prozie Pawła Huellego – koniec staje się początkiem nowego. Huelle wie, że na tych słowach książka się nie zamyka. Bo jego proza zaciera granicę między epickością a rzeczywistością. W tym kryje się kolejne

doświadczenie tajemnicy – tajemnicy metafikcyjności, której odkrywanie jest już tylko osobistą sprawą czytelnika. W określeniu „memoriał” kryje się zarówno wskazówka dekodująca intencje autora, które w tej sytuacji wydają się jasne i zamykają się w jednym haśle: to wszystko ważne. Nie ma nic donioślejszego nad prywatne doświadczenie historii, bo ono – w wyniku wysiłku i woli odkrywania – jest źródłem rozumienia najpierw siebie, a potem wspólnoty.

## 2.2. *To będzie moje życie – o Madame Antoniego Libery*

Pytanie przewodnie niniejszej pracy „jak-Historia”, w przypadku *Madame Antoniego Libery*, ma szczególny wydźwięk. I to nie tylko przez wymowną konstrukcję narracyjną powieści, ale również przez rezonans, jaki kwestia przedstawienia w niej PRL-u wywołała w opiniach krytycznoliterackich<sup>147</sup>. Bo sięgając po *Madame*, można by zadać na starcie kluczowe pytanie: jak rozpocząć czytanie tej powieści – od początku czy od końca? Źródłem tego dylematu staje się właśnie kategoria uobecnienia. *Madame* jako szczególny przykład prozatorski również utwierdza w przekonaniu, że historia jest nie tyle tłem, kolorytem dziejącej się fabuły, a już na pewno nie przedmiotem ideologicznego manifestu, co ową glinianą

---

<sup>147</sup> Dla Kingi Dunin, na przykład, jest to pozycja ważna ze względu na egzemplifikację tęsknoty za światem jako synonimu „Zachodu” (zob. tejsze, *Czytając Polskę*, op. cit., s. 175-181); Przemysław Czaplński sytuuje ją w estetyce „między” nostalgią i melancholią (tegoż, *Wzniosłe tęsknoty*, op. cit., s. 252-263), a tym samym lokuje ją, jak i książki Chwina i Pilcha, wśród tych utworów z lat 90., które uparcie powtarzają, że wzniosłość jest jedynym podłożem sensu (por. tegoż, *Efekt bierności*, op. cit., s. 66. Krytyk ów w cytowanej pozycji postrzega *Madame* „jako optymalne, paradygmatyczne wcielenie opowieści o życiu, które w PRL-u przebiegało, lecz pozostało całkowicie przez PRL nietknięte”, s. 125). Innym krytykiem, który dostrzega w *Madame* utwór poddany poetyce wspomnieniowo-nostalgicznej jest D. Nowacki, który ten, jak i kilka innych aspektów tej prozy omawia w swoim *Wilekim Wczoraj* (op.cit.). Spotyka się też ujmowanie tej prozy w kategorii powieści-romansu czy *Bildungsroman*. Z różnorodności omówień można wskazać przykładowe: Pereira, *Zatrucie heksametrem*. „Res Publica Nowa” 1999 nr 4 s. 74-75; K. Szczuka, *Forma i chłopiec*. „Res Publica Nowa” 1999 nr 1/2 s. 95-99; W. Kaliszewski, *Nareszcie powieść*. „Więź” 1999, nr 2, s. 200-203; K. Masłoń, *Podążać za Gwiazdą Północy*. „Plus Minus” 1998, nr 39, s. 18; P. Huelle, *KPP i duch Racine’a*. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 39, s. 12; M. Cyranowicz, *Portret Madame z czasów PRL-u*. „Życie” 1998, nr 233, s. 14; S. Cichowicz, *Owoc słodkiej fikcji*. „Nowe Książki” 1999, nr 1, s. 10-11; A. Jamrozek-Sowa, *Życie jest piękne*. „Fraza” 1998, nr 21/22, s. 185-188; M. Nawrocki, *Puszki z nagrodami*. „Dekada Literacka” 1999, nr 2, s. 4-6, 13; A. Ostowicz, *Nie urodziłem się za późno...*. „Topos” 1998, nr 5/6, s. 118-119.

masą przetwarzaną w pojedynczym ludzkim doświadczeniu. I nie chodzi tu tyle o czas powieściowy – czyli rok 1966 – ale o perspektywę, z której wspomnienie owego roku zostało spisane. Bo i ta proza potwierdza ową prostą zależność: tam, gdzie jest doświadczenie, jest i uobecnienie; tam gdzie zachodzi uobecnienie musi być doświadczenie. Wkroczenie w ten obszar zagadnienia może o tyle budzić kontrowersje, że jednym z nielicznych zarzutów interpretacyjnych, za to dość „mocnym”, jest wytknięcie Liberaze „politycznej nadświadomości bohatera” i to, że „jego [bohatera – przyp. MKK] przenikliwość polityczna pachnie powieściową łatwizną. Bo w ten sposób Libera „załatwia” cały kontekst ideologiczny, odwołując się do stereotypów w portretowaniu PRL-u”. I dalej, jak pisze krytyk:

Nadmiar uproszczeń w tym obrazie sprawia wrażenie, jakby Libera wydelegował samego siebie w przeszłość, aby powiedzieć, że PRL czasów Gomułki był zagadką na poziomie poniżej matury<sup>148</sup>.

Określenie „wydelegował”, jakiego użył krytyk, dobitnie wskazuje, jak już na poziomie języka stosowanie kategorii doświadczenia jest dalekie od ustalonego i dominującego języka komunikacji krytycznoliterackiej. W *Madame* zachodzi przesłanka, by móc wydobyć z warstwy tekstowej i kompozycyjnej proces uobecniania historii poprzez doświadczenie – a w tym konkretnym przypadku – poprzez doświadczenie tajemnicy czasu z wiodącym pytaniem „jak-Historia”. Tym samym otwiera się nowa perspektywa interpretacyjna umożliwiająca stawianie nowych pytań do tekstu. Pierwsze już padło: jak czytać tę powieść. Drugie każe się zastanowić, co kryje się tak naprawdę za historyjką o nieskonsumowanym romansie, opowiedzianą z takim prozatorskim rozmachem? I już nasuwa się możliwa odpowiedź jednocześnie na oba pytania: bo gdyby czytać tę

---

<sup>148</sup> P. Czaplinski, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 2001, s. 256.

powieść „od początku”, to w jej warstwie *expressis verbis* można by zatrzymać się nad kwestiami, na przykład, gatunkowymi: powieść-romans, powieść polityczna, *Bildungsroman* etc., czy *stricte* fabularnymi, w których obecność historii o fascynacji licealisty do posągowej romanistki z PRL-em w tle to główny interpretacyjny całość napęd. Ale czy faktycznie w tym prozatorskim rozmachu o to właśnie chodzi, by tę nietuzinkową powieść odczytywać tylko jak powieść z nostalgicznym bohaterem rozpamiętującym swoje platoniczne zakochanie? jak powieść o utraconej młodości? czy powieść „naiwnie” polityczną<sup>149</sup>? Z pewnością nie.

Do mówienia o procesie uobecniania historii w *Madame* uprawnia właśnie *Postscriptum* – narracyjny komentarz odautorski do powieści, która właśnie: niby się skończyła, a niby się nie skończyła. Perspektywa czytania *Madame* całkowicie zmienia porządek jej analizy, gdy przystawi się do warstwy fabularnej owo odautorskie słowo komentarza spisane właśnie w *Postscriptum*. Ono jest egzemplifikacją uobecnienia przeszłości poprzez doświadczenie. Nie sposób w tym momencie zgodzić się przede wszystkim z tymi osądami, które wkładają jeśli nie samą powieść, to jej bohatera, w klamry nostalgii. Sztandarowym przykładem jednego z takich osądów jest tekst całkowicie poświęcony *Madame* zatytułowany *Między nostalgią i melancholią* Przemysława Czaplińskiego, który ukazał się w jego książce poświęconej prozie nostalgicznej lat 90. o równie znamiennej tytule *Wzniosłe tęsknoty*. Warto pochylić się nad jednym z fragmentów tego tekstu:

[...] proza ta [mowa tu o prozie lat 90. – przyp. MKK] szukała niezapośredniczonego kontaktu z terażniejszością, a zarazem sposobu na jej uwznioślenie. Jedno z rozwiązań polega na przeszczepianiu nostalgii na terażniejszość: wzniosłość osiąga się dzięki przedstawieniu dnia dzisiejszego jako czasu utraconego. Libera poszerza ten rozzew: pokazuje bowiem, że również melancholia daje alternatywę – albo wzniosłość, albo dzień dzisiejszy.

---

<sup>149</sup> Tamże, s. 256.

Ceną uwznioślenia staje się zapośredniczenie, ceną bezpośredniego dystansu – odczarowanie świata. Nieoczekiwanie estetyka melancholii poczyna tedy zbliżać się do postmodernizmu. Wspólne okazują się dla nich: fikcyjność, gry cytatami, pochwała pośredniości i – co najważniejsze – uznanie formy za zasadniczy przedmiot artystycznej dociekliwości. Zatem perspektywy melancholii, choć rozległe, w gruncie rzeczy utrwalają zwycięstwo ponowoczesności<sup>150</sup>.

Ów krytyk wskazuje na kilka – jak mówi – „najpotężniejszych blokad bezpośredniości” z główną ich przewodniczką – nostalgią. To ona jest tym narzędziem, które „wyprowadza z terażniejszości” (sic!), dając początek „izolacji od samego siebie”<sup>151</sup>; to ona mówi, że

to, co najważniejsze, już było, że nie ma bezpośredniego dostępu do owego <<dawniej>>, i że całe <<potem>> jest czasem inwolucji, upadku, schodzenia w dół. Dlatego jeśli nostalgik podejmuje jakiegokolwiek działania, dąży do zbudowania rzeczywistości osobnej, niestycznej z historią – dąży do czasu pełnego na wzór niegdyś przeżytego”<sup>152</sup>.

Nie sposób zastosować tej diagnozy do kondycji bohatera *Madame*, gdy przystawi się do całej powieści i konstrukcji narracyjnego Ja kategorię uobecniania i doświadczenia. Porządkując zatem dowodzenie, warto na początek przyjrzeć się konstrukcji powieści, która – jak zasygnalizowano wyżej – stanowi przesłankę do odkrycia w niej uobecniania historii poprzez doświadczenie.

Postawmy więc pierwsze pytanie: jakie zdanie rozpoczyna, a jakie kończy powieść *Madame*, jej główny tekst, nie włączając *Postscriptum*? Tytuły podrozdziałów są znamienne i w swej warstwie *expressis verbis*, faktycznie, jednoznacznie mogą kojarzyć się z nostalgicznymi zawołaniami. Brzmiały one bowiem: *Dawniej to były czasy!* i *Wtedy to były czasy!*. Jednak

---

<sup>150</sup> P. Czapliński, *Wzniosłe...*, dz. cyt., s. 262-263.

<sup>151</sup> Tamże, s. 257.

<sup>152</sup> Tamże., s. 258.

skonfrontowanie ze sobą obu tych wykrzyknień: na wejściu i wyjściu nasuwa jedno zasadnicze pytanie: w jakim zatem mentalnym i rzeczywistym „tu i teraz” znajduje się bohater? I to pytanie właśnie stanowi determinantę dla zaproponowanej niżej interpretacji powieści Antoniego Libery.

„Temporalny” status bohatera wyklucza go spośród bohaterów nostalgicznych z prostej przyczyny: ci kierują swoją tęsknotę do czegoś, co sami przeżyli, doznali i oswoili we wspomnieniach, dezawuuując tym samym, to, co „teraz” i przecząc mającej nadejść przyszłości. Co mógł mieć oswojone we wspomnieniach bohater *Madame* co wykorzeniałoby go jednocześnie z jego terażniejszości? Pierwsze zdanie w powieści, jakie go określa, brzmi: *Przez wiele lat nie opuszczało mnie wrażenie, że urodziłem się za późno*<sup>153</sup>. Jak to możliwe, by takie samookreślenie padło z ust maturzysty, niewątpliwie odczytanego, elokwentnego, zdolnego i inteligentnego, z pewnością nieprzeciętnego młodego intelektualisty, niemniej jednak – nastolatka. Owo „kiedyś” – będące synonimem tego, co bezpowrotne a tym samym dezawuuujące wszystko „teraźniejsze” – jest przeświadczeniem, do którego bohater nie dochodzi w wyniku indywidualnych przeżyć, tylko jest już w nie niejako wyposażony i odnosi je do enigmatycznej przeszłości, którą zna tylko z przekazów, wiedząc o niej, i to od innych, jedynie tyle, że skończyła się bezpowrotnie. Bo na przykład: nauczycielka gry na fortepianie już od pierwszej lekcji wylewała przy nim żale *jak to kiedyś było wspaniale, a teraz jest beznadziejnie – jakie były talenty i jacy mistrzowie, jak szybko się uczono i rozkoszowano muzyką* (s. 8); instruktor gry w szachy również nie znajdując w swoich podopiecznych „wspólnoty przeżyć”, na ich oczach rozgrywa własne pojedynki z terażniejszością, mówiąc: *Teraz nie ma już takich szachistów. Nie ma takich turniejów. W ogóle szachy zeszły na psy [...] – No a Botwinnik, Petrosjan, Tal? [...] – To nie ma nic wspólnego z tym, jak k i e d y ś grywano*

---

<sup>153</sup> A. Libera, *Madame*. Znak. Kraków 1998, s. 7. Dalsze cytaty lokalizuję w tekście.

w szachy i kim k i e d y ś byli szachiści (s. 8-9); alpinista starej daty podczas wycieczki z trzynastoletnim bohaterem również wylewa swą gorycz, mówiąc: *Nie ma już gór! Nie ma już taternictwa! Nawet i to wykończyli!* (s. 9). Sam bohater w końcu skonstatuje:

*Tego rodzaju wybrzydzenia na marną terażniejszość i nostalgiczne wzdychanie do świetlanej przeszłości było dla moich uszu – przez lata – chlebem powszednim. Dlatego też nie zdziwiłem się, gdy w wieku lat czternastu, zasiadłszy w ławce gimnazjum, znowu zacząłem słyszeć wariacje na ten sam temat. Tym razem były to hymny na cześć minionych roczników (s. 10).*

*Dawniej to były czasy!* stało się zawołaniem, które więc nie charakteryzuje samego bohatera, ale tych wiele dojrzałych i leciwych osób, z jakimi przyszło mu w dzieciństwie obcować. Zatem w ustach narratora jest ono tylko cytatem i aktorskim zawołaniem (o ile nie ironią). Ciekawe również, że z kolei zawołanie kończące główną część powieści: *Wtedy to były czasy!* także nie wypływa z ust bohatera, *notabene* już wtedy dwudziestoparoletniego. Wypowiada je jeden z uczniów dawnego liceum bohatera, w którym ten odbywał swoje studenckie praktyki. Wrócił tam nieświadomy faktu, że dla sporej społeczności uczniowskiej jest „ożywionym” bohaterem mitu o romansie ucznia z nauczycielką. Na pytanie, *czy to prawda, że miał pan wielki romans?* bohater-narrator ulegnie porywom wewnętrznego monologu i zapyta w końcu samego siebie:

*Lecz cóż właściwie jest prawdą? Rzecz sama w sobie, dla siebie? Czy też: jak nam się jawi, jak ją sobie roimy? A może jedno i drugie? Lecz jeśli tak, to co wybrać? Prawdę niejawną czy jawną, jakkolwiek byłaby względna? (s. 386).*

To egzystencjalne niemal rozdarcie bohatera w końcu prowadzi czytelnika na trop doświadczenia. Doświadczenia tajemnicy: jawności, skrytości i czasu. Nie ma więc mowy o tym, by mogła mieć tu zastosowanie kategoria nostalgii jako ta, o której sam P. Czapliński pisze, że „nie

rozwiązuje [...] problemów z czasem, lecz je unieważnia: podsuwa nam gotowe miary wartości, pozwalające krytycznie oceniać dzień dzisiejszy a kasandrycznie wyrokować o przyszłości”<sup>154</sup>. Tematem powieści *Madame* jest właśnie czas i tajemnica. I te dwie kategorie konstytuują projektującą się tożsamość narratora. Należy bowiem zwrócić uwagę, że to właśnie osoba Madame: jej zagadkowość, tajemniczość (sic!), intrygujący, bo w kontrze do szarej rzeczywistości PRL-u, sposób noszenia się<sup>155</sup> wydobywa bohatera ze szponów enigmatycznego „kiedyś”, które dzięki niej się ukonkretnia i wymusza poniekąd na bohaterze zwrócenie się z konkretnym pytaniem do... przyszłości: o moje Ja w przyszłości, mimo że w równym stopniu enigmatycznej. Trop do postawienia takiej tezy podsuwa właśnie owo odautorskie *Postscriptum*. I tak jak bohater „trylogii” Huellego odnalazł sens w tym, że tajemnica musi pozostać tajemnicą, tak bohater *Madame* dzięki doświadczeniu uobecniania tajemnicy Madame – jej życiorysu, które splotło przy okazji ze sobą wiele innych – odnalazł sens bycia „tu i teraz” właśnie w imię usilnego podejmowania prób „wystawienia się” przyszłości. W samej powieści – w jej tekście głównym – obieranie przez bohatera „kursu na przyszłość” jest procesem, w którym na jednym z „przystanków” mamy nawet do czynienia z czymś, co może przeczyć postawionej tu tezie, oto fragment:

*Jej życie bowiem dla mnie uobecniało mit – owo „kiedyś”, „gdzie indziej”, epokę i świat herosów, o których marzyłem i śniłem, do których aspirowałem i pragnąłem nawiązać, z którymi jednak, niestety, wciąż nie mogłem się spotkać. Była i „niegdys” i „tam”; przedłużeniem Przeszłości i przybliżeniem Dali; czasoprzestrzenią Legendy. Była materią, z której mogła powstać Opowieść (s. 320).*

---

<sup>154</sup> Tamże, s. 5.

<sup>155</sup> *Była silna i dumna. I jakby niepodległa znieprawionej i szpetnej rzeczywistości polskiej, tworzonej w ponurym obłędzie przez demokrację ludową. Całym swoim jestestwem mówiła „nie” temu światu. Wyglądem, manierami, językiem, inteligencją. Była niemym wyrazem, że tkwimy w bagnie i w bzdurze, a może żyć inaczej (s. 319).*

W tamtym momencie jednak bohater nie umiał i nie potrafił inaczej myśleć. Podkreślmy raz jeszcze: on wyrastał w atmosferze wielbienia owego enigmatycznego „kiedyś”, które w istocie było przeświadczeniem całkowicie przez niego zapośredniczonym. Ale w tym fragmencie czytelnik otrzymuje sygnał, że bohater jest już świadomy, że poniekąd stał się ofiarą owego „kiedyś”. Zwrócić jednak uwagę należy na zdanie: „jej życie dla mnie uobecniało mit”. Bohater świadomie brnie w pewną grę z czasem. Z jednej strony dowodzi tego konstrukcja narracyjnego Ja, która nie pozwala odseparować postaci bohatera-narratora od osoby autora oraz ściśle powiązanie *Postscriptum* z treścią powieści. Zacytowany wyżej fragment dowodzi, że narrator w pewnych fragmentach przyzwala na to, by poddać się dystansowi odautorskiemu, by pozwolić autorowi przemówić własnym głosem – to także tłumaczy poniekąd ową „polityczną nadświadomość” narratora, ale nie tylko, gdyż dotyczy to także części fragmentów poświęconych opisom męskiej fascynacji kobietą, w których przebija spojrzenie już dojrzałego mężczyzny a nie dojrzewającego maturzysty. Zatem wpływy odautorskie widoczne są i w powyższym fragmencie, z którego przebija nuta wspomnieniowa, coś, co miało już miejsce, i z perspektywy aktu tworzenia jest jedynie odtwarzane. Wracając zatem do kondycji bohatera, on – ów Bezimienny – dobrowolnie przystaje na uobecnienie w swoim życiorysie historii Madame, co właśnie w *Postscriptum* odnajdzie swój sens w uświadomieniu sobie przeżytego wówczas doświadczenia czasu. W toczącej się fabule bohater zostanie sukcesywnie odkorzeniany spod wpływu enigmatycznego „kiedyś” na rzecz swojego „tu i teraz”, czyli dziejącej się relacji z Madame w roku 1966. Właśnie w rozmowie ze Smutnym Chłopcem, jak nazwie swojego ucznia, i w *Postscriptum* ukonstytuuje się w poczuciu i bohatera i autora przeżycie doświadczenia historii poprzez „udział” w losach Madame i bliskich mu osób wzajemnie na siebie oddziałujących. Okazuje się, na przykład, że ów wytrawny i doświadczony alpinista, z którym jako trzynastolatek obchodził

tatrzańskie szlaki – pan Konstanty – to przyjaciel rodziców Madame (jak i rodziców bohatera), który objawił się przed bohaterem jako autentyczny świadek tych nadspodziewanie złożonych losów nauczycielki francuskiego; z kolei jego syn Jerzyk, który również był osobiście znany bohaterowi, to rówieśnik Madame studiujący z nią na jednym roku romanistykę. Na chwilę bohater uwspólnił w swoim życiorysie losy tych kilku osób, doświadczając, za ich sprawą, splotu różnych czasów w tym konkretnym „tu i teraz”. Nieistotne, że impulsem do zgłębienia samej historii Madame było tylko uczucie fascynacji nią i platoniczna miłość. Rola swego rodzaju detektywa, jaką sobie wówczas narzucił, usensowniła się dopiero w pytaniu, do którego postawienia sprowokował go ów Smutny Chłopiec, a które już wcześniej tu wybrzmiało. Warto je ponownie przywołać: *Lecz cóż właściwie jest prawdą? Rzecz sama w sobie, dla siebie? Czy też: jak nam się jawi, jak ją sobie roimy? A może jedno i drugie? Lecz jeśli tak, to co wybrać? Prawdę niejawną czy jawną, jakkolwiek byłaby względna?* (s. 386).

Podsumowując ten wątek, należy podkreślić, że sformułowanie, iż nostalgia – by jeszcze raz powtórzyć słowa krytyka – „podsuwa nam gotowe miary wartości, pozwalające krytycznie oceniać dzień dzisiejszy a kasandrycznie wyrokować o przyszłości” nie może w przypadku bohatera *Madame* określać jego kondycję, bo ten za sprawą właśnie Madame przeszedł drogę od „ślepego” wyznawcy enigmatycznego „kiedyś” po świadomego uczestnika swojego „tu i teraz” z pytaniem „co dalej?”. Co więcej, nie może dążyć do czasu przeszłego, na wzór niegdyś przeżytego, bo on niczego nie utracił. On doświadczył bowiem *n i e s p e ł n i e n i a*, a nie utracenia.

Owo niespełnienie bohatera wiąże się niezwykle silnie z uwikłaniem w historię samej Madame. Po krótko może nakreślimy: jako Polka o imieniu Wiktoria urodziła się w pobliżu źródeł Renu, we Francuskich Alpach, co dla jej ojca Maksymiliana – zafascynowanego wolnościowym przesłaniem wiersza Hoelderlina *Ren* – było skrupulatnie zaplanowane. Po powrocie do

Polski jego niespokojny duch i wola zaangażowania się na rzecz uciśnionych rzuca go z powrotem za granicę – do Hiszpanii – w sam chaos wojny domowej. Na miejscu – jak opowiada Konstanty – przekonuje się, że *tam są d w a fronty, a nie jeden: że przeciw Republice walczy nie tylko Franco i jego poplecznicy, ale i... Józef Stalin, i to znacznie skuteczniej, a zarazem perfidniej* (s. 176). Długo nie daje znaku życia, by w końcu, w 1939 roku, jednym niespodziewanym listem wezwać żonę i córkę do Francji. Trzymają się tam razem do roku 1952, kiedy to nagle w tajemniczych okolicznościach ginie w wypadku samochodowym matka Madame – Claire. Utraciwszy żonę, Maksymilian wraca w panice z córką do Polski, wprost w ręce Urzędu Bezpieczeństwa. Po aresztowaniu i wycieńczających przesłuchaniach – umiera. Dwujęzyczna już Madame – Victoire – zaopiekowana przez wujostwo podejmuje studia romanistyczne. Wkrótce obejmuje stanowisko dyrektorki liceum i dzięki swej funkcji wnika w świat PRL-owskiego establishmentu. Jedynie w tej strategii dostrzega bowiem swoją jedyną szansę na wyjazd z kraju i odzyskanie wolności. I z pewnością wykorzystuje w tym planie samego bohatera. Jego próby zwrócenia na siebie uwagi podczas lekcji języka francuskiego, liczne prowokacje przemycane w wypowiedziach ustnych i pisemnych miały wzbudzić w niej określonego rodzaju podejrzanie i zainteresowanie się nim inaczej niż uczniem... Ona długo była niewzruszona, choć na tyle czujna, by wykorzystywać nieprzeciętne umiejętności swojego ucznia w posługiwaniu się językiem francuskim jako dowody mające ułatwić jej otrzymanie pozwolenia na odbywanie stażu we Francji, do czego zresztą doprowadziła. Opuściła bowiem Polskę zaraz na drugi dzień po maturalnym balu swoich uczniów. I w tamten imprezowy wieczór na chwilę z kobiety-sfinksa objawiła się bohaterowi jakby bez maski. Wybrała go do „białego tanga” i pozwoliła się odprowadzić do domu, podejmując tym samym tę grę, której zasady od początku narzucił im obojga sam bohater. Chowając w torebce zielonkawą książeczkę z napisem: paszport służbowy. Ten ostatni ich wspólny moment

był całkowicie przez nią wykreowany i kontrolowany, co w perspektywie budowania intrygi może i stanowiło *Fin de partie*, ale w emocjonalnym i mentalnym rozwoju bohatera okazało się czymś w rodzaju nowego początku: początku doświadczania tajemnicy. Bo to Madame teraz narzuciła nowe zasady gry. Obdarowała go upominkiem z zagadkową dedykacją i pozostawiła w poczuciu wielkiego niespełnienia: nie pozwoliła bohaterowi przypieczętować owej „Nocy Walpurgii” – pocałunkiem. O tym, co działo się w duszy bohatera odzwierciedla poniższa narracja:

*Co to wszystko oznacza? Co ona o mnie wie – i o tym, co ja wiem o niej? I czego chce właściwie? [...] No i wreszcie ten finał! Ten taniec... I upominek... No i ta dedykacja – niezależnie od tego, jakie jest jej przesłanie – jakże podobne w formie do tego, co jej matka wpisała Konstantemu w gdańskim wydaniu „Wspomnień” Joanny Schopenhauer! Czyżby znała ten wpis, czy w ogóle coś wie? (s. 361).*

A zatem – powieść poornie znowu się zaczyna. Ale przecież do jej końca pozostaje już niewiele stron. Właśnie: w tym momencie objawia się doświadczenie tajemnicy. Bohater w wielkich emocjach, gdy okazało się, że Madame opuściła kraj, wyjeżdża w odwiedziny do kolegi z dzieciństwa, do Gdańska. Pewnego razu podczas „snucia się” po jego zakątkach natrafiają na ulicę Polanki. Jego towarzysz wskazuje niespodziewanie na *stare zabudowania, zeszpecone okropnie przez bure, tandetne baraki i mury z drutem kolczastym [...]*, mówiąc do bohatera: - *Patrz, to był kiedyś dom letni rodziny Schopenhauera... Wiesz, co się teraz tu mieści?... Półwięzienie [pisownia oryginalna – M.K.K]: poprawczak. Nieży ma gust nasza władza...* (s. 364).

W tym momencie odnajduje swój początek historia narratora pod tytułem „jak zostałem pisarzem” ukonstytuowana przez doświadczenie tajemnicy i czasu. Bohater żył wcześniej poczuciem formy; nie dopuszczał do głosu siebie, posługując się niemal na co dzień cytatami literatów, poetów, filozofów. Po prostu: całą swoją fascynację Madame przeżywał

ustami „wielkich”. Niemniej jednak, uprawiał przy tym utajoną grę z czytelnikiem, pozwalając sobie dość często na sięganie po ironię, jakby znów chcąc ustąpić miejsca głosowi autora. Obrazuje to w powieści dość szczególnie podrozdział *Rachunek sumienia*, w którym czytelnik – mimo sugestii zawartych w tym tytule – wcale nie zostanie uraczony etyczno-moralnymi wynurzeniami bohatera, ale zostanie wciągnięty w narracyjny monolog poświęcony rozterkom miłosnym<sup>156</sup>, zakończonym nieoczekiwanym wyznaniem: że zostanie pisarzem:

*„Jeśli nie jest się królem”, pomyślałem ze smutkiem, w którym migotał jednak mały płomyk nadziei, „i jeśli nie ma się nawet natury bohatera, a jednocześnie się nie jest li tylko zjadaczem chleba, lecz kimś kto marzy i tęskni za nie wiadomo o czym, i nieustannie błaznuje, bo nie potrafi zwyczajnie wyrazić żadnego uczucia, to wtedy, by się spełnić i znaleźć ukojenie, trzeba zostać artystą – żrenicą świata i magiem.” [...]*

*- To będzie moje życie – powiedziałem półgłosem [...]. (s. 287).*

Zdarzenie z Gdańska jest natomiast jednoznacznym zerwaniem z estetyką ironii, dość dominującą w powieści. Bohater swój przełom określi poprzez pytania:

*Zacząłem tam powracać [na ulicę Polanki – przyp. MKK], już bez towarzystwa Jarka [...] A potem poszedłem jeszcze na Stare Miasto w Gdańsku, by zobaczyć ów dom po południowej stronie ulicy Świętego Ducha, który widniał na zdjęciu w gdańskim wydaniu „Wspomnień” Joanny Schopenhauer. Nie ujrzałem go jednak. Nie istniał od wojny, jak później się dowiedziałem. W miejscu, gdzie stał, było pusto: zostały tylko schodki prowadzące donikąd.*

*I nawet nie wiem, kiedy prysnął nastrój i czar odzyskanego dzieciństwa. Przestało być nagle jasno, „zabawowo”, beztrąsko. Spędzanie czasu z Jarkiem zaczęło mnie nużyć i męczyć. Jego sposób myślenia, zajęcia, poczucie humoru, dopiero co tak kojące mą obolałą duszę, wydały mi się naraz infantylne, harcerskie.*

---

<sup>156</sup> Por. cytowany fragment wyżej.

*Lecz co właściwie było przyczyną tej odmiany? – Niespodziewane spotkanie z domem Schopenhauerów? – Dlaczego? Co te zniszczone pamiątki miały ze mną wspólnego? – Że bardzo okrężną drogą łączyły się z Madame? Że jakąś dziwną alchemią wskrzeszały pamięć o niej? – Owszem, ale ta sprawa była bardziej złożona; i w pełni ją zrozumiałem dopiero po pewnym czasie [...] (s. 364).*

Trudno nie odnieść wrażenia, że narratorowi chodzi w tym miejscu o odnalezienie swojej tożsamości. P. Czapliński zwracając uwagę, że to Bezimienny On, chce jednak dowieść, że ów brak imienia konstytuuje go jako melancholika, bo właśnie „melancholik to człowiek bez tożsamości (ale i bez troski o nią), człowiek, który godzi się na pośredniość wszystkiego: nazwy, słowa, gesty są tylko powtórzeniami wcześniej i gdzie indziej zapisanych, pozbawionych autorstwa tekstów, służących budowaniu zawsze doraźnej osobowości”<sup>157</sup>. Trudno jednak przystać na tę wykładnię kondycji bohatera. To właśnie kontakt z historią prowadzi bohatera na ścieżkę doświadczania tajemnicy i czasu jako tego, co jego samego zaczęło właśnie określać. Bo w końcu narrator objawił się jako pisarz, mówiący swoim głosem. Ujęty historią Schopenhauerów, popełnia bowiem „nowelkę” ukazującą – jak relacjonuje narrator – *złudność ludzkich nadziei i marzeń* (s. 366).

A zatem na pytanie „jak-Historia” w powieści *Madame* odpowiedzi należy szukać w drodze konstytuowania się w bohaterze pisarza. Właśnie odnajdywanie w doświadczeniu tajemnicy i czasu stycznych historii i literatury stało się tym fundamentem, na którym ukonstytuowała się jego pisarska tożsamość. To Madame wyprowadziła bohatera z poczucia doraźności, doprowadzając go do tego momentu, w którym wreszcie postawił pytanie zarówno przeszłości, jak i przyszłości: o prawdę jawną i niejawną. Czy to może świadczyć o owym braku troski o własną tożsamość? Przeciwnie. Doświadczenie tajemnicy zarówno u Huellego, jak i Libery dostarcza przeświadczenia, że każdy człowiek jest „nosicielem”

---

<sup>157</sup> P. Czapliński, *Wzniosłe...*, dz. cyt., s. 261.

tajemnicy o sobie i innych. Jej odkrywanie splata wzajemne losy, z przeszłości czyni nowy wstęp do przyszłości, zaprzecza doraźności na rzecz wiecznie konstytuującej się tożsamości. Budulcem są te części wiedzy i myśli o drugim, odkurzane wspomnienia, ślad „bycia” pozostawiony w pozach na fotografii, w dedykacjach, przedmiotach, i w losach tych wszystkich, z którymi dopiero przyjdzie nam się spotkać... I to doświadczenie tajemnicy właśnie może zrodzić w kimś – pisarza. Zarówno Huelle, jak i Libera nie mogli postawić w swojej prozie pytania „jak-Historia” bez wiary w projektującą się tożsamość. I zadając je, poszli tropem podobnej estetyki, która zaprowadziła ich najpierw w eksplorowanie rewirów historii prywatnej, by dopiero potem prześwietlić nią historię zbiorowości. I obu połączyła podobna wrażliwość i estetyka, podobna „literacka genealogia”, obaj sięgnęli po podobne metafikcyjne narzędzia, czyli postawili na ten sam, skuteczny ich zdaniem, sposób komunikowania się z odbiorcą. Zatem to, co znów łączy obu prozaików jest fakt, że toczą oni swego rodzaju walkę z „czystą” nostalgią na rzecz „prywatnej prawdy” o danym czasie historycznym. Ich bohaterowie sami chcą w sobie dostrzec własną historyczność, by ta uwiarygodniła realia tych czasów, w jakich żyli i żyją. Bo to *implicite* postawione w treści ich prozy pytanie „jak-Historia”, wymusiło na nich w sposób naturalny snucie innej refleksji o „ja-w-Historii”. I już samo poszukiwanie odpowiedzi okazało się czymś innym niż nostalgiczną podróżą w przeszłość. Nostalgia i tęsknota jako hasła-klucze nie mają tu zastosowania, bo wyklucza je aktywna i otwarta postawa pisarza wobec czasu. O swego rodzaju „kursie na przyszłość” Pawła Huellego była mowa wcześniej, natomiast u Libery realizuje się on w ostatnim fragmencie *Postscriptum*, który warto właśnie teraz przytoczyć:

*Czuję, że dalsze trwanie na tym tonącym okręcie grozi – nawet nie śmiercią, ale wyjąłowieniem; uwikłaniem się w coś, co pustoszy wewnętrznie. Coraz wyraźniej*

*i częściej słyszę znajomy głos, krzyczący we mnie słowami z legendarnego cytatu: „Skacz, George! No, dalej! Skacz!”.*

*Czy byłby to skok „w studnię – w wiecznie głęboki dół”? Czy jednak w coś, co w przyszłości wywiodłoby mnie na szczyt, skąd znów bym zobaczył „Słońce i inne gwiazdy”?*

*Nie wiem. Lecz coś mi mówi, że powinienem to zrobić. Trzeba wyruszyć w drogę. (s. 391).*

Przywołane słowa odautorskie każą ponownie odnieść się do kwestii doświadczenia czasu w *Madame*. Wiemy już, że to jej postać odcięła bohatera od enigmatycznego „kiedyś” na rzecz zwrotu ku przyszłości i projektowania jego – bohatera – tożsamości jako pisarza. Najpierw jednak konstituowała się w nim tożsamość „innego wobec niej”, a jednocześnie „każdego stąd”. Mówi bowiem: *A kim byłem ja przy tym? [...] Wobec niej? Czyż nie istotą podrzędną [...]? [...] Czym było moje życie? Co na nie się składało? – Dzieciństwo w zburzonej Warszawie. Makabra stalinizmu. Zdziczałe obyczaje. Ubóstwo, szarość, półmrok. Żałosne misteria ludzi biednej, podbitej prowincji, gdzie diabeł mówi dobranoc. Świat rzeczy używanych, starych, brzydkich, kalekich. „Zrzuty” i „ciuchy” z Zachodu, słuchanie Wolnej Europy. I wciąż ta sama śpiewka: „kiedyś!... gdzie indziej!... nie tu!... skończyło się!... skończone!” Tak, proza mego życia była całkiem wyzbyta, jak powiedział poeta, urody koniunktywu (s. 151).*

Śmiało można stwierdzić, że właśnie ów tryb przypuszczający wprowadziła w życie bohatera właśnie Madame, co było długim procesem zwieńczonym owym popełnieniem przez niego noweli inspirowanej życiem rodziny Schopenhauerów. Równoległe do tego procesu, a jednocześnie w czasie fabularnym – w rok 1966 przypomnijmy – narrator kreśli jednak dość jednoznacznie, by nie powiedzieć – czarno-białe oblicze komunistycznego systemu. Co ciekawe, im bardziej dramatyczne dla bohatera zdarzenia ściśle uwarunkowane PRL-owską mentalnością, tym większa w narracji dominacja ironii i jadu. Należy postawić pytanie: czy w świecie pełnym pozorów było miejsce na bezpośredniość? Dla narratora,

z którego nie ukonstytuował się jeszcze wtedy pisarz, to była jedyna możliwa estetyka, na której tle można było uwyraźnić zawile losy Madame, Konstantego i Jerzyka, a także własne. Uobecniając w swojej biografii życiorysy ich wszystkich, bohater nie musiał komplikować sobie postrzegania czasów, w których przyszło mu żyć. Definiowała je po prostu konfrontacja zawarta w opozycjach: „my”-„oni”, „oprawcy”-„ofiary” oraz społeczna niewiara w szerzone przez władzę kłamstwa. Czy jest to tendencyjna wykładnia historii? Przychodzi tu zaraz na myśl riposta w postaci słów Leopolda Tyrmanda, który w eseju *Co to jest słowo*, pochodzącego ze zbioru *Cywilizacja komunizmu* pisanego w latach 1964-1970, wyklada tak oto:

Słowo w komunizmie, w sferze publicznej służy przede wszystkim ukrywaniu prawdy, następnie do porozumiewania się między sobą. W sferze prywatnej służy w równej mierze porozumiewaniu się, jak i ukrywaniu myśli.

Gdy głowa państwa komunistycznego przemawia, jego poddani wiedzą doskonale, jak bardzo kłamie. Wiedzą również, że kłamstwo posunięte tak daleko, mimo pozorów idiotyzmu, ma swoją konkretną funkcję polityczną. Wiedzą też, że prasa, radio i telewizja umacnia jeszcze nazajutrz kłamstwo w kłamstwie i nonsens w nonsense<sup>158</sup>.

Ten fragment określa pozorność komunikacji w latach, w których osadzona jest powieść *Madame*. Trudno więc oprzeć się wrażeniu, że tak jak jej narrator-bohater mógł naiwnie implementować w swoje życie enigmatyczne „kiedyś” (do pewnego momentu), tak również mógł przejąć postawę deprecjonowania wszystkiego, co było firmowane władzą ludową, posiadać ową nadświadomość polityczną, którą zarzuca mu krytyk. Broni się więc u Libery to eksperymentowanie z formą, by przede wszystkim u o b e c n i ć przeszłość, a nie d e l e g o w a ć bohatera w przeszłość. Samą zonglerkę cytatami i intertekstualiami można by również interpretować poszukiwaniem sposobu na komunikatywność. Jednocześnie

---

<sup>158</sup> L. Tyrmand, *Cywilizacja komunizmu*. Wydawnictwo MG. Kraków 2013, s.247.

wyraz komunikacyjnego kryzysu – zważmy bowiem, że *Madame* ukazuje się w szczególnej, bo nieco już potransformacyjnej rzeczywistości III RP. Narrator wykazuje bardzo zaangażowaną postawę w poszukiwaniu środków wyrazu i jeden fragment powieści szczególnie przejmująco tego dowodzi, gdy to w opisie kuriozalnej i tragikomicznej scenki w autobusie z kontrolerami biletów 1-osobowa narracja przechodzi nagle w 3-osobową, co w narracyjnej strategii ma pogłębić obiektywizm w przedstawieniu przez narratora przemocy systemu władzy. Warto na koniec zauważyć, że sama nauczycielka stając się swego rodzaju kontrastem wobec siermiężnej rzeczywistości lat 60., do której nijak nie przystawała, wzbudziła w pewnym momencie w bohaterze poczucie rozdarcia. Ten nie miał obiekcji ani zahamowań w kontestowaniu PRL-owskich absurdów, jednak odkrycie tajników życiorysu Madame i stopnia jej uwikłania w historię oraz w system stało się dla niego źródłem uczuć, które same go zaskoczyły, gdyż...:

*Tak, póki się jawiła jako Królowa Śniegu, wyniosła i urodziwa, chłodna i niedostępna, marzenia z nią związane miały charakter drapieżny, były podszyte gwałtem. Z chwilą zaś, gdy opowieść o kolejach jej życia strąciła ją z Olimpu i zeszła na ziemię, wyznaczając w dodatku los niecodziennie gorzki, zmienił się również rodzaj budzonych przez nią emocji. Miejscem mrocznych pożądań, dzikich i perwersyjnych, zajęło onieśmienie i niema fascynacja, nacechowana respektem i nieklamanych współczuciem. I to właśnie było piekłem. Bo ginęła nadzieja na jakiegokolwiek remedium (s. 194).*

Bohater zdawał więc sobie sprawę, że kibicowanie Madame w jej grze z systemem, komplikuje mu prowadzenie jego „gry miłosnej”. Powoli jednak orientował się, że jego osoba tak samo jest „używana” i marginalizowana przez nią w bezpardonowej strategii walki o wolność. Okazuje się zatem, że im więcej faktów bohater odkrywał na temat relacji łączących Madame z przedstawicielami PRL-owskiego establishmentu, tym jeszcze więcej dowiadywał się o życiu w kraju zniewolonym. Do momentu

pożegnania z Madame sam codziennie ocierał się o pozór i doraźność, sam popadał w cudzy język. I znów: to doświadczenie w Gdańsku miało go z tej pułapki „tu i teraz” wyciągnąć. Tam zapoczątkował bowiem swoje świadome odseparowanie się od doraźności, konstytuując w sobie pisarza z wszelkimi tego konsekwencjami. Objawiły się one w pamiętną noc trzynastego grudnia, o czym czytamy w *Postscriptum* – jak to pisarz przypadkiem uniknął aresztowania. Jednak inny fragment okazuje się bardziej wymowny:

*„Hiszpania” jak Trójkąt Bermudzki wsysała mnie w swoją otchłań. Naprzód zginął w niej człowiek, który był prototypem mojego bohatera. Następnie jego żona. Potem przez wiele lat mściło się to na córce. Wreszcie – w ile lat później! – zagarnęło i mnie, już tylko z tego powodu, iż dotknąłem tematu. Rację miał stary Konstanty, gdy przestrzegał mnie przed tym i kazał mi przysięgać, że będę siedział cicho... (s. 390).*

Wiadomo jednak, że ukonstytuowany w akcie doświadczenia tajemnicy pisarz, nie zakwestionuje swojej roli i przekładając na akt pisarski doświadczenie jawności i skrytości jako istoty swojej egzystencji i swojego „ja-Bycie”, tym bardziej już nie pozostanie już milczącym.

### Rozdział III.

#### Uobecnianie historii poprzez doświadczenie przemocy. Czas we władaniu przemocy

Kategoria uobecniania w rozumieniu przedstawionym w rozdziale pierwszym, która – by powtórzyć w jednym haśle – ‘osadza’ jednostkę w ‘ciągłości czasu’ (sic!), determinuje tym samym jej otwarcie na czas, a dalej – jest gwarantem wiecznie projektującej się tożsamość. Spojrzenie z tej perspektywy na literacki dorobek lat 90. i lat pierwszych nowego stulecia pozwala scalić ów prozatorski wielogłos na temat uwikłania jednostki w czas poprzez doświadczenie skonkretyzowane w doświadczeniu: w tajemnicy (w poprzednim rozdziale na przykładzie prozy Huellego i Libery), przemocy (Górnego, Bieńkowskiego, Pilcha, Filipiak) i *metanostalgii* (Stasiuka, Głowackiego, Pilcha). Określając własną tożsamość poprzez doświadczenie, jednostka musi więc postrzegać swoje „Ja-Bycie” w ciągłości czasu, w otwartości na czas, w świadomości bycia „tu oto”, która klasyczną czasową triadę rozumie jako wymiar jednej czasowości (patrz rozdział 1). „Jak-Historia” realizuje się więc w dziele literackim w specyficznej relacji pisarz-narrator-czas, która staje się wypadkową myśli o „tu i teraz” konkretyzowanej w poszczególnym doświadczeniu. Kategoria uobecnienia przywłaszczając sobie niejako doświadczenie, staje się poprzez nie narzędziem, scala takie konstrukty powieściowe, jak: czas, przestrzeń, strategia narracyjna. Jednocześnie stosowanie kategorii uobecniania wychodzi naprzeciw istotnej dla odbiorcy literatury demokratyzacji sensów. Sensów silnie sfragmentaryzowanych szczególnie w prozie po Przełomie, która mocuje się z przeszłością, odkrywając nieeksplorowane dotąd nowe *terra incognita* (jak przemoc kultury czy *metanostalgia*). Kategoria uobecnienia scala zatem to, co poddane jest rozwarstwieniu czasu, stając się jednocześnie alternatywą dla doraźności petryfikującej czas. Kategoria uobecnienia staje

się więc czymś w rodzaju doświadczenia estetycznego, które „dzieje się” symultanicznie we wszystkich warstwach odbioru utworu począwszy od poziomu tekstu, statusu ontologicznego bohaterów, konstrukcji czasoprzestrzeni, a skończywszy na technikach pisarskich i figurach obrazowania. Tym samym czytelnik odnajduje sposób na współprzeżywanie z narratorem (często zaangażowanym) utworu, który *de facto* samo w sobie jest rodzajem wciąż dziejącego się doświadczenia.

Wskazane w tym rozdziale do analizy i interpretacji cztery propozycje tytułów: *Krew* (1991) Andrzeja Górniego, *Jest* (2003) Dawida Bieńkowskiego, *Spis cudzołożnic* (1993) Jerzego Pilcha oraz *Absolutna amnezja* (1995) Izabeli Filipiak to te literackie przykłady, w których nie tylko zostaje dokonana kolejna odsłona pytania „jak-Historia”, a stawiane jest drugie równie istotne: „Ja-Bycie”. Gdy w czasie zegarów nastąpiła już w Polsce wolność i demokracja, to w nich wciąż trwa dialog z czasem, a w procesie projektowania tożsamości bohaterów istotnym budulcem okazuje się doświadczenie przemocy. PRL-owska przeszłość w powieściach *Krew* i *Jest* została uobecniona poprzez doświadczenie zniewolenia. Górny i Bieńkowski odnoszą się bowiem w swoich książkach do dwóch narodowych traum: pierwszy z autorów sięga po temat poznańskiego Czerwca’56 (praktycznie nieobecnego w polskiej prozie po 1989 roku), drugi do czasów Grudnia’81. U Pilcha i Filipiak z kolei przemocowość systemu władzy osiąga dodatkowe sprzężenie z doświadczeniem przemocy kultury. Oboje pisarze odwołując się do romantycznego paradygmatu jako źródła przemocy, wpisują swoją prozę w szczególny poczet utworów lat 90., ale i późniejszych także. Każda natomiast z owych czterech pozycji literackich realizuje tylko sobie właściwe środki i narzędzia estetycznego wyrazu, w imię jakby jednego celu: by formę podporządkować uobecnianiu doświadczenia. I tym sposobem dochodzimy do kluczowego dla niniejszego rozdziału spostrzeżenia, że w tych utworach, gdzie strategia narracyjna intronizuje doświadczenie jako prywatny akt uobecniania przeszłości, tam

dochodzi do detronizacji „rządów” formy w znaczeniu jednoznaczności gatunkowej, na rzecz nieokreśloności, hybrydyczności, melanzu narracyjnych technik. Można by wręcz pokusić się o stwierdzenie, że doświadczenie wymyka się ograniczeniom gatunkowym, szukając dla siebie zindywidualizowanych środków komunikacji. Tym sposobem dobrze jest spojrzeć na literaturę po 1989 roku, a zwłaszcza na tę, która dialoguje z czasem, inaczej niż przyzwyczaiała nas do tego tradycja czytelnicza (wcale nie literacka!). Bo można odnieść wrażenie, że w percepcji lektury wciąż tęsknimy za symboliczną *Lalką* Prusa, mając w przeświadczeniu, że ów monumentalizm, uporządkowana struktura narracyjna, wielowątkowość i prozatorski rozmach, a tym samym przejrzystość genologiczna, są jedynym gwarantem spełnienia się w lekturze. Określanie gatunkowe utworów z pewnością należy do podstawowych elementów warsztatu interpretacyjnego. Zdaje się jednak, że tradycja czytelnicza przywiązała do kwestii gatunku literackiego wagę nadmierną, czyniąc z niej swoistą determinantę interpretacyjną całego dzieła kosztem pomijania tego, co w niej skryte. Innymi słowy, tradycja czytelnicza uczyniła z kwestii kwalifikacji gatunkowych klucz do dzieła. I nie byłoby w tym nic niepokojącego, gdyby ów klucz był tylko punktem wyjścia, a nie jednocześnie interpretacyjną pointą.

Spojrzenie na literaturę z perspektywy uobecnienia w niej ludzkiego doświadczenia kwestie gatunkowe czyni wtórnymi wobec narzędzi będących na usługach dziejącego się doświadczenia. „Pełnią formy” należałoby więc nazwać symultaniczne współgranie wszystkich tych elementów, które w tekście służą uobecnieniu poprzez doświadczenie, a są nimi: strategia narracyjna, techniki narracyjne, kompozycja, estetyka obrazowania, a nade wszystko relacja pisarz-bohater-czas. Im większy narracyjny *patchwork* i tym bardziej złożony sposób uobecniania doświadczenia. I tym większy jest jego rozmiar prywatności. Cała reszta odbywa się już w czytelniczym doświadczeniu: na ile, to co prywatne, jest

w stanie uobecnić się w każdorazowym przeżywaniu lektury i na ile owo przeżycie ma potencjał uwspólnotowienia sensów. Mamy więc do czynienia z odmienną strategią czytelniczą, która określa taki oto tor myślenia: nie szukam w tych powieściach doświadczenia zbiorowego, ale pytam o swoje „Ja” w byciu „tu oto”, czy uobecnione w prozie doświadczenie może stać się i moim udziałem.

Omawiane w tym rozdziale tytuły łączy jedno: doświadczenie przemocy. Przemocy władzy, systemu i kultury. Podejmują one zatem temat „uwspólnotowiony”, jednak nie pretendują do tego, by mówić za „miliony”. Mamy więc do czynienia z jednej strony ze zjawiskiem, które toczyło zbiorowość, z drugiej z niezwykle osobistym wymiarem owych doznań i przeżyć. I choć każdy z bohaterów omawianych w tym rozdziale książek inaczej je uobecnia, frapuje jedno: czy w samych mechanizmach działania przemocy można odnaleźć coś, co uniwersalizowałoby treść ich doświadczeń. Niniejsza refleksja ma tu raczej charakter krótkiej impresji, jednak trudno byłoby ją w tym miejscu przemilczeć. Trop wskazywałby zatem, że tym, co ukazuje skutki przejawiania działań oprawcy jest ciało ofiary. I to bez względu na to, czy najpierw atakowane jest *physis* człowieka, czy jego *psyche*. Gwałt na psychice człowieka często odzwierciedla się albo w mechanicznym albo symbolicznym deprecjonowaniu własnego ciała przez ofiarę. U Izabeli Filipiak, na przykład, to walka z uprzedmiotowieniem ciała kobiety; u Pilcha – ucieczka bohatera w alkoholizm; Bieńkowski i Górny przywołują obraz najdrastyczniejszy – ciała, które będąc podstawowym ‘narzędziem’ w przeciwstawianiu się zniewoleniu (‘angażując się w bunt, moje ciało podąża za mną’), staje się jednocześnie celem dla sprawcy: katując ciało, upodla swoją ofiarę, która kuli się w swoim ciele. Wolfgang Sofsky w niezwykle inspirującej rozprawie zatytułowanej *Traktat o przemocy* powołuje się w pewnym momencie na tryptyk *Trzy studia ukrzyżowania* angielskiego malarza Francisa Bacona z roku 1962. W analizie obrazu zwraca uwagę na jego

prawe pole ukazujące postać zawieszoną za nogi i zamienioną w kawałek rzeźnego bydła. W zderzeniu z obrazem opis Sofsky'ego wydaje się w pierwszej chwili maksymalnie wyzuty z emocji. Jednak wraz z następowaniem słowa po słowie, powoli odkrywa się niezwykła dramaturgia odbioru obrazu przez Sofsky'ego. Oto fragment:

Co niegdyś było prawdopodobnie nogą albo biodrem, zdeformowane zostało do postaci kawałka ociekającego krwią mięsa. Tułów jest przerąbany na dwie połowy. W środku widać pokrzywiony kręgosłup, klatkę piersiową, odrąbane żebra, pod nimi – odartą ze skóry czaszkę, bez oczu, ze schematycznie zaznaczonym uchem. Z otwartych ust wyzierają zęby. Pozycja krzyczącej głowy jest sprzeczna z anatomią. [...] Obraz nie opowiada historii. Nie przedstawia przemocy, lecz ją sugeruje [...]<sup>159</sup>.

Ów niemiecki eseista podkreśla dalej, że przemoc może okaleczyć człowieka, oszpecić go, przemienić w kreaturę, w rozbolałe ciało, ale to nie wszystko. Wyniszczenie fizyczne utożsamiane z ciałem będącym jednocześnie ośrodkiem dyspozycyjności człowieka, to okaleczenie także

duszy i ducha, samego człowieka i jego egzystencji społecznej. Odarta ze skóry czaszka nie ma twarzy, brakuje w niej czoła – owego miejsca, gdzie lokujemy rozum, brakuje oczu – owych okien, przez które możemy wejrzeć do duszy. Rozpołowiony korpus to otwarta rana, wnętrzności są wydarte na zewnątrz. Ofiara zawieszona jest głową w dół. To najohydniejsze z męczeństw. Pionowa pozycja człowieka odwrócona została do góry nogami<sup>160</sup>.

Niezwykłe, że dla Sofsky'ego oczywistym wydaje się, że sam akt poddawania się przemocy przez ofiarę jest silnie skorelowany ze statusem czasoprzestrzeni. Mówi wprost: nie istnieje nic poza strachem. Czas jest zredukowany do tu i teraz<sup>161</sup>. W literackim uobecnianiu doświadczenia

---

<sup>159</sup> W. Sofsky, *Traktat o przemocy*. Tł. M. Adamski. Wydawnictwo Dolnośląskie. Wrocław 1999, s. 65.

<sup>160</sup> Tamże, s. 67.

<sup>161</sup> Tamże, s. 71.

przemocy jakże znamienne jest zatrzymanie się na tym, co „tu oto” i oczekiwaniem skierowanym ku przyszłości. I taką właśnie uniwersalność aktu przemocy dostrzega także Sofsky, podkreślając, że „Przemoc oddziałuje na człowieka, zanim zadana została pierwsza rana”<sup>162</sup>. Jakże znamienne wybrzmiewa to zdanie w kontekście przywołanych poniżej czterech powieściowych aktów uobecnienia historii poprzez doświadczenie przemocy.

### **3.1. Cień w twojej głowie – o *Krwi* Andrzeja Górniego**

Śmiało można powiedzieć, że *Krew* Andrzeja Górniego to utwór, o ile znany, to raczej wąskiej rzeszy odbiorców. Z pewnością nie zachwyca on dostatkami warsztatowym, co skądinąd nie powinno wpływać na fakt, że nie klasyfikują *Krwi* podstawowe indeksy i kalendaria obrazujące dorobek literatury polskiej czasu przełomu. Mimo swych licznych niedoskonałości kompozycyjnych, utwór ten z całym przekonaniem zasługuje na szersze omówienie. Więcej, jego *patchworkowa* kompozycja i przeszyte rozwarstwieniem czasu doświadczenie przemocy znakomicie poddaje się zastosowaniu kategorii uobecnienia z jej sztandarowym pytaniem „jak-Historia”. Konstrukcja owego doświadczenia ma tu swoją szczególną złożoność, gdyż bohater zachował je w stanie swoistej hibernacji mentalnej, podczas gdy jego pamięć i percepcja poddawała się bodźcowaniu czasu fizykalnego. Czas w powieści Górniego objawił w oczach bohatera, Ryszarda, swoją sprawczość tylko raz: w „czarny czwartek”, czyli 28 czerwca 1956 roku, gdy w Poznaniu doszło do strajków oraz demonstracji robotniczych. I od tamtej pory zastygł w swoim „tu oto”: bez przeszłości i przyszłości. Jak więc owa kluczowa dla uobecnienia doświadczenia triada: narrator-bohater-czas realizuje się w tej powieści?

---

<sup>162</sup> Tamże.

Oś zdarzeń została w konstrukcji *Krwi* całkowicie zaniechana. Płynne przechodzenie narracji z pierwszoosobowej do personalnej tylko ów chaos pogłębia. Zabieg ten – choć w pierwszej chwili wydaje się, że wskazywałby na pewną nieudolność pisarską – konsekwentnie jednak lokuje „akcję” w przestrzeni nie tyle pamięci czy wspomnień, co zmysłów. Tym samym staje się źródłem z jednej strony poczucia dosłownego wręcz tkwienia w zamkniętym, dusznym, klaustrofobicznym świecie bohatera, bo niemal „w środku jego głowy”, a z drugiej – w swoistym epicentrum pracy zmysłów jako głównych łączników pomiędzy światem zewnętrznym a człowiekiem. Lektura tej powieści nie sprowadza się w istocie do beznamietnego procesu czytania. Czytelnik sam staje się swego rodzaju beneficjentem tych przeżyć. W uporządkowaniu faktów, które składają się na biografię bohatera powieści, Ryszarda, należy sięgnąć do tych fragmentów książki, w których jego obecność żywo się zaznacza. Z racji płynnego operowania narracją w y d a j e się, że Ryszard był wszędzie tam, gdzie inni jego współtowarzysze z ulicznych starć. Zatem: jako aktywny uczestnik strajku Ryszard zostaje ranny i traci czasowo wzrok. Trafia do szpitala, w którym staje się „niemym” świadkiem tego, co dzieje się/działo na szpitalnych korytarzach i salach oraz za szpitalnymi murami. Szpital jest także miejscem, w którym dochodzi do wzajemnej fascynacji pomiędzy nim i lekarką, co zbliży do siebie fizycznie bohaterów. Następnie czytelnik orientuje się, że upływa sporo lat i zostaje przeniesiony do Hiszpanii, zastając tam w podróży bohatera z żoną Ewą. Dla Ryszarda to podróż-ucieczka od tego, co było i co jest tam/tu w Polsce. Ale tylko w założeniach. Mimo znacznego dystansu geograficznego wobec tego, co bohater za sobą zostawił, owa – permanentnie tocząca się gra pamięci i percepcji z dawnym i obecnym „tu i teraz” – nie pozwala mu od przeszłości uciec. To podczas tej podróży Ryszard dowiaduje się, że ów szpitalny romans nie okazał się romansiem bez konsekwencji. I decyduje się na odnalezienie syna i jej matki. Odbywa więc podróż do Częstochowy.

Finalny rozdział książki staje się kluczowy. W nim uobecnia się bowiem nie tyle już czas historyczny, co tak poszukiwana przez bohatera transparentność relacji Ja-Czas. To, co właśnie zostało nakreślone, to próba odnalezienia osi zdarzeń składających się na biografię bohatera. Ale jest jeszcze kolejna warstwa narracji dziejąca się na owej linii narrator-boahter-czas. A przedstawia się ona następująco.

Udział w pamiętnych wydarzeniach Czerwca '56 determinuje dalsze życie Ryszarda. Autor *Krwi* użył dość rozmyślnego zabiegu pisarskiego, czyniąc punktem wyjścia do całości fabuły właśnie ów dzień 25. rocznicy poznańskiego Czerwca, relacjonowany poprzez pierwszoosobową narrację (rozdział ten otwiera całość utworu). Ta osobista perspektywa bohatera nadaje procesowi uobecnienia szczególnych znamion. Ryszard nie wprowadza bowiem czytelnika w przebieg tamtego „tu i teraz”, który to bardziej podąża za pracą pamięci Ryszarda; pamięcią poddaną impresji, że właśnie „tu oto” – w akcie odsłonięcia pomnika – uobecni się materialnie coś, co w bohaterze żyje niezmiennie od „tamtego” czerwca. Pierwszoosobowa narracja ujawnia zatem czytelnikowi emocjonalne *status quo* bohatera, w którym to rozgrywa się owo nieustanne uobecnienie tamtego „tu i teraz”. Znamienne, że zdarzenia z tamtego „tu i teraz” uobecniają się w retrospekcji prowadzonej w narracji trzecioosobowego, personalnego narratora. Zabieg ten sztucznie jednak wprowadza dystans do całej relacji, gdyż gra pamięci i percepcji, za którą podąża, odbierana jest przez czytelnika jako „dzianie się”: czytelnik razem z bohaterem czasowo traci wzrok w wyniku ulicznych starć; razem z ociemniałym bohaterem przeżywa fascynację lekarką opiekującą się demonstrantami w szpitalu, i w końcu wespół z nim dokonuje mentalnej petryfikacji czasu, tak razem z nim w końcu stawia czoła – przyszłości. Jak to się dzieje? Górny tak jak stworzył niezwykle surową prozę, tak mistrzowsko na prozatorski język przenosi efekt pracy percepcji zmysłów: wzroku i słuchu. Właśnie otwarcie się tej – jak można by sądzić w pierwszej chwili – mało wysublimowanej

narracji na swoisty dyktat zmysłów jest tym chwytem, w którym zapis doświadczenia, tu doświadczenia przemocy, umożliwia współprzeżywanie i odczuwanie uobecnione w doświadczeniu lektury. Ono także każe wkrótce przyznać, że fragmentami prozie tej blisko jest do... poezji. A zatem doświadczenie lektury staje się dwurodzajowe, bo na poziomie narracji i czymś, co można tu nazwać, prozatorstwem lirycznym.

Przechodząc do analizy i interpretacji *Krwi*, warto jeszcze raz powtórzyć: funkcją narracji trzecioosobowej w powieści odnoszącej się bezpośrednio do „czarnego czwartku” ma być podkreślenie, jak bardzo do pewnego momentu Ryszard trwał w „niedokonaności” trybu tamtego czasu. Z kolei podstawowym narzędziem uobecniania doświadczenia jest pamięć zmysłów dawnego „tu i teraz” sprzężona z aktywnością zmysłów trwającego „tu oto”, która do pewnego momentu uczyniła z życia bohatera bezwolny mechanizm. Ryszard słyszy w pewnym momencie od żony: *A kto o tym pamięta? Trochę młodych poetów, intelektualistów, no i robotnicy, tyle co kropla w morzu. A czerwiec? Schował się u ciebie w środku. Odprawiasz prywatne nabożeństwa w pamięci i to ma być ta twoja wierność...*<sup>163</sup> (K, s. 185). Co ustanowiło przełom w otwarciu się na doświadczenie? Klucz do odpowiedzi zawiera się w symbolice tytułowej krwi. Początkowo wydaje się, że nawiązuje ona tylko do dramatu i tragedii owego historycznego zdarzenia<sup>164</sup>. Obrazy wypełnionego po brzegi rannymi szpitala

---

<sup>163</sup> A. Górny, *Krew*. Oficyna Opcja. Poznań 1991, s. 185. Dalsze cytaty lokalizuję w tekście.

<sup>164</sup> Dźwięk głównej syreny o 6:30 28 czerwca 1956 roku w Zakładach im. Józefa Stalina Poznań stał się dla przepelnionych poczuciem niezgody na warunki pracy i ignorancję władzy robotników sygnałem do rozpoczęcia manifestacji i wyjście na ulice Poznania. Dopiero gdy rozeszła się pogłoska o aresztowaniu delegatów, spokojny dotąd tłum przystąpił do akcji odwetu, atakując gmach więzienia przy ul. Młyńskiej i zdobywając broń. W efekcie starcia zbrojne trwały do późnych godzin nocnych i okazały się bardzo krwawe. Rannych szacuje się na ok. 650 osób, a zabitych na 58 – to najnowsze dane pozyskane z oficjalnej strony Instytutu Pamięi Narodowej poświęconej [Poznańskiemu Czerwcu](http://www.czerwiec56.ipn.gov.pl/c56/historia/9284,Historia.html) [protokół dostępu] <http://www.czerwiec56.ipn.gov.pl/c56/historia/9284,Historia.html> [z dnia 01.09.2015], choć wciąż badacze nie są zgodni co do ostatecznych szacunków. Zob. np.: A. Dudek, Z. Zblewski, *Utopia nad Wisłą. Historia Peerelu*. PWN. Warszawa – Bielsko-Biała 2008, s. 134-137. Poznański Czerwiec był pierwszym powojennym aktem sprzeciwu w Polsce wobec systemu przemocy władzy i propagandy ideologicznej, który zaproponował kolejne – mimo że oddolne i bez zarysowanych elit

i przepełnionych strachem ulic dominują w książce za sprawą licznych nawiązań relacji narratora personalnego. W efekcie czytelnik przenosi się bezwolnie raz z jednej strony barykady na drugą. Narrator buduje napięcie i fragmentarycznie skupia się na życiorysach innych, ulegając dyktatowi zmysłów. Ukazuje tym samym, że doświadczeniem przemocy jest nie tylko sam akt użycia siły przeciwko drugiemu, ale wszystko to, co deprecjonuje godność i suwerenność jednostki zanim do owej przemocy dojdzie; jak również i to, co ze zgliszczy po owym akcie wciąż z niej emanuje: strach, ból, cierpienie duszy... Ważne w tych obrazach są odgłosy, ruch, stukot, krzyk w zderzeniu z ciszą, milczeniem, „zamarciem”. Zatem uobecnienie tamtego zrywu wolności zmieszanego ze strachem i bólem narrator buduje za sprawą kontrastu: krzyku i ciszy. Właśnie „odsłuchiwanie” ciszy okazuje się narzędziem dla uobecnienia atmosfery tamtego dnia i jego dramatycznego przebiegu. Warto w tym miejscu na poparcie tej obserwacji przywołać dwa fragmenty:

*Cisza osiada między nimi jak łaskawa, wyrozumiała dłoń, która wie najlepiej, czego komu potrzeba. I nie muszą niczego więcej wiedzieć ani rozumieć – ponad to co jest, co on ma przed oczami bez przerwy. Jest właściwie zobowiązany, aby wytłumaczyć, jak to trwa na swoim miejscu, niewzruszone. Każda rzecz!... Cisza zalega coraz szerzej, sięga jakby poza to co widzą – daleko. Jakby dotykała tamtych wszystkich miejsc skąd te odgłosy dochodzą: tych ulic, których już pewno jest niewiele. Bram, strychów, piwnic i dachów, gdzie oni jeszcze są i tworzą odgłosy chaotycznej strzelaniny [...] (s. 89).*

*Krzyk zaciska mu gardło, dławii, spycha w siebie głęboko, jakby tam w środku nie było żadnych granic i można się tak cofać bez końca. Nie umie zrobić ruchu do tego, co jest, na co patrzy, ku czemu można sięgnąć ręką. Jakby oddziela go naprawdę tylko cisza. Ale nie potrafi tego wypchnąć, wypluć czy wykaślać. To jest mocniejsze niż wszystkie siły, które ma w sobie, które nagle nic nie znaczą. Jakby był po drugiej stronie ciała, skąd może na nie patrzeć i boleć nad sobą, być blisko i jeszcze się zbliżać (s. 49).*

---

opozycyjnych, to o wielkiej wadze dla procesu obalania komunizmu w Polsce – rok 1970, 1976, 1980. Zob. także: A. Paczkowski, *Pół wieków dziejów Polski*. PWN. Warszawa 2005.

Ostatni fragment wprowadza – jak ma się zaraz okazać – do momentu, w którym bohater na skutek rany czasowo traci wzrok i trafia na szpitalny oddział. Stamtąd wraca obrazami pamięci na poznańskie ulice. Wyłączenie zmysłu wzroku czyni narracyjną relację bardziej wyostrzoną i skoncentrowaną na percypowaniu rzeczywistości innymi zmysłami.

*Zrobiło się nagle pusto, jakbym ogłuchł nie tyle na dźwięki, co na własne myśli. Wiedziałem, że leżę i nie ruszam się. Nic nie przerywało ciszy, która opadła nagle jak kurtyna, oddzielając mnie od wszystkiego, co działo się jeszcze przed chwilą. A potem wołanie tamtych zza muru: Żyjesz? Żyjesz?... I znów krótka seria z maszynowego karabinu [...] Chcę pytać, co się stało? [...] Ale twarze nie pozwalają: ta radość, te słowa. I wtedy znowu łoskot, który kładzie wszystko. I tylko te głosy wokół: Krew! Krew! A ja zakrywam twarz dłonią i nic mnie nie obchodzi, czyja to krew. Czyje to ręce, które mnie dotykają. Nic już nie jest ważne. Tylko leżeć i czekać. Leżeć i czekać, kiedy spadnie gorączka. Kiedy zwyciężymy, powiedz. Powiedz, zanim otworzę oczy. Bo potem nie powiesz już nigdy, wiem (s. 162-163).*

Odsłuchiwanie ciszy jest dla bohatera kluczem do „Ja-Bycie” zarówno z tamtego „tu i teraz”, jak i z dziejącego się po latach jego „tu oto”. W obu punktach na osi czasu cisza wyznacza określoną perspektywę siebie-w-stosunku-do-czasu. Warto pod tym kątem przyjrzeć się dwóm zderzonym ze sobą poniżej fragmentom. Pierwszy uobecnia czas „zawieszony” w beznadziei jego dziania się; drugi pochodzi z rozdziału, w którym Ryszard, wraz z żoną, znajdują się po latach w podróży po Hiszpanii. Okazuje się, że odległość geograficzna od dawnego „tu i teraz” nie ma żadnego znaczenia. Raczej wyostrza ową grę pamięci i zmysłów dawnego i obecnego „tu i teraz” ... Oto one:

*Leży w ciszy jak w muszli. To, co słyszy, dochodzi jakby z zewnątrz, z daleka, choć jest tuż, tuż... Tak jakby patrzył na te szelesty pościeli, stękania i jęki, westchnienia*

*i nagłe, nieoczekiwane krzyki, natarczywe wołania kończące się bez określonego skutku, człapanie cierpliwe, zanikające wśród innych odgłosów (s. 63).*

*Tu, na południu, kiedy dotarli nad ocean wszystko wyglądało jeszcze inaczej. Przywołać z przeszłości można wszystko. Nieomal bezkarnie. [...] Leżą na piasku i plaża zdaje się bardziej należeć do morza, niż do lądu. Ma wrażenie, że są na wyspie, której granice zacierają się w rozległych przestrzeniach, a oni oboje wstępują w prawdziwe sanktuarium blasku i ciszy, gdzie mocą nieskazitelnych przestrzeni dokonują się niedostrzegalne dla oka transformacje (s. 176).*

Cisza i nieprzymuszone milczenie między bohaterem a jego żoną okazują się jednak sojuszniczką pamięci. Wystarczy cień żony Ewy pochylającej się nad Ryszardem, by ten odtworzył chwilę sprzed wielu lat, gdy lekarze i siostry pochylali się nad nim w dniu zdejmowania mu opatrunku z oczu:

*Wzrok przebija się powoli, jakby pokonywał przestrzeń i twarze stają się rozpoznawalne, coraz wyraźniejsze. [...] Powinien był się cieszyć, wyciągnąć ręce, witać ich, witać cały świat. Jestem! Jak nowo narodzony jakby nieważne było do jakiego świata wraca. [...] Bo to już koniec sierpnia i niedługo miały zacząć się procesy takich jak on, czy, podobnych. (s. 178).*

Pytając o przełom w otwarciu się bohatera na doświadczenie, pierwsze symboliczne znaczenie krwi odwołujące nas do oczywistego ze względu na główny wątek powieści – rozpamiętywania wydarzeń czerwcowych – „przelewania krwi” w imię wolności jeszcze tego nie zapowiada, wręcz petryfikuje czas w *muszli*, zachowując go w kokonie pamięci bohatera. Ewa wielokrotnie mu rzuca: *Jesteś naprawdę stary i głupi! Raz mocno dostałeś i myślisz, że to jest na zawsze i wszędzie. Tak nie można, słyszysz! Nie wolno tak przez całe życie. – Nie wolno... - Powtarza patrząc na nią i zastanawia się, czy można wyzwolić się od tego, co po prostu zdarzyło się i doświadcza człowieka, i pilnuje go przez całe życie – dobre czy złe. (s. 169).* Problem Ryszarda polega w tym momencie na tym, że doświadczenie przemocy, które osiągnęło kulminację w klęsce

czerwcowego buntu zaprzeczyło sensowi przyszłości. Ono sukcesywnie wchłaniało już wszystko to, co dopiero miało nastąpić. Powoli w powieści zarysowuje się więc pewna wyjściowa postawa egzystencjalna bohatera, dla którego do pewnego momentu liczyło się tylko jego „tu i teraz”. Uczestnictwo w „czarnym czwartku” wywołało swoisty niepokój w pojmowaniu własnej egzystencji przez Ryszarda. Jego „tu i teraz” miało już bowiem zastygnąć w tym właśnie wydarzeniu na zawsze. Z drugiej jednak strony pobudziło inną pamięć. Pamięć wypierającą historię jego rodziny. Nie jest ona jasno wyłożona w utworze, jednak można się domyślać, że antysystemowość bohater odziedziczył z krwią (sic!). Bohater sam w pewnym momencie przyznaje: *czasem, kiedy rozmawiałem z ojcem czułem się szczęśliwy, że mnie właściwie jego życie ominęło, że nie będzie już naprawdę nigdy moje. Wszystko, czym byli z matką, co stracili, stało się opowieścią, trochę jak z bajki. Mówiłem mu [ojcu – przyp. M.K.K.], że czuję się wolny. Nie wiem, czy chciałem go pocieszyć, czy pokazać, że jestem ponad wszelkie ograniczenia, że mogę iść do przodu śmiało, otwarcie w każdy czas, jaki nadchodzi.* (s. 158). Krew, jak objawi się w utworze, niesie jednak swego rodzaju sprawczość i naznaczenie. Łączy pokolenia na zawsze i wyklucza to, co bohaterowi wydawało się takie proste: że moje życie będzie naprawdę moje. Ta druga symbolika krwi zaczyna przełamywać w bohaterze poczucie istnienia w czasie jako akordu. Pamięć o śmierci ojca zaczyna mu bowiem uzmysławiać, że życie każdego człowieka określa współ-bycie, które znów – mimo ograniczoności ludzkiego życia – istnieje w konstelacji innych biografii, które gdzieś w człowieku pozostawiają ślad. Będąc rannym, zatrzymał w mgnieniu oka gdzieś z daleka płynący obraz lśnienia białej i czerwonej wstęgi, który uobecnił mu inne wspomnienie z czasów dzieciństwa: *[...] jest tylko ta biel i czerwień ciągle się rozplamieniacz w tkliwości serdecznej i jedynym bólu, jaki jesteś jeszcze gotowy czuć, do jakiego przyznasz się jak do łaski najdroższej. Choć może nie wiesz czyja to łaska – tych ludzi, którzy idą tam po drugiej stronie tej jasności*

*i nie wiedzą, że tobie ją ofiarowali. A może są jeszcze jakieś inne obrazy, których nie możesz tu zobaczyć, inni ludzie, którzy przecież byli i rozpłomieniali się razem z twoim ojcem i z tobą tak czerwono, jakby cały świat się palił. Tak krwawo, jak tylko jasność i biel potrafią się nasycić czerwienią wszystkich sztandarów, z którymi szli niejeden raz przez wieki.* (s. 58). Po raz pierwszy zatem bohater doświadcza nie-suwerenności własnego życiorysu. Po raz pierwszy uobecnia bowiem w swoim życiu przeszłość bliskich, której także staje się beneficjentem. W tym miejscu zaczyna się jego otwarcie na doświadczenie, którego sens zacznie się objawiać w świadomości jego u c z a s o w i e n i a. Warto przypomnieć, że dla bohaterów Huellego i Libery owa nie-suwerenność, odnajdywanie części siebie w przeszłości innych, stanowiło to przekonanie, które właśnie determinowało ich chęć odkrywania tego, co skryte; podążania za tajemnicą. Przed bohaterem Górnego droga ku rozumieniu istoty doświadczenia historii dopiero się objawia. I zanim dojdzie do głosu, to długo spetryfikuje w nim owo czerwcowe „tu i teraz”.

Otwarcie się na doświadczenie przez bohatera, które uczasowi długo spetryfikowane tamto „tu i teraz” obrazuje trzecia symbolika znaczenia krwi wydobyta z kart utworu. Mowa tu o krwi jako tej, która przekazuje nowe życie. Uobecnione przez narratora wspomnienia z pobytu bohatera w szpitalu jako czasowo ociemniałego na skutek urazu, zamkniętego w ciszy „jak w muszli”, dobitego przez historię podobnie jak wielu innych, którzy dzielili z nim tamtą szpitalną przestrzeń, nagle – z areny konfrontującej jednostkę z historią – czytelnik zostaje przeniesiony w inną sferę zdarzeń i staje się świadkiem rodzącej się fascynacji między bohaterem i lekarką. Znamienne, że bez udziału zmysłu wzroku, bohater kreuje jedno z tych uczuć, które karmi się obrazem: miłość. Wydaje się, że oczy w prozie Górnego przeznaczone są do percypowania wytworów przemocy. Miłosna fascynacja – jako uczucie czyste i wzniosłe – odbywa się w ciemności, gdy wystrzają się inne zmysły: słuchu i dotyku. Znamienne także, że Ryszard

ani w szpitalu ani też po jego opuszczeniu nie ujrzy tej kobiety, za sprawą której znalazł się w tej innej – wzniosłej przestrzeni... *Natęża słuch. Cisza jest jak dzwon bijący światu godzinę, w której zdąży odmówić cały pacierz swoich pytań. O siebie, o to miasto, kraj – jakie mają być? I czyją to jest winą, że takie nie są? Jest tych pytań naprawdę dużo. Może dlatego jest dobrze, że leży i nie może się ruszyć. Ma siłę tego, który nic nie musi. Nie musi stąd nigdzie iść, nie musi odpowiadać. Nie oderwałby się od tego łóżka pod żadnym pozorem. Czasem słyszy kroki, dochodzące jakby spoza horyzontu tej czarnej ciszy. I nie gubi ich nawet na moment. Od pierwszej chwili wierzy w ich tajemny związek z nim. I często się nie myli. Okazuje się nagle, że nie są to kroki żadnej innej osoby tylko jej* (s. 135). Po latach naprowadzony w jednej z rozmów przez żonę domyśla się, że owocem tamtych relacji jest syn, o którego istnieniu dotąd ani nie wiedział ani nie miał podejrzeń, że go ma. I tu uwidocznia się ukryty dotąd węzeł znaczeń, do którego należy poczynić następujące wprowadzenie.

O swego rodzaju przenikaniu się dwóch platform – dziejowej i jednostkowej – co do których bohater długo uważał, że się wzajemnie znoszą, albo może inaczej: że dziejowa unieważnia wręcz jednostkową, dowodzi dość wymowna konstrukcja narracyjna utworu. A mowa o rozdziale początkowym i końcowym *Krwi*. W pierwszym – o tytule *Dwudziestego ósmego czerwca 1981 roku* odnoszącym się do uroczystych obchodów dwudziestej rocznicy Poznańskiego Czerwca – bohater w roli pierwszoosobowego narratora konfrontuje się z czasem. Filtruje bowiem swoje dawne, bo z '56, „tu i teraz” poprzez obecne, bo z '81, „tu oto”. Okazuje się jednak, że owo „dawne” znosi „obecne”; bo czas po „dawnym” uległ w mentalności bohatera spetryfikowaniu, bo na tamtym wydarzeniu się zatrzymał. Nowy bieg ma się rozpocząć równo po dwudziestu pięciu latach... *Złocąca się wskazówka na wieży zamku jest wymierzona ciągle jakby w ten sam punkt, który się nie zmienia, tkwi tam, gdzie był zawsze na swoim miejscu. To tylko my i wszystko dookoła posunęło się dalej. I będzie się*

*tak działa nadal. Ten punkt pozostanie dla radości jednych, którzy wierzą, że historia musi się do siebie przyznać – i na złość drugim, którzy chcą prawdę zniszczyć* (s. 31). Ale czy ów mechanizm ruszy? Czy jednak czas tego uroczystego dnia, powtórnego *na przekór temu, że miał być wymazany z pamięci* (s. 27), tylko aby nie drgnął...? *Nie mogę oderwać oczu od jednego miejsca na tych krzyżach, grubej, splecionej liny opasującej skrzyżowane ramiona, tak jakby kładła się na nich opaska milczenia, jakby były zakneblowane – i takie nieme, wyprostowane i napięte czekają, aż ten co powinien odezwie się, coś zrobi* (s. 32). Uobecnienie w literackiej fikcji dziejowego faktu, że oto między pamięcią Sierpnia'80 a tym, co miało dopiero nadejść: Grudzień' 81 nastaje wielki moment upamiętnienia czerwcowego buntu, tego buntu „sił imperialistycznych”, na który najlepiej byłoby spuścić kurtynę<sup>165</sup>, ze *stricte* fabularnym wątkiem, jakim jest próba odnalezienia syna, powoduje, że ów zabieg jest źródłem pewnego dysonansu. Z jednej strony, owszem, skoro mamy do czynienia z utworem literackim, wszystko w nim ma znamiona fikcji literackiej. Z drugiej zaś, narracja personalna przesiąknięta jest reportażowymi opisami naocznych świadków i uczestników, w które włączone są fakty i nazwiska postaci historycznych, by nie sięgać daleko, takich jak: Mateja, Gomułka czy Cyrankiewicz; narracja przywołuje także wydarzenie w Madrycie z udziałem bohaterskiej pielęgniarki Czerwca'56 – „siostry Awany” – Aleksandry Banasiak – gdy to w październiku 1981 roku chrzciała tam kontenerowiec MS „Poznań” na cześć Czerwca '56. Jej nazwisko nie pada, ale to ona po latach miała oprowadzać bohatera po dawnych szpitalnych korytarzach i salach, podsuwając mu kolejne tropy na grę z czasem. I ta świadomość zatem, że fikcja miesza się z reportażem, że czas powieści osadzony jest najpierw 28 czerwca 1981 roku, na sześć miesięcy przed kolejną narodową traumą, a potem jeszcze w innych konkretnych dniach roku 1983, wskazanych bardzo dokładnie, jakby to było zdarzenie wielce

---

<sup>165</sup> W takim propagandowym tonie władza ludowa krytykowała zryw Poznańskiego Czerwca '56 zaraz po jego wybuchu.

historyczne, a to chodzi o dzień, w którym bohater chce stanąć z synem twarzą twarz, budzi refleksje, że to chyba... kicz. Ale jeśli nawet, to jest to zabieg, który w *Krwi* wprowadza proporcje pomiędzy tym, co dziejowe, a tym, co ludzkie. U Górnego historia ma oblicze bezduszne, despotyczne, podmiotowe, ale jak się okazuje coś jednak wymyka się spod jej dominacji. Dla bohatera dzień podróży do nie znanego mu syna staje się tak samo istotny jak data historycznego wydarzenia. Pytanie jednak, dlaczego Ryszard decyduje się na to spotkanie. Co za tym stoi? obowiązek, uczucia? A może powinność, by stanąć w obliczu czasu z otwartą przyłbicą? Ale znów: czasu tamtego czy teraźniejszego? Z pewnością czasu, który ma konkretną twarz, by pójść mentalnym tropem pisarza. Bo znamienne, że w sensoryczności obrazowania dominują u Górnego właśnie twarz i oczy. Twarz jako synonim człowieka, oczy jako synonim jego cielesności i wszelkiego sprawstwa. Trudno w tym miejscu rozważań pominąć ów wątek, bo jest to akurat coś, co bardzo wyróżnia prozę Górnego. A za dowody niech świadczą wybrane cytaty:

*Gdy przeszedłem z chodnika na jezdnię i znalazłem się wśród nich, poczułem się jak na statku. Niczego więcej dokoła nie było. Klepano mnie po plecach. Twarze błyszczały jakby kryły tajemnicę, której głośno nie potrafią wypowiedzieć (s. 9);*

*Wydawało mi się, że wszyscy razem – siedzący, roześmiani, czy pochylający się ku sobie – unosimy się czy płyniemy ponad tym, w czym każdy tkwi, od czego na chwilę odskoczył. To z takiego świetlanego zaćmienia wynurzyła mi się kiedyś twarz, którą od razu poznałem i od razu wiedziałem skąd. Tak bardzo nie miałem wątpliwości, że siedziałem jak sparaliżowany (s. 19);*

*Widzi pan, dzisiaj naprawdę przydałaby się panu pogarda, jaką miał pan dla mnie podczas przesłuchania. Dla mnie, to znaczy dla tego zdemaskowanego zła, jakim byłem dla pana, tej gadziny, którą – wydawało się panu – że pan chwycił za jadowity pysk i trzyma (s. 20);*

*Wparłem się wzrokiem w pociągłą twarz o mocnym, ostro zarysowanym podbródku. Jego ciemne oczy były tylko ciasnymi otworkami przyczepionymi do mnie nieruchomo, żeby ze środka, tam gdzie nikt nie zajrzy, obserwować, nie uronić ani jednego szczegółu z tego obcego, wrogiego świata, który miał przed sobą (s. 21);*

*Ranny już wie, że ktoś przy nim jest, choć oczy się nie otworzyły, choć nic w tej twarzy pograżonej jak w letargu, poza ustami nie drgnęło (s. 47);*

*A w oczy nikt nie zagląda – co w tobie (s. 51);*

*[...] patrzy mu w oczy. Tylko tyle. Jakby w nich mogło się pomieścić wszystko, co należy sobie powiedzieć. Co otwiera ich tak szeroko, że żadne słowo nie mogło temu sprostać (s. 63);*

*Słyszał jak gruchnęło i poszła szyba. Drzwi się otwarły i wybiegła pielęgniarka. Lekarze stali nad stołem operacyjnym w bezruchu, jakby to była najlepsza obrona przed tym co się stało. I te ich oczy: uczone drugiego, jakby wszystko zależało od ciszy, czy ją zachowają nad tym, co pod rękami leżało białe i nieruchome (s. 66);*

*Na Placu Wolności usiadł na ławce pod platanem, żeby odpocząć. Przed nim dziecko rysowało koła, dziewczynki bawiły się skakanką, słyszał śmiech rozmawiających ze sobą matek. Siedząca obok kobieta szydełkowała [...] Jakby nie było dla niego miejsca. Wstał i poszedł do najbliższego sklepu. Czekał cierpliwie, aż przyszła na niego kolej i zobaczył przed sobą twarz... – Proszę? – spytała sprzedawczyni. Ale oczy niczego od niego nie potrzebowały, nic nie miały mu do przekazania (s. 178).*

Jaką twarz ujrzałby w swoim synu – a więc w tej przeszłości, która zdaniem Ewy wciąż trwa [...], żyje, rośnie [...] jest czasem teraźniejszym? (s. 175). Tej konkretnej twarzy ostatecznie Ryszard nie zdecydował się odnaleźć. Po kilku próbach poczynionych na własną rękę zrezygnował z dalszych poszukiwań. Ale spojrzysz w twarz czemuś innemu: prawdzie,

którą tyle lat zbywał milczeniem. I dopiero w przestrzeni obcego miasta jest w stanie to zrobić i otwarcie sobie powiedzieć: *I podnoszę głowę, na nic się nie oglądam, niczego się nie czepiam. Żadnych rachunków z powinności, których się dopełniło lub nie* (s. 256). Czy tym samym Ryszard wyrwał się spod przemocy historii? Z pewnością zerwał z wszelkimi powinnościami względem niej. Mówi nawet: *To łaska, że można tak myśleć, widzieć siebie, to co ze mną związane, do czego mam prawo i do czego nie mam* (s. 256). Można powiedzieć, że w końcu stanął na ścieżce ku przyszłości. Ale czy na pewno wolny? „Dokonanie aktu przemocy na człowieku nie kończy się z chwilą jego zranienia. Kładzie się długim cieniem na reszcie życia poszkodowanego” – przypomina Sofsky. Dlatego chciałoby się powiedzieć, że to jest właśnie ów *cień w twojej głowie*, Ryszardzie. Cień, który wciąż tę ważną dla ciebie twarz – zakrywa. Pozostajesz więc nadal ofiarą historii...

### **3.2. Ot, po prostu, tężejący czas – o Jest Dawida Bieńkowskiego**

Drugim wybranym przykładem literackim, który wpisuje się w uobecnienie historii poprzez doświadczenie przemocy to powieść Dawida Bieńkowskiego *Jest*<sup>166</sup>. Przekładając ów tytuł na Heideggerowskie

---

<sup>166</sup> Ta debiutancka powieść Bieńkowskiego nie została włączona w przywoływane miejscami w niniejszej pracy syntezy krytycznoliterackie. Wydaje się, że szerszym rezonansem odbiła się jego druga powieść *Nic* (2005) nawiązująca do czasów transformacji ustrojowej, określana mianem „Lalki III RP”, zob. m.in. P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. WAB. Warszawa 2009. Warto w tym miejscu odwołać się jednak do fragmentu *Polski do wymiany*, w której jej autor, zainspirowany porównaniem PRL-u jako „ciała obcego”, skonstatował, że w dziewiątej dekadzie XX wieku „to właśnie PRL w nas stawał się z roku na rok coraz wyraźniejszym ciałem obcym. Nie dlatego, że nim był [...], lecz dlatego, że przez całą dekadę nie powstawały narracje o godnym życiu codziennym w PRL-u. Coraz węższa opowieść uniemożliwiała przedstawienie zróżnicowanych, lecz zwykłych życiorysów PRL-owskich. Zamykała dostęp do biografii zmieszanych, opowiadających o ludziach, którzy od współpracy z reżimem przeszli do opozycji. Wykluczała życiorysy niemieszczące się ani w jednym, ani w drugim modelu. Zamiast zróżnicowania powstała nowa narracja o ciele narodowym – jednolitym, niepomazanym, bezbronnym. Najpełniejszą reprezentacją tak skonstruowanego ciała narodowego są jego męczennicy, którzy uosabiają paradygmatyczną pełnię”, tegoż, *Polska do wymiany*, op. cit., s. 138. Debiutancka powieść Bieńkowskiego *Jest* nie zaprzecza przywołanej tu diagnozie. W istocie, wykreowana w niej PRL-owska rzeczywistość obfituje w czarno-białe biografie, jednak bardziej można by w tym utworze akcentować samą figurę wolnościową w opozycji do doświadczenia przemocy władzy. Pójście za takim tropem interpretacyjnym i podparcie go kategorią uobecnienia pozwala takie i podobne literackie wypowiedzi wydobyć z kontekstu społeczno-kulturalnych dysput o, na przykład, powielaniu w nich mitu o czarno-białej

‘czasowanie się bycia’, można by rzec, że nakreślony w niej świat przedstawiony jest w wiecznym dzianiu się, trwaniu; że jego „tu i teraz” zagarnia przeszłość i przyszłość; bo to, czym było, będzie już zawsze. A mowa o trwającej i dziejącej się przemocy. Przemocy systemu władzy, przemocy PRL-owskiego ustroju. Tak jak u Górnego przemoc skumulowała się w jednym historycznym zdarzeniu, a potem trwała niczym jego cień, tak u Bieńkowskiego ona po prostu jest i konstytuuje byt. Znamienne, że bohaterowie Bieńkowskiego trwają w permanentnym doświadczeniu przemocy. Można by powiedzieć, że jest to trwanie jednocześnie w jego perseweracyjnym, jak i antycypacyjnym wymiarze. Mimo to, jest to książka spośród analizowanych w tym rozdziale najbardziej dosłowna, bezpośrednia i komunikatywna. Zachowuje linearny ciąg zdarzeń, choć poszczególne rozdziały nie zawsze mają charakter przyczynowo-skutkowy. Rozpatrując ją w kategorii zamysłu kompozycyjnego, zastanawiający jest brak spisu treści. Zabieg ten jak ma się okazać nie świadczy bynajmniej o niedoróbkach edytorskich. Raczej wydaje się, że obrazuje ową niekonieczność eksponowania odcinków czasu. Albo wręcz niemożność ustanowienia porządku rzeczy w czymś, co jest nieprzewidywalne, autorytarne, czyli w rzeczywistości, w której życie poddane jest nieustannemu poszukiwaniu wolności. Do książki Bieńkowskiego, ze względu na osadzenie jej fabuły w konstelacji dwóch bezprecedensowych

---

rzeczywistości PRL-u, na rzecz kategorii doświadczenia przemocy, które się ‘uczasowia’, a więc nosi w sobie pewną uniwersalność i aktualność ze względu na wciąż projektującą się tożsamość: jednostkową i zbiorową. Kategoria uobecnienia jest szansą na wydobywanie innych sensów ulokowanych w utworze, czyniąc przedmiotem swojego zaczepienia rozwarstwienie czasu w doświadczeniu, w tym przypadku, przemocy. Z niewielu omówień krytycznoliterackich poświęconych *Jest* można by przeciwstawić sobie dwa przykładowe teksty: Andrzeja Franaszka i Arlety Galant. Dla Franaszka siłą książki jest ironia, z jaką Bieńkowski traktuje bohaterów, która pozwala uniknąć łatwej nostalgii czy patosu, kreśląc całą panoramę postaw, zachowań, wyborów, przed którymi stanęli polscy nastolatki lat 80. (A. Franaszek, *Alpaga, historia i otchłań*. „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 43, s. 14); z kolei Galant nie dostrzega w tej powieści niczego ponad „teatr w teatrze”, rewolucji „w męskiej szkolnej ubikacji”, spotkania „w pijacku amoku z marą-Polonią” (A. Galant, *Tragiczny deficyt*. „Pogranicza” 2002, nr 1, s. 78-79). Zob. inne: R. Ostaszewski, *Katalog win i przemian* > „Dekada Literacka” 2003, nr 9/10, s. 107-110; A. Morawiec, *Książka dla (smutnych) chłopców*. „Twórczość” 2002, nr 3, s. 109-112; T. Lewandowski, *Co się stało (z waszą klasą)?*. „Nowe Książki” 2001, nr 9, s. 38-39; M. Kęsik, *Błazny i opozycjoniści*. „Fa-Art” 2001, nr 4, s. 66-68; J. Sobolewska, *Kryształ czasu*. „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 156; D. Nowacki, *Niestety, nie „Jest”... dobrą książką*. „Życie” 2001, nr 167; C. Michalski, *Zwycięstwo nad kiczem zapomnienia*. „Nowe Państwo” 2003, nr 2.

w skali historii Polski zdarzeń: Sierpnia'80 i stanu wojennego, najprościej byłoby zastosować kliszę pokoleniową. Literacki debiut tej prozy – rok 2003 – uzasadnia też chęć stawiania pytań o konstytuanty pokoleniowości. Jednakże kategoria ta w obliczu potransformacyjnych przemian wydaje się prędeż stygmatyzować niż łączyć. Klimat dla tego rodzaju rozłamu, jaki w latach 90. dotknął ówczesnych trzydziestolatków, tkwi w nasilającej się po 89. roku polaryzacji tych idei, które niegdyś wyrastały z jednego, bo wolnościowego, pnia. Innymi słowy, z perspektywy czasu powieść Bieńkowskiego zwyczajnie traci, jeśli by spoglądać na nią jak na głos jednego pokolenia naznaczonego przez mroczne początki lat 80. Ten klucz skazuje ją w istocie na niemy żywot w dorobku literatury po roku 1989. Powieść ta zyskuje z kolei wymowę uniwersalną, gdy przyłoży się do niej miarę kategorii uobecnienia skonkretyzowaną w doświadczeniu przemocy. Rzecz dotyczy bowiem tych młodych ludzi, którzy wychowując się w Polsce niesuwerennej, na przełomie lat 70. i 80. wchodzili właśnie w dorosłość, i mimo różnorodności motywacyjnej razem stawiali opór przemocy władzy. To samo jednak pokolenie w obliczu nastania III RP – jak się okazuje – uległo dużemu spolaryzowaniu ideologicznemu, czego przyczyną był właśnie ów stosunek do PRL-owskiej przeszłości bądź różnorakie jej kategoryzowanie, co przy okazji takich książek jak *Jest* każe postawić pytanie o faktyczne spoiwo tego pokolenia, do którego odwołuje się Bieńkowski. Za oczywisty, ale już wcale nie wystarczający, okazuje się ów historyczny moment, czyli narodziny Solidarności i Sierpień '80, a następnie wprowadzenie stanu wojennego jako kulminacja przemocowej działalności władzy. Wydarzenia o takiej randze nie mogą być obojętne dla kształtowania się indywidualnej tożsamości człowieka z jednej strony, jak i narodowej czy obywatelskiej z drugiej. Ale tu wydaje się tkwić problem, który tak oto w 1997 roku precyzuje Agata Bielik-Robson w tekście

o znamiennej tytule: *Straceni inaczej: dziwni trzydziestoletni i ich kłopoty z samookreśleniem*<sup>167</sup> i z jeszcze bardziej znamienne brzmiącą tezą:

Jesteśmy dziwnie bezdomni w Historii, która odmówiła nam schronienia, zabłąkani w przestrzeni. Dlatego niewykluczone, że pisanie o nas per „my” jest w mniejszym stopniu rekonstrukcją istniejącego projektu, a w znacznie większym stopniu – po prostu projekcją<sup>168</sup>.

Obraz „nieudanego” pokolenia lat 80. Bielik-Robson buduje na kontraście do „udanego” Pokolenia’68, które to ma swój wyraźny mit założycielski, jakim okazał się Marzec’68. A tylko takie: krótkie, jednorazowe i traumatyczne wydarzenia, zdaniem badaczki, mają zdolność generowania mitów, w przeciwieństwie do tych, które ciągną się w nieskończoność, zatracając w czasie swój krytyczny moment, by w to miejsce zyskać jedynie banał<sup>169</sup>. Zatem z jeszcze większym akcentem podkreśla, że jedyną acz niewykorzystaną zaletą jej pokolenia jest ukonstytuowanie się w nim pozytywnego relatywizmu, który właśnie nie wierzy w jedną historię, a pozwala dostrzec w niej tak wiele innych „małych i zakrzyczanych historii”<sup>170</sup>.

W obliczu chociażby takich tekstów, jak Agaty Bielik-Robson, stosowanie w krytyce literackiej, kierowanej w tym przypadku do tekstów literackich z lat 90. i początków nowego stulecia, klucza pokoleniowego z podtekstem martyrologicznym nie dość, że wydaje się przejawem banalizacji, to w gruncie rzeczy jest dość powierzchowne. Kategoria ta z jednej strony wnosi bowiem zbyt duże uproszczenia, mimo często

---

<sup>167</sup> Artykuł ten po raz pierwszy został opublikowany w „Res Publice Nowej” w 1997 roku, a po jedenastu latach został włączony przez autorkę do jej zbioru esejów o znamiennej tytule *Romantyzm. Niedokończony projekt*. Zob. Też, *Straceni inaczej: dziwni trzydziestoletni i ich kłopoty z samookreśleniem*. „Res Publica Nowa” 1997, nr 10; też, *Straceni inaczej: dziwni trzydziestoletni i ich kłopoty z samookreśleniem*. W: *Romantyzm. Niedokończony projekt. Eseje*. Universitas. Kraków 2008.. Przywoływane fragmenty w pracy pochodzą właśnie ze zbioru esejów.

<sup>168</sup> A. Bielik-Robson, dz. cyt., s. 401.

<sup>169</sup> Por. tamże.

<sup>170</sup> Tamże.

zupełnie przeciwnych intencji, z drugiej za każdym razem wymaga rzeczowego dookreślenia i definicji.

Przystawienie zatem do powieści Bieńkowskiego klucza pokoleniowego, zważywszy na fakt, że pojęcie to konotuje już pewne nadznaczenia, jest źródłem wielu uproszczeń i każe spojrzeć na treści zawarte w powieści tak naprawdę przez pryzmat idei wolnościowych. Czy taki przekaz jest przekazem nośnym i komunikatywnym? Zważywszy, że idee wolnościowe obrosły kalkami, obrazami, frazesami, odpowiedź brzmi: nie. Jednak gdy przystawimy do fabuły kategorię uobecnienia skonkretyzowane w doświadczeniu przemocy, wobec którego skądinąd istotne dla narodu fakty historyczne staną się ważnym tłem, bo umocowującym je w pojęciu przeżycia, jej znaczenia nabiorą wymiaru uniwersalnego i staną się źródłem nowego rodzaju komunikacji: nośnej, odbijającej się echem w każdym czasie doświadczenia lektury.

Kluczem do powieści Bieńkowskiego jest w głównej mierze język, którym posługują się bohaterowie, jako kategoria na tyle obiektywna, że siłą rzeczy owe mechanizmy przemocy stają się nie dość, że widoczne to i wymowne. Narrator wprowadza czytelnika w środowisko licealistów, akcentując jego uwagę przede wszystkim na ich codzienności, na którą składają się relacje rodzinne, często dość skomplikowane, i towarzyskie, a także podążanie za pasjami jako jedyną odskocznią „estetyczną” w zderzeniu z marazmem życia i w opozycji do szkolnej maszyny będącej narzędziem przemocy w rękach systemu władzy. Na rzeczywistość tych młodych ludzi składał się z jednej strony autorytaryzm instytucji szkolnej, z drugiej – rządzący codziennością mechanizm państwa policyjnego deprecjonujący jednostkę, atomizujący życie społeczeństwa, pozbawiający obywateli perspektyw rozwoju zgodnych z ich wyobrażeniami i pragnieniami. Z kart powieści bije samotność młodego człowieka, jego poczucie totalnego zawodu i znamienne, że nie w stosunku do państwa, bo w „takim” państwie się urodzili, ale właśnie do dorosłych. Bieńkowski,

mimo że jego narrator promuje ideę podmiotu zbiorowego, to w sposób niezmiernie wnikliwy pochyla się nad każdą z głównych postaci, śledząc i przedstawiając jej los w kategorii ciągłej konfrontacji z rzeczywistością, a jako tej, która zwyczajnie jej nie uważyła. Ów paradoks właśnie określa „Ja-Bycie” każdej z nakreślonych postaci. I w nim zawiera się mechanizm oddziaływania przemocy permanentnej, a tym samym mechanizm trwania jednostki w postawie obronnej wobec niej, mimo niej i wbrew niej.

A zatem, w świecie powieściowym dominuje kilka postaci pierwszoplanowych: Ino, Arysto, Piotr, i Karol. Ino – uzdolniony artystycznie, zagorzały wolnościowiec, wyrastający w środowisku politycznych opozycjonistów; Arysto – półsierota, syn przedwojennego oficera i nadopiekuńczej matki, wirtuoz gitary; Piotr – introwertyczny buntownik, opuszczony przez matkę, która ułożyła sobie życie na emigracji, wychowywany przez ojca, gitarzysta w nieformalnej kapeli muzycznej; Karol – półsierota, syn depresyjnej matki, wrażliwy samotnik, sensualnie odbierający rzeczywistość, młody poeta. Ciekawie zatem brzmi teza o śledzeniu przez narratora ich „losów”, choć akcja powieści osadzona jest w stosunkowo krótkim czasie, bo pomiędzy sierpniem’80 (bohaterowie dowiadują się podczas wakacyjnego biwakowania o podpisaniu porozumień) a latem’82, obejmującym szereg istotnych zdarzeń, jak: „sprofanowanie” przez Arysta i Karola rocznicy rewolucji październikowej poprzez wywieszenie transparentu z napisem „Wszechświatowe kłamstwo” i szkolna akcja w obronie relegowania kolegów ze szkoły, liczne perturbacje szkolno-towarzyskie, wybuch stanu wojennego, matura, emocjonalno-psychiczne problemy Arysta, śmiertelne pobicie Ina przez milicjantów, prawdopodobne samobójstwo Karola. Chwył narracyjny w *Jest* polega na tym, że rozpoczęcie fabuły powieści od wydarzeń sierpniowych ma może nie tyle znaczenie przypadkowe, co symboliczne, gdyż zwrotność tego momentu historycznego wskazuje na *status quo ante* bytu bohaterów,

czyli na byt w świecie permanentnej przemocy. Czytelnik ma wrażenie jakby tylko dołączył do tego świata, który wcześniej toczył się w takim właśnie rytmie wolnościowych zrywów. Zatem czytelnik staje się świadkiem codzienności przeciętnej, dorastającej młodzieży, mającej swoje marzenia i ideały, pragnące uwagi i poszanowania ich indywidualności, dążące do posmakowania rozmaitych zakamarków życia z alkoholem i seksem włącznie. A nade wszystko chcącym realizować swoje pasje. Na tym tle dopiero uwidocznia się to doświadczenie, którym historia obdarzyła ich niczym intratny bonus: doświadczeniem przemocy. Rozlała się ona po wszystkich sferach ich codziennego życia: począwszy od warunków mieszkaniowych i bytowych poprzez tłamszenie ich zwyczajnych potrzeb i „upupianie” w socjalistyczny system, po łamanie ich psychiki, naruszanie ich nietykalności cielesnej także w sposób wysublimowany i brutalny. Na tym tle rozgrywa się coś, co zostało zasygnalizowane na wstępie: konfrontacja języka młodości i języka systemu, a zatem konfrontacja bezpośredniości i prostolinijności z zakłamaniem i nowomową. Bohaterowie Bieńkowskiego prowadzą rozmowy o życiu, o egzystencji, czasami o Polsce, choć częściej o niczym niezwykłym. Dlatego na tle ich „zwyczajnego” świata, tak bardzo uwyraźnia się fakt, że na przykład Arysto i Karol nie mają być relegowani za polityczny skandal a za zdewastowanie budynku. Oto krótki fragment większej sceny [Arysto i Karol na „dywaniku”]:

*- W taki dzień, żeby podejmować takie działania! – przerwał mu Bagnet. – Czy wy nie macie mózgu? [...] Czy wy nie zdajecie sobie sprawy, jakie może to nieść za sobą konsekwencje? Przecież to godzi w nasze sojusze! Widzicie panowie, jakie efekty przynosi wśród młodzieży ta nieprzebiegająca w środkach propaganda [...].*  
*- Tak, ma pan rację, ale tutaj nastąpiła zwyczajna dewastacja. Rozmawialiśmy już o tym z panem profesorem Siadajką [...] i usunięcie uczniów za sam napis może wywołać niepotrzebne zamieszanie. Ale za niszczenie mienia szkoły, i to na oczach*

*nas wszystkich, muszą zostać ukarani, tak jakby zostali ukarani zwykli wandy, czyli nie inaczej niż przez skreślenie z listy uczniów [...]*<sup>171</sup>.

Śmierć Ina z kolei mieści się w innej strategii zakłamania bądź budowania mitu. Ino ginie bowiem nie w wyniku „męczeńskiej śmierci opozycjonisty”, tylko w wyniku faktu, że znalazł się w złym miejscu i w złym czasie. Chciał bowiem przejść przez płot i dostać się pod okna muzeum, by zwizualizować sobie swoją przyszłą wystawę w tych murach, za co został zatrzymany przez przypadkowych milicjantów i brutalnie pobity. Współtowarzysze przeżywając śmierć Ina, byli świadkami rozmaitych jej „wersji” krążących po mieście: że pił, że się narkotyzował, że robią z niego działacza (s. 253), a on chciał ukraść coś z muzeum. Piotr skomentował to w duchu tak: *Mój Boże, Ino, gdybyś miał krótkie włosy i nie pił wina „Pink”, ile narobiłbyś im wszystkim kłopotu* (s. 253). Inni z kolei stawali przy jego grobie, podnosząc w górę rękę z wiktoria z palców, wierząc w męczeństwo jego śmierci: *Wiadomo, że zabili, bo działał, kolportował, miał kontakty z podziemiem i matka też. Podobno tego dnia, kiedy to się stało, miał mieć spotkanie z samym Bujakiem [...] Miał być szefem podziemnej organizacji w szkołach. Oni o tym wiedzieli i nie chcieli do tego dopuścić. To te same bandyckie metody co zawsze. Kiedyś był Sybir, potem Rakowiecka, a teraz potajemnie mordują, tak jak zawsze. Moskiewski pomiot! [...]* (s. 257).

Z pewnością była to młodzież z krwi i kości realizująca życiorysy zarówno dramatyczne, jak i tragiczne, wrażliwie przeżywająca swoją egzystencję. I takim też językiem operowali: krwistym, bezpośrednim, pełnym błyskotliwych ripost. Po taki język sięgał również narrator, kiedy w sposób skrótowy ujmował nastroje grupy, jak na przykład: *Starą Ina bardzo lubili, była jednak starą i wszyscy czekali, kiedy wreszcie wyjdzie* (s. 114). Naturalna gotowość do nazywania świata takim, jakim jest, w zderzeniu

---

<sup>171</sup> D. Bieńkowski, *Jest*. Wydawnictwo Agawa. Warszawa 2001, s. 74. Dalsze cytaty lokalizuję w tekście.

z absurdami komunistycznej rzeczywistości kreował jakże często surrealistyczny ciąg zdarzeń, jak na przykład, znalezienie ludzkiej czaszki i przewożenie jej podmiejskim autobusem. Dla młodych licealistów natrafienie na podobne znalezisko nie dość, że odbyło się w oparach trawionego alkoholu, to nijak miało się do miejsca leśnego biwakowania. Jeden z towarzyszy, niejaki Krasnolud, znalazł na to wytłumaczenie: *Tutaj zalali wiele wiosek, jak robili zalew. Wysiedlali ludzi i zostawiali te wioski, tak jak stały. Ojciec mi opowiadał. Pracował tu na budowie. Pisali, że przenoszą zabytki, cmentarze. Gówno prawda. Na początku, jak puścili wodę, to kupę rzeczy można było znaleźć na brzegu* (s. 18). Na dodatek przygoda ta zbiegła się z dniem Porozumień Sierpniowych, którą to wiadomość przywiózł wprost z miasta dla kolegów Ino, krzycząc z daleka: - *Coś niesamowitego! [...] Zgodzili się prawie na wszystko. Wiem na pewno, że dzisiaj podpisują porozumienie. To się po prostu nie mieści w czaszce, ale się zgodzili* (s. 19). Ostatecznie owa *nomen omen* czaszka nie dotrwała do celu podróży powrotnej, bo kierowca autobusu uznał za prowokację prośby chłopców o włączenie radia z transmisją porozumień. Solidarni z kierowcą podróżni wyrzucili „natrętów” z pojazdu wraz z ich bagażem i przewożonym znaleziskiem. *Wyrzucili za nimi bagaże. Reklamówka z napisem „Marlboro” poleciała ostatnia. Z hukiem upadła na asfalt. W środku zagrzechotało. Piotr podbiegł. Zajrzał do środka. – Potłukła się [...] – Może sobie skleisz- powiedział cicho Karol. – Kurwa, bez wygłupów! – Krasnolud zacisnął usta. – Teraz naprawdę trzeba ją zakopać* (s. 23). Innym surrealistycznym w wymowie wydarzeniem było spędzenie pierwszomajowego święta w jednym z podwarszawskich nadwiślańskich miasteczek. Skończyło się ono ciągnięciem na wózku z długim dyszlem upitego w sztok żołnierza armii ludowej przy dźwiękach poloneza Ogińskiego. Karola, który wcześniej oderwał się od grupy „swoich”, przyciągnęła dochodząca go z niedaleka znana i bliska jego sercu melodia. Rzekł do siebie: - *Polsko, nie*

*odchodź ode mnie. [...] Królewska Polsko, jesteś i już nie odchodź. (s. 102). Po chwili stał się świadkiem takiego oto obrazu:*

*Po kocich łbach, terkocąc i podskakując, toczył się w górę wózek. Na wózku z rozrzuconymi rękoma leżał bezwładny żołnierz, z którym pili w „Baryłce”. Na żołnierzu leżał Piotr z zakrwawioną głową, a na nich obu siedział Arysto i grał na gitarze poloneza. Wózek ciągnęli Ino z Krasnoludem i jakiś cudak w kapeluszu. Od dołu pchał go dziwny tłum. Kolesie z sąsiednich stołów z „Baryłki”, jakieś dziewczyny w koralikach, jacyś długowłosi, a na końcu starszy gość, za którym szły wszystkie miasteczkowe psy (s. 102-3).*

Sensualizm, z jakim Karol odbierał otaczającą go rzeczywistość, w dość subtelny sposób acz konsekwentny rysuje się na tle jego bezpardonowego języka i nieobyčajnej bezpośredniości jego i jego kolegów. Okazuje się, że to ważny wątek w obrazowaniu głębokiej wrażliwości każdego obecnego w powieści Bieńkowskiego młodego człowieka. Karol w naturalny sposób manifestuje swój nabożny stosunek do czasu. To dzięki jego obecności doświadczenie przemocy konfrontowane jest z czymś „czystym”, bo z naturą, która go rejestruje. Z jednej strony dostrzegał jej sprawstwo, szukał w niej ostoi, a z drugiej rozpraszał go permanentny widok rozpadającego się na każdym kroku „kruszcza historii” jako widoczny proces degradacji narodowego dziedzictwa, cennych wartości i idei...: *Szedł stromą uliczką w górę, potykając się na potężnych kocich łbach. Farę otoczono szeregiem zardzewiałych rusztowań. Stały tam chyba od dziesięcioleci. [...] Nic się na nich nie działo i wyglądały raczej na podpory zabytkowych kościelnych murów. Krzyż na kopule zlewał się z nimi i nie wiadomo było, czy to nie jakaś rura z rusztowania. [...] – Wszystko w tym kraju otoczone takim gównem. Wszędzie tylko ruiny i niekończące się remonty (s. 97-8).* Karol wielokrotnie zwraca w swych nieprzebierających w słowach wypowiedziach na potrzebę estetyki życia, którą całkowicie znosi codzienne doświadczenie przemocy objawiające się również i w tym, że ograbia człowieka z czystości doznań i uniesień: *Królewska siedziba*

*rozsypująca się w kupę kamieni... Oto, co zostanie. Białe czaszki i białe kamienie. [...] – I jeszcze ty, Wisło, pełna gówna i smrodu. – Znalazł na murze w miarę płaskie miejsce, bez dziur po obłuzowanych kamieniach. Postanowił chwilę odpocząć. Położył się w ciepłym słońcu z ręką pod powiekami (s. 99).* Podczas gdy Karol w sensualności doznań nieustannie poszukiwał równowagi dla przerastającej go codzienności, swoistym „architektem” czasu, wyznaczającym porządek tego, co działo się w powieściowej czasoprzestrzeni, stał się często w niej obecny, acz nie zaprezentowany bliżej czytelnikowi przez narratora – Krasnolud. Ów hodując w słoiku swój mocz, unaoczniał współtowarzyszom proces „krystalizacji” czasu, pokazując tym samym, że choć proces „dziania się” postępuje, owo „jest” z pełnią przemocy pozostanie... *Przyjrzyj się ściankom. [...] – Jest tego coraz mniej, a na ściankach zostają kreseczki. To tak jak słoje w pniu drzewa. Ta najwyższa kreska to moment, kiedy nasikałem, potem sierpień, kiedy nawaliliśmy się nad zalewem, ta kreska to strajk w szkole, tutaj zwinęli Karola, a to 13 grudnia, a za kilka tygodni zostanie kreska po naszych maturach. Ot, po prostu tężejący czas. Zobaczycie, za dziesięć, dwadzieścia lat będzie już kryształ, kryształ naszego czasu. – To wszystko jest i będzie. – Ino wpatrywał się w słoik. – Zostanie w nas... (s. 240).*

Otwarcie się bohaterów na przyszłość wbrew doświadczeniu przemocy i w poczuciu wielkiej niewiadomej zawiera jednak pewien pierwiastek pewności co do jej oblicza. A mówi o tym Sofsky, co znów warto przypomnieć: że ofiara skutkami owej przemocy będzie zawsze naznaczona. Powieść Bieńkowskiego nie zawęży owego doświadczenia tylko do tej konkretnej generacji młodych ludzi, którzy wchodzili w dorosłość na początku lat osiemdziesiątych. Ich młodość, chłonność wszelkich doznań wymyka się spod tej kategorii „pokoleniowości” podszytej martyrologią i męczeństwem. Bieńkowski na tyle uniwersalizuje czasoprzestrzeń, mimo odwołań do konkretnych historycznych wydarzeń, że czytelnik ma sposobność oderwania się od kolorytu *stricte*

peerelowskiego, choć z pewnością otrzymuje szansę – szczególnie młody czytelnik – poznania mechanizmu władzy państwa komunistycznego. Tym samym jej wymowa staje się komunikatywna i skupia uwagę na nowym przesłaniu pozbawionym wątku męczeńskiego, który niejako stygmatyzuje tamtą generację i przypisuje jej konkretne intencje i motywy w oporze przeciw przemocy. O słuszności tezy promującej raczej uniwersalny wymiar mechanizmów stosowania przemocy przez system władzy w *Jest*, a tym samym o uniwersalnym wymiarze samego jej doświadczania, świadczy przywołany w dość istotnym momencie fabuły fragmentu poezji Wojaczka będący manifestem każdej buntującej się wobec przemocy jednostki:

*Na brednie naszą i na naszą nędzę Na zatwardziałość w naszym szaleństwie I na  
naszego głodu głośny krzyk Na dom który opuścił sny Na biedne matki  
dogorywające Przez nasze winy chcące i nie chcące Na nasze serca obrzękłe  
wątroby Na nasze wargi popękane szorstkie I na te płuca co bez powietrza Na  
strach bezsenny Na koszmarny zegar Na wszystko co jest udziałem naszym  
Błagamy wgląd miej ironiczny Panie (s. 104).*

Kategoria uobecniania zastosowana w interpretacji *Jest*, skonkretyzowana w doświadczeniu przemocy, ożywia Heideggerowskiego ducha i pozwala powtórzyć za tym myślicielem, że to nie człowiek należy do dziejów, a dzieje do człowieka. „Koszmar zegara” – jako uświadomiony przejaw przemocy historii wobec jednostki – zdaje się bowiem ustępować na rzecz konstytuowania sensu Bycia. Kategoria uobecniania wzmaga więc potencjał dialogowości tej prozy wypływającej z sensu słów: *wszystko jest i będzie... zostanie w nas*. Klisza pokoleniowości nałożona na interpretację tej prozy usankcjonowałaby jedynie doraźność, która dąży do czegoś przeciwnego: petryfikacji sensów, a to zabija literaturę.

### 3.3. *Gdziekolwiek więc staniiesz na tej ziemi... – o Spisie cudzołóżnic Jerzego Pilcha*

Jerzy Pilch wydając w 1993 roku *Spis cudzołóżnic*, zdecydował się na jedyną w swoim rodzaju krytykę romantyzmu. Czyniąc jej podstawowym narzędziem poetykę postmodernistyczną, zrobił zamach na ugruntowany w zbiorowej świadomości romantyczny paradygmat. W swojej powieści ukazuje bowiem oblicze „współczesnego” romantyzmu jako wytworu nawarstwionych w mentalności narodowych stereotypów i mitów. Włączając ją zatem w nurt powieści postmodernistycznej, Pilch dopuszcza do głosu paradygmat nowej epoki, objawiając się ze swoją świadomością silnego bycia „po”. Ta nowa perspektywa poznawcza – uobecnienie doświadczenia przemocy kultury – pomaga przemyśleć przeszłość i zadać jej pytania, które wcześniej paść nie mogły. W przypadku Pilcha nie chodzi bynajmniej o efekt „wyrzeczenia się” przeszłości. Wręcz przeciwnie: dzięki owej perspektywie udaje mu się utrzymać dystans w opisie mentalności swojego czasu, tak naprawdę objawia bowiem niemożność wyzwolenia się spod jej wpływu<sup>172</sup>.

Gdy więc rok 1989 przyniósł Europie Środkowo-Wschodniej zapowiedź „nowej historii”, Francis Fukuyama – przypomnijmy – oznajmił światu nastanie jej końca<sup>173</sup>. I choć zastrzegał, że nie wszystkie

---

<sup>172</sup> W omówieniach tej niezwykle ważnej w historii literatury polskiej po 89. roku pozycji, jaką jest *Spis cudzołóżnic*, które pojawiły się w pierwszych syntezach krytycznoliterackich obejmujących literaturę poprzelomową, akcentowano takie aspekty tej prozy, jak: metafikcyjność (zob. P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 1997), demitologizowanie groteski (zob. P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie polskiej*, Wydawnictwo Literackie. Kraków 1999); estetykę nostalgicznej groteski (zob. p. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty*, op. cit.); dialogowość z tożsamością zbiorową (zob. P. Czapliński, *Polska do wymiany*, op. cit.). Zob. inne: J. Błoński, *Sztuka gadania*. „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 21, s. 9; p. Kowalski, *Sutener Kołakowskim podszyty*. „Odra” 1994, nr 4, s. 102-103; P. Gruszczyński, *Erotyczna lustracja*. „Res Publica Nowa” 1993, nr 6, s. 61-62; M. Czubaj, *Fatalny Gucio i jego panie. Jerzy Pilch między koniakiem a biblioteką*. „Gazeta o Książkach” 1993, nr 5, s. 10; B. Kaniewska, *Ja, Gustaw*. „Kresy” 1994, nr 18, s. 183-184; P. Śliwiński, *Lekkość, znojułość, przemijanie*. „Czas Kultury” 1996, nr 1, s. 14-16. Kategoria uobecnienia w proponowanej interpretacji szuka odpowiedzi na pytanie o możliwość przejścia z języka podporządkowanego estetyce tyrtejskiej na język egzystencji.

<sup>173</sup> Por. F. Fukuyama, *Koniec historii*. Tł. T. Bieroń, M. Wichrowski. Poznań 1996. W istocie owym końcem historii miało być na stanie na świecie hegemonii demokracji liberalnej jako tego ustroju, który kolejno pokonał rywalizujące z nią: monarchię, faszyzm i komunizm.

społeczeństwa stają się z gruntu liberalne, to jednak za ostatnią fazę ideologicznej ewolucji ludzkości należy uznać właśnie demokrację liberalną<sup>174</sup>. Wydaje się jednak, że dla większości owych społeczeństw wybór nowego ustroju wydawał się raczej oczywisty. Problem zatem zasadzał się na pytaniu „jak-przyszłość” i na tym, jaki odnaleźć sposób na dalsze trwanie w obliczu, gdy „stare” ściera się z „nowym”. Powieść Pilcha wydaje się, że ów problem niezwykle precyzyjnie osadza w czasie dziejącego się „tu i teraz”. I jak echo odbija pytanie o *końcu historii?*, choć posługując się w tym miejscu kategorią doświadczenia jako narzędziem w uobecnianiu przeszłości, trzeba było postawić pytanie „jak-Historia?” i „jak-kultura?”.

Fukuyamowska koncepcja „końca historii” zdaje się przekładać w dziejach Polski na kres jej misji jako „Winkelrieda narodów”. Burzliwy i skomplikowany bieg historii odnajduje bowiem swe ujście w idei liberalnej demokracji stanowiącej finał procesu ewolucji form ludzkiego społeczeństwa<sup>175</sup>. Ujawniona w „Jesieni Ludów” romantyczna idea winkelriedyzmu wypełniła się po to, by już się nigdy nie narodzić. Historia jako „jednolinearny, spójny, ewolucyjny ciąg zmian ukierunkowanych”<sup>176</sup> w końcu na gruncie polskim osiągnęła swój cel: nastąpiła liberalna demokracja. Uniwersalna koncepcja dziejowa Franica Fukuyamy nie tyle sugeruje wiodącą rolę Polski w procesie wypełniania się historii, ale jest pomocna w kontekstowej analizie dziejów Polski, szczególnie na przestrzeni dwóch ostatnich wieków. Uwyrażnia z jednej strony jej dziejową dynamikę, ale i... kres. Kres dlatego, że wyczerpała się w niej forma zbiorowej wyobraźni oraz zbiorowego projektu duchowego i narodowego<sup>177</sup>, jaką była i d e o l o g i a romantyzmu. Wyznacza go –

---

<sup>174</sup> Por. tamże, s. 9.

<sup>175</sup> Por. tamże, s. 9-24.

<sup>176</sup> Tamże.

<sup>177</sup> Por. M. Król, *Romantyzm. Piekło i niebo Polaków. Polskie obrachunki na koniec milenium*. Fundacja „Res Publica”. Warszawa 1989, s. 3.

umownie rzecz jasna – rok 1989 – który dla Marii Janion jest początkiem wygasania pewnego cyklu dziejowego w kulturze polskiej<sup>178</sup>.

Aktywne uczestnictwo Polski w dziejach znajduje swe uzasadnienie w odziedziczonych przesłaniach romantycznych, w których ratunku szukał zniewolony ideologią komunistyczną naród. Nie można przejść do dalszych rozważań, nie wyłuszczając, za Marcinem Królem, pewnej subtelności tkwiącej w jego stwierdzeniu, że to nie treści owych przesłań, ale ich interpretacja była w istocie prawdziwym źródłem wyrażanych postaw. Badacz ów pisze:

„[...] historia Polski lat dwudziestych XIX wieku stanowi w przeważającej mierze kontynuację, reinterpretację, zbanalizowanie, ale i uwielbienie oraz potępienie romantyzmu”<sup>179</sup>.

Rok 1989 stał się w konsekwencji zobowiązaniem dla niektórych pisarzy do postawienia otwartego pytania: „jak-przeszłość?”. Wcześniej, gdy paradygmat romantyczny szczególnie określał rolę polskiego ducha i polskiego czynu, okazał się bowiem czymś bezkonkurencyjnym i wybrzmienie takiego pytania nie tyle było niemożliwe, co bezzasadne. A ów jednolity styl kultury, który Janion nazywa symboliczno-romantycznym, był jego immanentną częścią.

A zatem: cóż łączy Fukuyamę i Pilcha? Odpowiedź jest prosta: wyzwanie postawione przyszłości. Pierwszy rzuca je z perspektywy ustabilizowanego już politologicznego tworu, jakim jest państwo demokratyczno-liberalne, drugi z perspektywy tego, co „tu i teraz”, czyli złapanej na gorącym uczynku konsekwencji dziejowej... A jest nią – choć może zabrzmieć to nieco przedmiotowo – wizerunek współczesnego inteligenta-Polaka. I warto w tym miejscu podkreślić, że bohater *Spisu* – Gustaw – obok bohaterów *Wyznań*, Kohoutka, a i zapewne można

---

<sup>178</sup> Por. M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*. W: Tejze, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”. Warszawa 1996, s. 12.

<sup>179</sup> M. Król, dz. cyt., s. 4.

przywołać Pana Trąbę z powieści *Tysiąc spokojnych miast*, to warianty jednej postaci<sup>180</sup>. Pilch kontekstem dla ich egzystencji czyni z jednej strony uczestnictwo w historii, z drugiej – jej symultaniczne uobecnianie poprzez doświadczenie w powieściowym „tu i teraz”. W świecie przedstawionym dzieje się więc coś szczególnego; coś, co określa cytat wynaleziony w jednym z felietonów tego prozaika, że *Człowiek gdy sposobi się do historycznego wyglądu, przestaje być człowiekiem współczesnym, ergo wypada z historii*<sup>181</sup>.

Zatem znów: tam, gdzie mowa o doświadczeniu i uobecnianiu, tam szczególnego pochylenia wymaga kwestia czasu. Specyficzne krzyżowanie się trzech wymiarów czasów w powieści: terażniejszego, w którym rozgrywa się akcja, czyli „połowa lat osiemdziesiątych”, indywidualnego czasu Gustawa oraz historycznego, u o b e c n i o n e g o w objawiających się mitach i stereotypach, a zatem – co ciekawe – w mentalności samego bohatera (sic!) – jest tą podstawową determinantą dla poczynań Gustawa i dla jego literackiej egzystencji.

Kim więc jest Gustaw? Właściwie to pytanie na każdej niemal stronie książki stawia sobie sam bohater. Jednak nie za pomocą formuły „kim jestem?”, ale „kim jesteś, Gustawie?”. I w tej oto dystynkcji Jerzy Pilch zawiera swój projekt krytyki romantycznej, stawiając w niej swoistą tezę o przemocowym wpływie kultury.

Czyniąc z metatekstowości podstawowe narzędzie estetyki powieściowej, Pilch z pozornie głównych wątków, jak oprowadzanie szwedzkiego humanisty po Krakowie i poszukiwanie dla niego pozbawionej skrupułów kobiety zdecydowanej na *krótkotrwałą poufałość*, czyni fabularne nieporozumienie. W istocie czytelnik nie tyle staje się świadkiem turystycznej wycieczki po mieście, co mentalnej wędrówki Gustawa. *Gustaw czuje, jak szykujące się do prawdziwej odpowiedzi słowa*

---

<sup>180</sup> Por. Z. Kopeć, *Motywy protestanckie w prozie Jerzego Pilcha*. „Poznańskie Studia Polonistyczne” R. 30, s. 183.

<sup>181</sup> J. Pilch, *Tuleja*. W zb.: Tegoż, *Rozpacz z powodu utraty furmanki*. Kraków 1994, s. 93.

odzywają w nim, jak całe życie staje mu (tonącemu w literaturze) przed oczyma, i gotów jest snuć autobiograficzną opowieść [...] <sup>182</sup>. Bo w istocie, życia Gustawa to tworzona *ad hoc* fabuła: *Nadając i moim gestom ten sam rzeczowy, roboczy, pozbawiony zbędnych elementów rytm [...] jąłem się szykować do otwarcia kolejnej stronicy żywota* (s. 31). Jego percepcja świata poddana jest ciągowi metafor związanych z literackimi pojęciami: „epiką”, „opowiadaniem”, „narracją”, „księgą”. Sugeruje to – zdaniem Przemysława Czaplińskiego – potrzebę uporządkowania rzeczywistości poddanej fikcjonalizacji <sup>183</sup>, ale i własnego życiorysu. Jednak przeszkodą w zaprowadzeniu porządku jest sam Gustaw broniący się przed pułapką samookreślenia. Bo w końcu to G u s t a w. W literackim spadku po literaturze romantycznej to ktoś, kto się dopiero staje, kto świadomie uczestniczy we własnej wewnętrznej przemianie. Pilchowy bohater rozpoznał w nim siebie: romantycznego indywidualistę i nieszczęśliwego kochanka, ale nade wszystko – przyszłego Konrada. Jednak, miast z *doktora nauk humanistycznych*, ma przemienić się w Konrada, *ma przeistoczyć się w alfonsa*, a następnie w *najwytrawniejszego w całym instytucie przewodnika obcych humanistów*, jak zwykł o sobie mówić. Wszelka przemiana w Pilchowym świecie jest niemożliwa. Egzemplifikuje to owa romantyczna stylistyka „Ja, Gustaw”, która w tych – skądinąd beznadziejnych próbach samookreślenia – pełni jedynie funkcję retoryczną, która nijak ma się do romantycznych objawień własnej tożsamości. Tym samym świat przedstawiony *Spisu* nosi znamiona tragigroteski, która konwencję gotowa jest wznieść ponad wyżyny absurdu.

Figura absurdu wynika tu z dość prostego pisarskiego konceptu będącego jednocześnie źródłem doświadczeń Gustawa. A jest nim uczynienie protestanta mieszkańcem *świętego miasta* – Krakowa. W tej rozmyślnej powieściowej intrydze Pilch zawarł z jednej strony

---

<sup>182</sup> J. Pilch, *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*. Atext. Marabut. Wyd. 2. Gdańsk 1996, s. 27. Dalsze cytaty lokalizuję w tekście.

<sup>183</sup> P. Czapliński, *Ślady przełomu...*, dz. cyt., s. 125.

historyczność bohatera, z drugiej doświadczenie samej historii i pytanie o przyszłość protestanta w *świętym mieście*. A w istocie każdego Innego w „tu i teraz” tak wielce naznaczonym wpływami romantycznej tradycji, kwintesencji polskości.

Kraków – *serce rzymsko-katolickiej Polski* – jest nakreślone w powieści jako miasto mroczne i ciemne, które Gustaw przemierza zazwyczaj nocą. Nie jest to bez znaczenia, gdyż dowodzi jednego, że bohater zwyczajnie nie przystaje do przestrzeni. I to stanowi jego jedno z pierwszych doświadczeń przemocy kultury: jako protestant jest wyautowany z mającej zachować swą homogeniczność katolickiej wspólnoty. Nic to, że po Krakowie porusza się nadzwyczaj swobodnie. Nie zmienia to faktu, że jego wędrówki przypominają raczej nocne przemykanie zaułkami, które jawią mu się – i tu uwaga – jako kryjówki utrzymujące w tajemnicy brak jego pełnej solidarności również z samą protestancką (sic!) bracią, czemu poświęcony jest cały jeden rozdział powieści zatytułowany *Protestants are smoking*. Gustaw mimo że w jednym, jeśli nie jedynym, fragmencie otwarcie deklaruje swą przynależność do społeczności protestanckiej, to ona ma charakter bardziej emocjonalny niż pragmatyczny. Gustaw zatem jest niczyj<sup>184</sup>. Zakorzeniony mentalnie w różnych kulturach, nie jest w stanie w żadnej z nich odnaleźć odpowiedniego umocowania, a każda taka próba łapie go w pułkę mentalnego schematu: bo jak Polak, to katolik, a jak protestant, to Niemiec. To swego rodzaju „zawieszenie w przestrzeni kultury” bynajmniej jednak nie oznacza, że Gustawowi kończą się warianty na bycie „kimś”. Mentalne funkcjonowanie w potrzasku stereotypów doprowadziło go do bycia owym konkretnym „kimś” niemal na zawołanie: gdy jest w Lozannie, niejaka Beverly bierze go za Amerykanina, co ten bez mrugnięcia okiem potwierdza, mówiąc: *Yes, Callifornia* (s. 82). Dalszy ciąg groteski ma z kolei miejsce nad rzeką Leman: po nocy brodzenia w niej i wybierania

---

<sup>184</sup> Por. Z. Kopeć, dz. cyt., s. 187.

wrzucanych przez turystów na jej dno monet (*pierwsza garść dla matki, druga dla ojca, trzecia dla Emilki...* s. 86), następnego dnia przed grupą turystą aktorskim gestem, niczym prawdziwy Europejczyk, wyrzuca je z powrotem jako podróżnik *from Italy, from Rome...* (s. 89). Ucieczka przed jednym stereotypami: Polak-katolik, protestant-Niemiec, prowadzi Gustawa w istocie do popadania w inne, równie mocne, jak na przykład tu, w stereotyp turysty-Europejczyka. Mimo że dla niego samego to właśnie kolejna szansa na odnalezienie tożsamości, ale niestety nie własnej. Wie o tym czytelnik, ale niekoniecznie sam bohater, którego jedyną potrzebą jest możliwość utożsamienia się z kimkolwiek pod warunkiem, że ten wypełnia ustanowiony model bycia Polakiem. Na własną indywidualność, prywatność, na „Ja-w-kulturze” – w kulturze, która w tym wypadku przybiera oblicze monolitycznego, symboliczno-romantycznego tworu, nie ma bowiem miejsca. Egzystencja w pułapce obu tych dominujących stereotypów jest źródłem nieustającej autorefleksji Gustawa na temat swojego „tu-bycie”, o czym świadczy fragment jego rozmowy ze Szwedem (choć warto podkreślić, że Gustaw toczy dialog *de facto* z samym sobą przy milczącej obecności Szweda): *Więc musisz wiedzieć, jak to jest, gdy jesteś Polakiem, a biorą cię za Niemca* (s. 105). Ale kłopotów Gustawa z tożsamością dostarcza także przecież owa sama protestancka wykładnia wiary – co było wcześniej sygnalizowane. Narrator zderza w powieści, z jednej strony, powszechne nawoływanie Papieża-Polaka do tolerancji wobec bliźniego, z drugiej płynące w odpowiedzi słowa zrozpaczonej matki Gustawa: *dla nas [protestantów] tolerancja jest jak topór* (s. 106). Uobecnianie zatem przez Gustawa historii oblepionej stereotypami i mitami nakłada na niego bezwiednie rolę bycia... Każdym. Powieściopisarz przypisując mu rolę przewodnika obcych humanistów, w istocie czyni z niego przewodnika po jego własnym „tu-bycie” jako konsekwencji historii. Czy to jest szansa dla Gustawa? Na razie widzi się on jako *fragment rzeczy dawno napisanych, przeistacza się w cytaty z gorzkiej*

alegorii [...] i czuje, jak zbiegają się w nim, łączą i splatają poszarpane nici polskich życiorysów (s. 68). Dla każdego z oprowadzonych zagranicznych gości jest kimś innym: wnukiem legionisty, chłopskim dzieckiem, synem: akowca, emigranta, zamożnych ludzi, sekretarza wysokiego szczebla, w końcu – powracającym Żydem; *pochodził z Kresów, ze Śląska, z Lublina, z Krakowa, z Łodzi, z tysiąca miast i miliona wsi; jest całym tym krajem* i by to uczcić zaprasza swoich zagranicznych humanistów na kieliszek „Czystej”, „Żytnej”, „Mazowieckiej”, „Karpackiej”, „Karkonoskiej”, „Sowiej”... (s. 68-69). Ten swoisty sposób uobecniania przeszłości daje mu szansę na diagnozę swojego „tu-bycia”, jednak znów odarta jest ona z bezpośredniości: ja-Gustawa skrywa się za maską ironii, co sprawia, że miast w Konrada przeistacza się w prostaczka, który niemniej „widzi [...] to, na co mądrzy są ślepi [...]”<sup>185</sup>. Tym samym Pilchowy bohater egzemplifikuje typ bohatera naiwnego, co można by zinterpretować jako próbę reakcji na przemoc kultury. Bo kpiarstwa i absurdu pełno jest w *Spisie cudzołożnic*. Jednakże strategia narracyjna jest tu bardzo czytelna: czasoprzestrzeń powieści jest stanem diagnozy kultury w latach triumfu wolności uznawanej za stan oczywisty, a czy podszyty odpowiedzialnością dla dobra przyszłości? Pilch stawiając w swojej powieści szereg pytań – między innymi „jak-Historia” – czyni głos swojego bohatera-prostaczka głosem wręcz tubalnym. Bezlitośnie rozprawiając się z romantycznym paradygmatem, jedynym oswojonym dotąd przez uczestników kultury kodem komunikacji, pisarz ów – poprzez tę rozmyślną konstrukcję świata przedstawionego – domaga się, by na stare pytania znaleźć nowe odpowiedzi. Rozmyślną, bo można by przecież zatrzymać się na jej fasadzie, ale wtedy echem wybrzmiałby tylko śmiech.

Pytanie o mechanizm tworzenia historii i uczestnictwo w niej jest więc w Pilchowym świecie kluczowe. Już samo osadzenie fabuły w czasie – w „połowie lat osiemdziesiątych” – ma bardzo przewrotne znaczenie. Bo

---

<sup>185</sup> Szerzej o typologii ironii, w tym ironii naiwnej, w: D.C. Muecke, *Ironia. Podstawowe klasyfikacje*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1, s.243-263.

trudno odmówić jej zarazem konkretności: wskazuje bowiem lata jednej z najmroczniejszych dekad w PRL-owskiej historii, z przeczołganym przemocą społeczeństwem, marazmem bytowym i upadającą gospodarką, ale i enigmatycznością. „Połowa lat osiemdziesiątych” jest bowiem tym charakterystycznym czasem „pomiędzy”, jakiego w historii dziejów Polski było akurat sporo: pomiędzy jednym zrywem narodowościowym a drugim, gdy w atmosferze ucisku nastaje... normalność. W tej czasoprzestrzeni zatem – lata osiemdziesiąte i Kraków symbolizujący serce polskości – uobecnia się, w istocie, wielowiekowe już doświadczenie przemocy tardycji, które *nomen omen* bierze na swoje regularnie skrapiane alkoholem barki powieściowy Gustaw. Postać będąca tworem-hybrydą, bo zestawiona z narodowych mitów i z balastem literackiego dziedzictwa. W efekcie Gustaw-przewodnik po polskiej tradycji komunikuje się pozornie. W istocie profanuje i degraduje kod kulturowego porozumienia, a zatem to, co jest heroizacją objawia się jako deheroizacja, co mitologizacją – demitologizacją. Obrazuje tę tezę jeden z ważniejszych rozdziałów powieści *Marsz, Marsz Polonia*. Bo... dokąd i w jakim celu...? Z pewnością nie ku przyszłości, bo w *Spisie cudzołożnic* realizowana jest „turystyka historyczna”. Jednakże to doświadczenie przemocy egzemplifikowane w bohaterze naiwnym – Gustawie – jest szansą dla czytelnika wolnej Polski do ponownego zintegrowania siebie na osi przeszłości i przyszłości. Owa „turystyka historyczna” to w powieści ów *szlak najświętszych pamiątek*, począwszy od ulicy Manifestu Lipcowego, poprzez Błonia, na których wizyta polskiego Papieża zebrała *over ine milion people*, oraz *otchłań bramy numer 7*, gdzie został zamordowany *student of Jagiellonian University*, a także *zieloną studnię, do której przykuł się łańcuchami, a następnie oblał benzyną i podpalił an old Man* czy pomnik Lenina jako obiekt nieudanej eksplozji, a w imię realizowania gościnności ([...] *gościnności święte prawa, czym chata bogata*) skończywszy na osobistym odegraniu *sceny śmieci* pewnego *young worker*, do której to Gustaw

gorączkowo poszukiwał odpowiedniej scenerii. Nie mogąc jednak odnaleźć tego legendarnego chodnika, bohater wybrał w końcu przypadkowy trawnik, jednak na widok nadchodzących milicjantów zwątpił, mówiąc: *Nie, to niemożliwe, ażebym chcąc nie chcąc trafił na miejsce męczeństwa. Niemożliwe, a może jednak możliwe? Gdziekolwiek więc staniesz na tej ziemi, tam pod twoją stopą prochy umęczonych?* (s. 35).

Echem uobecnienia doświadczenia przemocy kultury jest coś, co można by nazwać doświadczeniem ojczyzny, a co w owym projekcie krytyki romantycznej Pilcha jest szczególnie akcentowane. Pewne jest, że ojczyzna nie scala i nie integruje duszy Gustawa. Dzieje się tak, jeśli przyłożymy tu dotychczasową matrycę polskiej myśli romantycznej, filtrowaną przez tyrteizm, na którym bez wątpienia rozpoczynały i kończyły się wszelkie próby jej recepcji<sup>186</sup>. Gustaw także realizuje symboliczno-romantyczny styl kultury i uobecnia historię w myśl tej jedynej oswojonej wykładni – myśli tyrtejskiej. Maria Janion i Maria Żmigrodzka wskazują jednak, że w rdzennej niejako myśli romantycznej istnieją silne przesłanki, by myślenie o historii, narodzie i ojczyźnie podporządkować myśleniu o egzystencji<sup>187</sup>. Współczesny czytelnik ma szansę zastanowić się, czy jego doświadczenie ojczyzny, ojczyzny już wolnej, suwerennej i samorządnej, może mieć wymiar egzystencjalny. Trudno jednak w tym momencie nie przywołać wątpliwości Doroty Siwickiej, która wytyka współczesności brak takiej siły, która integrowałaby społeczeństwo we wspólnym myśleniu o ojczyźnie<sup>188</sup>. Gustaw – w połowie lat dziewięćdziesiątych (sic!) jako powieściowy bohater – doprowadza do absurdu funkcjonujące w świadomości narodowej stereotypowe wyobrażenia o romantycznym dziedzictwie.

---

<sup>186</sup> Por. *Sernica i nieskończoność*. Dyskusja z udziałem: M. Bieńczyk, D. Danek, M. Janion, M. Piwińska, R. Przybylski, J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, M. Żmigrodzka w: *Nasze pojedynki o romantyzm*. Pod red. D. Siwickiej, M. Bieńczyka. Warszawa 1995, s. 71-95.

<sup>187</sup> M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyczne tematy egzystencji*. W: tamże, s. 9-24.

<sup>188</sup> Por. *Sernica...*, dz. cyt.

Opowiada językiem r o m a n t y c z n y m. Jak więc może odnaleźć swoją tożsamość, gdy sam do owej językowej wspólnoty nie dopuszcza głosu p r y w a t n e g o. W tym przemieszczeniu: zbiorowość kontra prywatność zawarta jest istota doświadczenia przemocy kultury, gdy dyskryminacji zostaje poddane wszystko to, co ma wydźwięk indywidualny i bezpośredni. Zatem tak, jak wspólny język może jednoczyć, tak może stać się źródłem kulturowej przemocy. Wyzwaniem czasów wolności jest to, co niebawem trafnie ujął Piotr Śliwiński, mówiąc, iż ta powieść opowiada o naszym

rozchwianym samopoczuciu, w ramach którego przekonanie o wyższości polskiej duszy miesza się z kompleksem niższości dotyczącym naszego stosunku do *praxis*, patos miesza się ze śmiesznością, wola bohaterstwa z wolą świętego spokoju<sup>189</sup>.

Przemoc kultury wygenerowała zatem pustkę komunikacyjną. Paradygmat romantyczny podpowiadając, „jaki możesz być”, czyli albo kochankiem albo emisariuszem, albo opozycjonistą, doprowadził Gustawa do praktykowania sprzeczności, bo ów zdaje się mówić: nie będę w połowie lat osiemdziesiątych opozycjonistą, a *najwytrawniejszym w całym instytucie przewodnikiem obcych humanistów*. Jednak zachowując wciąż język mowy tyrtejskiej, nie jest w stanie swojego planu realizować i staje się ofiarą historii i kultury. Fakt, cytatami posługuje się wirtuozersko, jednak traktuje je instrumentalnie i obrazoburczo. Oto przykłady: Gdy przychodzi do Julii Łukasik, rzecze: *Przychodzę niecały, bom wszędzie po drodze cząstkę mej duszy zostawił. Jedna cząstka pozostała w tramwaju numer 4 [...], druga cząstka została w restauracji „Europa” [...]. Trzecia wreszcie... trzecia unosi się nad działkami* (s. 11); nad Lemaniem z jego *cudnych chabrowych oczu polały się łzy* (s. 90), a po opowieści o *ciszy dotknąć* niejkiej Weroniki, porównywanej jedynie z *ciszą Stepów Akermańskich*, kończy monologowy

---

<sup>189</sup> P. Śliwiński, *Lekkość, znojsność, przemijanie*. „Czas Kultury” 1996, nr, 1, s. 14.

zryw parafrazą: *Jedźmy jednak dalej!* (s. 45-46); widok Izy Gęsiareczki zmusza Gustawa do ponownego nawiązania do wieszczki: *i przenoś moją duszę utęsknioną na płaski dach zakładu doświadczalnego w Kołudzie Wielkiej* (s. 97). Cytaty i parafrazy nie są więc nośnikami żadnej treści, za to prowadzą do kompromitacji zarówno mowy, która nie ma własnego języka, jak i tradycji, która nie pasuje do konkretnej egzystencji. Bohater Pilcha nie zdołał więc – jak zauważa Przemysław Czapliński – „wytworzyć pożądanego obrazu swojego ja – obrazu człowieka, który osiągnął dystans do wszelkich języków dzięki sprawności cytatowej”<sup>190</sup>. I badacz ów pointuje, że Gustaw staje się „więźniem *decorum*”, tym, dla którego tylko *stilus gravis* nadaje jego egzystencji podniosły sens, podczas gdy w istocie jego życie pasuje do *stilus humilis*<sup>191</sup>.

Diagnoza tego, co „tu i teraz” implikowana jest w procesie uobecniania historii zarówno poprzez kreację powieściowej codzienności, jak i spuściznę: literacką, kulturową, zdarzeniową, dziejową poddaną owej grze pamięci i percepcji. Pilch czyni to poprzez doświadczenie przemocy kultury, które jasno wskazuje oprawcę i ofiarę. Oprawcą jest symboliczno-romantyczny styl kultury, który zawładną przestrzenią ducha narodu; ofiarą – człowiek, obywatel, Polak – w Pilchowej powieści to Gustaw, któremu już niedaleko do przeistoczenia się w... błązna historii. A więc realizuje swoje literackie brzemie tego, „kto się dopiero staje, kto świadomie uczestniczy we własnej przemianie”<sup>192</sup>. Problem w tym, że jeśli dokonuje się jakakolwiek przemiana bohatera, to tylko w pełnionej wobec historii przez niego roli: z ofiary staje się bowiem jej błązmem. Estetyka groteski w świecie przedstawionym Pilcha wydaje się jedyną k o m u n i k a t y w n ą formą artystyczną deprecjonującą puste treści romantycznego paradygmatu. Na powierzchni tego, co z kultury – według

---

<sup>190</sup> P. Czapliński, *Mickiewicz, albo proza najnowsza wobec tradycji*. W: *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798-1998*. Pod red. Z. Trojanowiczowej i Z. Przychodniaka. Poznań 1998, s. 489.

<sup>191</sup> Por. tamże, s. 490.

<sup>192</sup> B. Kaniewska, *Ja, Gustaw*. „Kresy” 1994, nr 18, s. 183-184.

Jerzego Pilcha – pozostało w połowie lat dziewięćdziesiątych, to wołanie Gustawa o wolność; wolność „od” i „do” historii jako warunku bezpośredniości, prywatności, indywidualności i skutecznej komunikacji. Poczucie deficytu wolności to cecha łącząca wszystkich groteskowych bohaterów, którzy pozbawieni niejednokrotnie nazwiska, ukryci za nakładaną „gębą”, pozornie prymitywni są na ogół prawdziwymi, wrażliwymi ludźmi, pełnymi wahań, rozterek, problemów<sup>193</sup>. Głos Pilchowego Gustawa w tym szczególnym historycznie czasie, jakim jest właśnie połowa lat dziewięćdziesiątych, gdy trwa okres transformacji ustrojowej a przyszłości stawianych jest szereg pytań, brzmi jeszcze bardziej znamienne wobec przekonania, jakie wygłasza Lee Byron Jennings: że owa groteska rozkwita właśnie w atmosferze nieładu i zamętu, a z kolei hamuje, gdy dany czas wyraźnie cechuje poczucie godności i podkreślanie ładu życia<sup>194</sup>. *Spis cudzołożnic* prowokuje więc do postawienia pytania literaturze XXI wieku: czy jest w stanie – odpowiadając na wyzwanie fenomenologicznej koncepcji czasu, którym jest czas ludzkiego doświadczenia – operować językiem egzystencji a nie językiem estetyki tyrtejskiej w uobecnianiu historii? Kategoria uobecnienia, wyzyskana z tak rozumianej koncepcji, jest za to szansą dla konstytuowania się w procesie lektury wciąż nowych sensów dla rozumienia Bycia i projektującej się tożsamości *Dasein*.

### **3.4. Wystarczy odepchnąć się stopami – o Absolutnej amnezji Izabeli Filipiak**

Niewątpliwie Jerzego Pilcha i Izabelę Filipiak łączy wspólne doświadczenie: doświadczenie przemocy kultury. I w nowej, historycznej rzeczywistości lat 90. – tak jak u Pilcha jego efektem nie miała stać się

---

<sup>193</sup> Por. A. Janus-Sitarz, *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*. Kraków 1997, s. 78.

<sup>194</sup> Por. L.B. Jennings, *Termin „groteska”*. Tł. M.B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 310.

degradacja romantycznego paradygmatu, a ponowne odkrycie jego istoty – tak u Filipiak cel owego doświadczenia przemocy kultury obecnego podczas próby określenie siebie i własnej tożsamości „tu i teraz” miał zmierzać ku sprowadzeniu romantycznego paradygmatu do jednej z alternatyw kultury. A czy jest coś, co ich bohaterów dzieli mimo wspólnoty doświadczeń? Jeśli Pilchowy Gustaw szukał wyjść awaryjnych, to zawsze wpadał w kolejną pułapkę niekomunikatywności języka. Pozostał zarazem i ofiarą i błaznem historii. Z kolei Marianna – bohaterka *Absolutnej amnezji* – egzemplifikując swoisty mistycyzm przemocy – udowadnia, iż każda próba „wyprowadzki z romantyzmu” staje się w istocie – wyzwoleniem.

Pierwsza, która spojrzała na powieść Filipiak przez pryzmat romantycznego paradygmatu, była Maria Janion, czemu dała wyraz w niezwykle inspirującym tekście zatytułowanym *Ifigenia w Polsce*<sup>195</sup>. Przedstawiając w niej samą Filipiak jako kobietę-pisarza reprezentującą nową świadomość, Janion podkreśla: „[Izabela Filipiak] Nie daje sobie wmówić żadnych ogólnych celów – patriotycznych czy demokratycznych, które by usuwały z pola widzenia konkretną kobietę i jej społeczne upośledzenie, wynikające z przynależności płciowej”<sup>196</sup>. Funkcję owej „starej” świadomości, świadomości, która zniewala, ciąży i nie pozostawia

---

<sup>195</sup> M. Janion, *Ifigenia w Polsce*. W: *Kobiety i duch inności*. Warszawa 1996, s. 319-344. Warto przywołać kilka innych omówień, niebędących kontekstem dla samego zastosowania kategorii uobecnienia, ale dowodzących, jakim dużym echem odbiła się ta powieść przez uczestników kultury i co – więcej – jakie tabu językowe przełamała w potransformacyjnej rzeczywistości, intronizując inne sfery życia jako równie istotne w debatach kulturalnych niż tylko polityczna: Zob. W. Browarny, *Pączkowanie powieści*. „Odra” 1996, nr 2, s. 109-111 (zdaniem autora, choć powieść nosi znamiona oryginalności, ów aspekt feministyczny burzy kontakt z rzeczywistością pozaliteracką); M. Lengren, *Przepis na człowieka*. „Twórczość” 1996, nr 9, s. 110-113 (recenzentka zarzuca Filipiak niecne wykorzystanie literackiego motywu ojcowskiej miłości do córki upersonifikowanej w *Trenach* Kochanowskiego); E. Kraskowska, *W świecie pokwitających dziewcząt*. „Arkusze” 1996, nr 4, s. 10-11 (badaczka włącza powieść Filipiak w kontekst powieści inicjacyjnych i rodzajowych, sytuując ją obok *Panny Nikt* T. Tryzny i *E.E. O. Tokarczuk*); najciekawsze – jak się wydaje – batalia o *Absolutną amnezję* rozegrała się pomiędzy Jerzym Sosnowskim a Kingą Dunin, co ujawniają już same tytuły ich „manifestów”-recenzji: J. Sosnowski, *Każdy był małą dziewczynką*. „Ex Libris” 1995, nr 80; K. Dunin, *Polska policja menstrualna*. „Ex Libris” 1995, nr 80. Jako ciekawostkę można by dodać, że właśnie po głośnej dyskusji wokół *Absolutnej amnezji* P. Czapliński skonstatował, że właśnie krytyka straciła swoją niewinność (P. Czapliński, *Żwawy trup. Krytyka literacka 1989-2004*. W: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 2007).

<sup>196</sup> Tamże, s. 327.

alternatyw pełni właśnie ów jednolity styl kultury, nazwany – by jeszcze raz przypomnieć – symboliczno-romantycznym. Filipiak dekonstruuje ową świadomość poprzez „tradycyjne odczytanie tradycji”. I czyni to tym ciekawiej, że degradując ów romantyczny twór, jakim była ta oswojona wykładnia bycia-w-kulturze, posługuje się romantycznymi narzędziami poznania: snem, maligną, schizofreniczną jaźnią i transgresją. Ponadto owe świadome zatracenie granic między bohaterką a autorką, a umożliwiające samej Filipiak osiągnięcie czegoś w rodzaju kryptoautobiografii, również wydaje się sugerować tę romantyczną tożsamość życia i tworzenia. Jej intertekstualne dyskursy próbują dowieść, jak to za sprawą uproszczenia myśli romantycznej usankcjonowany został na dziesięciolecia mit o hierarchii płciowej, wywyższający mężczyznę a upodrzędzający kobietę. Wydaje się, że owa symboliczna przemoc kultury zrodziła się z zakrzepnięcia paradygmatu romantycznego w stereotypie, a zatem zarówno paradygmat romantyczny, jak i stereotyp romantyczny są ze sobą tożsame.

Potrzeba uobecnienia przeszłości dochodzi do głosu wówczas, gdy przyszłość wymaga zaznaczenia konturów. A zatem otwarcie się na czas jest tą postawą, która dopuszcza do głosu – doświadczenie. Ono jest narzędziem czasu, które kumulowane w tym, co „tu oto” rozciąga się na przeszłość i przyszłość, dając pierwszeństwo temu, co jest ową grą pamięci zmysłów składającą się na doświadczenie jako proces określania siebie samego, własnej tożsamości. Właśnie w *Aboslutnej amnezji* ów związek pomiędzy doświadczeniem a kreowaniem tożsamości jest najbardziej uwypuklony, gdyż bardzo silnie akcentuje tę perspektywę otwarcia na czas: bycia-w-przyszłości. Dziejące się wciąż na kartach powieści Filipiak doświadczenie przemocy kultury nakazuje się zastanowić nad związkiem tożsamości i wolności. Ów symboliczno-romantyczny styl kultury nie dawał alternatyw na bycie sobą. Kobieta mogła być albo Matką-Polką albo Muzą. Jedno bądź drugie w równym stopniu czyniło z niej narzędzie romantycznej

ideologii<sup>197</sup>. Wolność w określaniu siebie jest warunkiem tego, co Zbyszko Melosik określa mianem „dialektyki kształtowania tożsamości z dostarczonych przez kulturę źródeł” i tłumaczy, że z pewnych przyczyn „akceptujemy niektóre nowe ścieżki i pejzaże (nie mające związku z naszymi uprzednimi doświadczeniami), a unikamy innych”<sup>198</sup>. W koncepcji tego badacza źródło tożsamości człowieka tkwi w jego swobodzie czerpania z dóbr kultury. Jedyne, co człowieka ogranicza, to struktury poruszania się po nich, bo przecież „nie możemy pojechać wszędzie, nie możemy stać się każdym/dowolnym”<sup>199</sup>. Melosik ową teorię dialektycznego kształtowania się tożsamości oparł na innej, autorstwa Lawrence’a Grossberga, który pod hasłem *mattering map* zawarł interesujący opis kondycji współczesnego człowieka. Jej teza zamyka się w przeświadczeniu, że jednostka żyjąca obecnie w orbicie wielu nowo powstałych znaczeń i zdewaluowanych starych, zaczyna odczuwać potrzebę „źródeł”. *Mattering map* byłaby więc czymś w rodzaju „układu miejsc i praktyk kulturowych, w które człowiek może zaangażować swoją energię psychiczną i fizyczną”<sup>200</sup>. Samo jej konstruowanie zależne jest od stopnia wrażliwości jednostki, która ma decydujący wpływ na selekcjonowanie i włączanie owych praktyk w życie codzienne. W wolnym tłumaczeniu Melosika, pojęcie Grossberga brzmi jako „mapa znaczących znaczeń” i ma obrazować imperatyw szukania względnie stałego układu odniesienia – układu owych „znaczących znaczeń”:

---

<sup>197</sup> W wymowny dość sposób związek poety i jego Muzy przedstawia Natasza Goerke w opowiadaniu *Upiorna strofa*, w którym obierając za bohaterów osławiony już romantyczny duet miłosny Adam-Maryla, taki każe im toczyć dialog: [fragm.] „Marylko [...] przecież wiesz, że cię kocham, i że jesteś jak zdrowie, i że bez ciebie już dawno bym umarł na suchoty, nie napisawszy ani strofy! Wszyscy kiedyś na coś umrzemy, Adamie, więc nie panikuj, zniecierpliwiła się Marylka; problem leży nie w nas, lecz w potomnych. Jeśli nie opanujesz sztuki przemilczania, nie wyćwiczysz się w metaforach, hiperbolach i zdrobnieniach, jeśli – urzeczony zgubną szczerością – na dobre się odślonisz, to cóż zostawisz potomnym do wyczytania między liniami?”, N. Goerke, *Fractale. Sklepy prześcieradłowe*. Obserwator. Poznań 1996, s.47-48.

<sup>198</sup> Z. Melosik, *Tożsamość, ciało władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*. Poznań-Toruń 1996, s. 292-293. (Wydział Studiów Edukacyjnych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu).

<sup>199</sup> Tamże, s. 294.

<sup>200</sup> Tamże.

Poprzez uczynienie pewnych tekstów kulturowych znaczącymi (umieszczenie ich na mapie), [jednostka] autoryzuje je – daje im „prawo głosu”. W konsekwencji pozwala obiektom swojego zaangażowania organizować narrację swojego życia i tożsamości<sup>201</sup>.

Śmiało można stwierdzić, że dalsze podążanie tropem Grossberga prowadzi wprost do kategorii uobecniania. To ono może być ową ścieżką ku „źródłom”, podczas której bohaterka doświadczając przemocy, szuka własnej przestrzeni i własnego „układu odniesienia”.

Owa narracja swojego życia i tożsamości nie może więc objawić się bez konkretnego u o b e c n i e n i a przeszłości/historii, które warunkuje przecież określoną diagnozę własnego „tu i teraz”. Problem emancypacyjności – tak bardzo w końcu związany z omawianą powieścią – w kontekście *mattering map* i koncepcji dialektycznego kształtowania się tożsamości wydaje się nadzwyczaj istotny. Melosik wskazuje, że wobec tych zmiennych, z racji, iż „[...] Ludzie widzą świat w sposób, który często reprodukuje zarówno ich podporządkowanie, jak dominację tych, którzy są u władzy”<sup>202</sup>, działaniami emancypacyjnymi byłoby wszelkie „dostarczanie przestrzeni, w której można by konstruować alternatywne systemy znaczeń i wychodzić poza dominującą interpretację i reprezentację świata”<sup>203</sup>. A zatem wszystko to, co w przypadku omawianej prozy opiera się przemocy.

Doświadczenie przemocy kultury w *Absolutnej amnezji* nie tylko zostało poddane samemu obrazowaniu w wyniku zderzenia ze sobą mrocznych, PRL-owskich realiów, w których osadzona jest fabuła, i uprzedmiotowionego statusem kobiety na skutek triumfu kulturowych stereotypów. Dzieje się to bowiem w warstwie *stricte* treściowej. Sama kategoria doświadczenia nabrała w tej powieści rangi szczególnej, gdyż została poddana swoistemu u c z a s o w i e n i u – a jak sygnalizowano w

---

<sup>201</sup> Tamże, s. 293.

<sup>202</sup> Tamże.

<sup>203</sup> Tamże, s. 294.

rozdziale pierwszym – to warunek projektowania się tożsamości człowieka (*Dasein*) oznaczającego postawę zaznaczania swojego istnienia, wyłaniania się, występowania „wobec”, co sprawia, że mówiąc „jestem obecny” znaczy: trwam w czasie. Filipiak zdaje się realizować ów projekt czasującej się tożsamości w tej szczególnej relacji: pisarz-bohater-czas, która każe zapytać nie tyle o to, kim jest bohaterka *Absolutnej amnezji*, co o jej status ontologiczny w powieści, gdyż on w istocie determinuje konstrukcję uobecnienia w niej doświadczenia przemocy kultury.

Złożoność konstrukcji powieściowej wynika z faktu, że ów status ontologiczny Marianny nie jest jednoznaczny. Standardowe kryterium klasyfikowania postaci na pierwszo- i drugoplanowe w kontekście *Absolutnej amnezji* nie ma raczej zastosowania. Marianna jest bez wątpienia realną powieściową postacią. Obecność jednak w powieści jej nauczycielki o nazwisku Lisiak (nie znamy imienia) jest jawną przesłanką, by postrzegając ją przede wszystkim jako realną postać powieściową, dostrzec w niej także potencjalne dojrzałe wcielenie Marianny. Powstały w ten sposób złożony status ontologiczny Marianny uwypukla zarówno uwikłanie w czas fizyczny bohaterek, jak i w czas historyczny, dziejowy. Innymi słowy, pojedyncze doświadczenie przemocy egzemplifikowane w postawie Lisiak, a u Marianny w jej zmyśle obserwacji i samym procesie doświadczenia dziewczęcości, staje się „doświadczeniem dziedzicznym”, bo trwającym na przestrzeni dziejów w wyniku podsycania kulturowych stereotypów w definiowaniu ról męskich i kobiecych.

Relacje Marianny i Lisiak określa typowa relacja nauczycielka-uczenica. Nie rodzi się między nimi nawet nic sympatii (Marianna nawet odczuwała do niej niechęć), a różni wiele, jak choćby wiek i hierarchia. Tym bardziej na tle owych różnic takie zauważalne przesłanki w ich konstrukcji, jak: zbieżność i podobieństwo biogramów, podobny typ wrażliwości i sposób postrzegania świata przestają być przypadkowe. Podobieństwo między nimi zasadza się również na tym, że obie kontestowały raczej

rzeczywistość niż były skłonne ją tłumaczyć. Obserwacje świata czynione przez dorosłą Lisiak znajdują swe korzenie w dziecięcych peregrynacjach Marianny. Ich wzajemne dopełnienie odbywa się na linii dziecięcość-dorosłość, co staje się źródłem nieustannie obecnej w powieści literackiej transgresji. Co więcej, obie te postaci łączy także ów „romantyczny rys” widoczny w fantazmatycznej konstrukcji ich wyobraźni. To wydaje się tłumaczyć, skąd u Lisiak taka przenikliwość w docieraniu do istoty dziecięcej natury. Swoista symbioza Marianny i Lisiak podparta jest także dowodem niemal *expressis verbis*: oto Marianna odnajduje podczas szkolnej zawieruchy manuskrypt swojej nauczycielki zatytułowany *Absolutna amnezja*. Narrator personalny dopowiada: *mogła to być cała, skończona książka, być może powieść, zawierająca w sobie jakieś istotne przesłanie, być może skonstruowane z nużącą skrupulatnością [...] Marianna [...] rozprostowała kartki i zrozumiała od razu, czego dotyczyły. Nauczycielka telepatycznie ukradła jej pamiętnik*<sup>204</sup> (s.100-101). Swoista wspólnota przeżyć zaznacza się między nimi w podobnie odczuwanej niechęci do szkoły jako instytucji najmniej przyjaznej dziecku. Nauczycielka bardzo szybko zorientowała się, iż *wychowawcza maszyna [szkoła] służy wyłącznie tłumieniu naturalnych cech i zdolności dzieci oraz że z nie wyjaśnionych przyczyn nikt w jej najbliższym otoczeniu nie próbuje tego zmienić czy nawet zaprotestować* (s. 147). I jeszcze: *Czasem zdawało się jej [Lisiak], że dzieci nie są tożsame ze szkolną instytucją, a ona dokładnie znalazła się pomiędzy tymi dwiema przeciwstawnymi, nie do końca wyważonymi siłami. Poddawana presji z obu stron, wypełniała rutynowe zadania, których wartość doceniała coraz mniej* (s. 142). Marianna z kolei, słysząc od szkolnego kolegi o imieniu Turek, że ten ma zamiar spacyfikować szkołę, *bo jest nudna, pomyślała, że gdyby chciała kwestionować porządek otaczających ją rzeczy, nie potrafiłaby wymienić choćby jednej, która miałaby zostać taka, jaka jest* (s. 53).

---

<sup>204</sup> I. Filipiak, *Absolutna amnezja*. Wyd. 2 popr. PIW. Warszawa 1998. Dalsze cytaty lokalizuję w tekście.

Dostrzeżenie w dziecku przez Lisiak jego podmiotowości w kontrze do sukcesywnego uprzedmiotowienia go przez system szkolny i generalnie dostrzeżenie w nim przez nauczycielkę jego nieprzeciętności jako istoty ludzkiej zaskakująco koresponduje z romantycznym postrzeganiem dziecięcości<sup>205</sup>. Dokonując odkrycia „człowieka podświadomego”, jak pisze Janion<sup>206</sup>, romantyzm właśnie w dziecku dostrzega swoistego pośrednika pomiędzy światem rzeczywistym i światem duchów, i obdarował je właściwościami mediumicznymi i niesłychaną wrażliwością. Sama Lisiak opowiadała dyrektorowi, że *jeszcze w poprzednim stuleciu nikt nie dziwił się temu, że dziecko posiada naturalną zdolność do komunikowania się z całymi szeregami duchów, w innych genealogiach zwanych też aniołami* (s. 143). W raz z przyjściem na świat *boża unia* niestety zostaje zerwana. *Ponieważ jednak rozłączenie to nastąpiło dość niedawno [...] dziecko nosi w sobie, zachowaną przynajmniej częściowo, pamięć owego związku, którą jednak z wiekiem utraci. Źródło dziecięcej wiedzy kryje się więc w tym, że wciąż jest mu bliskie wspomnienie boskiego oddechu* (s. 144-145). Ukazany w powieści proces destrukcyjnego oddziaływania systemu społeczno-politycznego na kształtowanie się psychiki dziecka znajduje ujście w motywach planowanego przez wspomnianego Turka zniszczenia szkoły. Wprowadzając Mariannę w swoją filozofię, tłumaczy jej, że *Szkoła nie służy do uczenia [...] Od pierwszej klasy do ostatniej, to cały proces zapominania [...] Z tymi co uczą, to samo zrobili wcześniej. Panie nauczycielki powtarzają z tobą swoją własną, odrobioną lekcję. Pod koniec dostajesz dyplom ukończenia, z wypisanym na niej stadium amnezji* (s. 54). Ta swoista pokoleniowa sztafeta amnezji w powieści Filipiak staje się istotną częścią doświadczenia przemocy kultury przez tych, na których ów proces „czyszczenia pamięci” kulturowej jest dokonywany. Marianna szybko, choć przypadkowo, uzyskała potwierdzenie słów Turka. W jednym z artykułów

---

<sup>205</sup> Zob. A. Kubale, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wrocław 1984.

<sup>206</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*. Warszawa 1991, s.14.

opisującym zjawisko amnezji dziecięcej zapewniano rodziców, że *dzieci zapominają wszystko, wymazując ze swej świadomości wiele nawet najbardziej przejmujących doznań, aż ich przeszłość zasłoni łagodna mgła, rodzaj nieprzezroczystej zasłony [...] Domyśliła się, że tego właśnie łagodnego, naturalnego zapomnienia [...] od niej się oczekuje...* (s. 83). Pewnego rodzaju analogicznym przeżyciem u Lisiak stała się dręcząca ją myśl, że *wokół niej panuje wielka zmowa dorosłych, którzy sami zdołali zapomnieć, jak niegdyś czuli się osamotnieni, opuszczeni i bezbronni, i dlatego właśnie nie mieli ochoty wspomóc tych, których można jeszcze było ocalić [...] W jednym, osiemnastowiecznym [podręczniku pedagogiki – przyp. M.K.K.] przeczytała sentencję, która odtąd zaczęła prześladować ją nie tylko we śnie: [...] w miarę upływu lat, dzieci zapomną wszystkiego, co przytrafiło się im we wczesnym dzieciństwie. Jeśli duch zostanie w nich wówczas złamany, nie będą nigdy pamiętać, że miały wolną wolę... i dlatego właśnie surowość wymagana nie będzie miała poważniejszych skutków* (s. 148).

Wypowiadane przez Lisiak światopoglądowe manifestacje uprawomocniają tezę o traktowaniu jej i Marianny jako jednego podmiotu, konstruującego i stanowiącego trzon struktury powieści. Wyłożona w niej swego rodzaju koncepcja postrzegania dziecka, wywiedziona z własnych doświadczeń i nieprzeciętnej wrażliwości, stanowi tło dla indywidualnego kształtowania się świadomości Marianny. Z jednej strony dziewczynka doświadcza bowiem na sobie przemocy systemu politycznego i kultury pełnej stereotypów, z drugiej odkrywa te narzędzia, które mogą stać się orężem w walce z nią. Marianna swoim zachowaniem dopowiada coś, co potencjalnie mogłoby składać się na dziecięce przeżycia Lisiak. Nauczycielka przegrywa jednak z systemem, a czy Marianna zdoła przeciwstawić się kulturowej przemocy? Nim padnie odpowiedź, należy jeszcze raz podkreślić, że obie postaci składają się na jeden podmiot stanowiący trzon całej powieści, w którym oba życiorysy tocząc się symultanicznie, wzajemnie się uzupełniają.

Wspólnotę wewnętrznego buntu wobec świata zarówno Marianny, jak i jej nauczycielki, a także istotę duchowych przemian dziewczynki uwidocznią jedno z ważniejszych słów narratora powieści: *szkoła wydała się jej [Lisiak] wkrótce instytucją przystosowaną do czynienia spustoszeń w duszach wychowanków. W rodzinie wyglądało to dość podobnie. Przedmiotem działania obu sił było ciało, ogłuszanie jego naturalnej rozumności. Szkody okazywały się tym dotkliwsze, im trudniej było oddać je słowami. Powtarzało tylko: wychowawcy i rodzice nie mogą powiedzieć, że coś widzą, bo wtedy musieliby przyznać, że świadomi są tego, co zrobiono z nimi wcześniej, że pamiętają* (s. 148). Co więcej – słowa te wskazują na źródło, z którego swój początek biorą wszelkie imperatywy nakazujące Mariannie odnaleźć własną tożsamość.

A tworzą one swoistą triadę: dom-ciało-psychika stanowiącą łańcuch zależności i uwarunkowań „stawania się” Marianny i projektowania własnej tożsamości. Owa triada jest bowiem przestrzenią toczenia świadomej walki przez dziewczynkę z wpisaną w system koniecznością amnezji totalnej jako oręża w przemocowym oddziaływaniu kultury. Marianna – obdarzona jak każde dziecko naturalną predyspozycją szukania prawdy – sukcesywnie utwierdza się w przekonaniu, że gdy zapomni, przestanie istnieć sama dla siebie, we własnej świadomości, i biernie odda się w ręce systemu. A Marianna nie chciała stać się jedną z tych *istot, dla których łańcuch bywa gwarancją przetrwania* (s. 243), bo jest wyposażoną w „świadomość pierwszą” względem poddanego stereotypowi dominującego stylu kultury wie, że to właśnie pamięć stanowi gwarancję umocowanego poczucia tożsamości. Warto w tym miejscu podkreślić, że *Absolutna amnezja* jest swego rodzaju rzadko spotykanym literackim studium ukazującym symultaniczne doświadczanie zarazem tego, co „tu i teraz” z jednoczesnym przetwarzaniem tych przeżyć na osi czasu: fizycznego i dziejowego, czyli czasowania się doświadczenia w imię ukonkretnienia siebie w przyszłości. Co więcej, Filipiak owo czasowanie nie

deprecjonuje formę pisarską, a pozwala mu zaistnieć w oderwaniu od niej, budując swoistą powieść-hybrydę. Zapis doświadczenia ma swoje ujście, rzecz jasna, w warstwie językowej, ale równą, jak nie większą siłę rażenia osiąga w złożonej strukturze powieści, która ową hybrydycznością właśnie, manifestuje wyzwolenie od dominacji formy jako źródła znaczeń jednoznacznych w sojuszu ze sztywnymi ramami form gatunkowych. Pierwszą przesłanką do postawienia tej tezy jest symbioza życiorysów nauczycielki i Marianny wskazująca na faktyczny podmiot narracji. Drugą jest zagadkowa relacja autor-narrator-Lisiak/Marianna. Warto w tym miejscu przywołać choćby cytowany już wyżej manuskrypt Lisiak o tytule takim, jaki nadany jest samej powieści...

Trzecią i godną szerszej analizy przesłanką stanowi spisany w powieści proces dochodzenia Marianny do samoświadomości. Jest to bolesna droga inicjacji, którą dziewczynka rozpoczyna takim oto zwierzeniem: *Czasem pytają, kim będę, jak dorosnę. Mają dla mnie podyktowane odpowiedzi* (s. 7). Swoją wędrówkę w głąb siebie zaczyna przeświadczeniem, o gotowych rolach przypisanych każdej istocie, w zależności od tego, czy urodzi się dziewczynką czy chłopcem. Oto garść cytatów: *Jestem po stronie chłopców na konikach, chcę jako oni nosić kwadratową czapkę i zginąć od kuli w kurzawie dymu. Ale dziewczynki nie idą do wojska, gdyż co miesiąc oddają krew dla Ojczyzny* (s. 6);  *pewnego razu przypomniała sobie, jak postanowiła zostać wodzem – dumna z tego, że przeczytała najwięcej książek o Indianach – i jak się okazało, że nim być nie może tylko dlatego, że jest dziewczynką...* (s. 120); *Są labirynty męskie i żeńskie. Różnią się kształtem i momentem wejścia. Chciałabym znaleźć klika odpowiednich dla mojej kondycji, ale obawiam się, że schowały się pod ziemią głębiej niż ponemieckie bunkry* (s. 7).

Pierwszym wewnętrznym imperatywem, jaki zrodził się w Mariannie, była ucieczka od stania się dorosłą: *nie łatwo było tłumaczyć się ze wszystkiego opiekunom, czekać, aż pozwolą albo zabronią, prosić o*

*glejt na zrobienie najgłupszej rzeczy, ale jeszcze gorzej byłoby stać się jedną z nich. Dorośli, obnoszący się z przekonaniem o własnej racji, pretensjonalności i puści, sami kompromitowali się nieustannie, niczym niezgrabni uzurpatorzy, co przez pomyłkę przejęli kontrolę nad światem. Czasem śmieszyli ją, czasem wstydziła się za nich, a jeśli nawet w momentach słabości tęskniła do obiecywanych – jak tylko dorośnie – przywilejów, to wycofała się szybko. Gotowa była wierzyć, że poza najprostszą regułą podporządkowania istnieje kilka zatajonych przed nią możliwości, chociaż i w domu i w szkole nie dostrzegła niczego innego (s. 14). Rodzinny dom Marianny nie stanowił dla niej ani azylu ani miejsca, w którym mogłaby zwyczajnie, czytaj: bezkolizyjnie w stosunku do nakazów systemu kultury i tradycji, rozwijać swoją dziecięcość. Nie chcąc czuć się wśród „swoich” jeszcze bardziej obco, uznała, że jeśli przyjmie dom takim, jakim jest, nie protestując, nie ważąc racji i nie oceniając, jego konstrukcja stanie się z czasem dla niej przezroczysta, gdyż przestanie znaczyć cokolwiek (s. 49). Solidnej konstrukcji domu, który z dalszej perspektywy przypominał Mariannie szare, kartonowe pudło, dziewczynka przeciwstawiała przestrzenie morenowych wzgórz, stwarzające dla niej mentalny schron – scenę, z której spoglądała w swoje życie z boku. Operowanie przestrzenią w *Absolutnej amnezji* jest istotną składową znaczeń, jakie płyną z konstrukcji powieściowej czasoprzestrzeni. Z jednej strony wskazuje, jak istotne jest szukanie perspektyw i kontekstów dla tego, co doświadczane jest „tu oto”, a z drugiej uwypukla pragnienia Marianny powrotu do ukrytych fundamentów prawdy. W *Liście z przeszłości* *znalezionym w książce kucharskiej* buduje swoją przestrzeń rozumienia: *Siódma Ziemia, Thebel. Wygląda zupełnie jak nasza planeta w swej formie, ma bowiem wzgórza, góry, doliny i równiny, z tym, że zamieszkuje ją trzysta sześćdziesiąt pięć rodzajów bardzo dziwnych stworzeń [...] Druga Ziemia, Adama. Świat zaludniony przez Adamowych potomków. Są oni rolnikami i łowcami, ale zdają się też dotknięci nieustającą melancholią. [...] Dawno temu goście**

*zwykli przybywać z ziemi Thebel do Adamy, lecz te wspaniałe istoty zbyt często zapadały na przedziwną chorobę, która pozbawiała je pamięci co do tego, kim były wcześniej...* (s. 16).

Symbolem dystansowania się do otaczającego ją świata jest używana przez Mariannę na wzgórzach luneta. Ujrzawszy poprzez nią samą siebie *odkryła, że mimowolnie się oddala – chociaż nikt nie zaprzeczyłby, że wciąż znajduje się w obrębie tarczy, to nie opiera się już o nią stopami* (s. 15). Zabawa perspektywą w istocie inicjuje w Mariannie proces mentalnego wychodzenia z gotowych scenariuszy stawania się kobietą z kolei ku tej świadomości, która pozwoliłaby na proste stwierdzenie, że „ja jestem ja”. Innym znów symbolem zapowiadającym ów przewrót świadomościowy jest huśtawka: *wystarczy odepchnąć się stopami, żeby ulica zawirowała i umknęła gdzieś w głąb widzenia, a ku nam wychyliło się niebo* (s. 17). Filipiak odwołała się do jeszcze innej symboliki w reakcji na opresyjne działania kultury skumulowane zarówno w systemie codzienności szkolnej, jak i w rodzinnym domu. To bunkry. W nich Marianna przepadała każdego popołudnia i w nich *czuła się nietykalna* (s. 53).

Proces dorastania wiązał się w świadomości Marianny z przekonaniem, że fakt, iż jest dziewczynką, nie daje jej szans na samodzielne pokierowanie sobą i z góry przypisuje jej pełnienie określonej roli społecznej. Psychiczna presja Ojca-Sekretarza wzbudza w niej dodatkowo kompleksy bycia dziewczynką, a tym samym uczucie nietożsamości z własnym ciałem. Jej „schizofreniczna” wyobraźnia kazała więc wcielić się w postać Beatrix z tragedii Juliusza Słowackiego *Beatrix Cenci*. Włączony w strukturę powieści jeden z fragmentów *Wypisów z dramatów greckich* Marianny okazuje się rozbudowaną wersją sceny I aktu tragedii wieszczą i dopowiada to, co dla Marianny wydawało się przemilczane. Kazirodczy związek ojca z córką Marianna przerabia zatem na molestowanie psychiczne córki przez ojca jako wykonawcy treści społecznej doktryny o *płci szczególnej troski*. W ramach wychowawczych

eksperymentów Ojca-Sekretarza vel Francesca, Beatrix poddana zostaje operacji pozbawienia *dziewczynkowatości* i zamiany w chłopca przez obcięcie włosów: *od dzisiaj będziesz chłopcem, powiedział Sekretarz [...] Najpierw musimy obciąć włosy* (s. 30). Marianna zachowała w swych Wypisach, a występującą również w tragedii, manifestowaną przez ojców moc dysponowania ciałem własnych córek. Na oryginalny dialog z *Betarix Cenci* w brzmieniu:

*MATKA: W porę nadeszłam.*

*CENCI: Za wcześnie.*

*MATKA: Ja córkę moją oddam do klasztoru.*

*CCENCI: Ja córkę moją kocham...* [w. 5-8], odpowiada takim oto dialogiem w *Wypisach*: - *Coś ty jej zrobił? Zawołała Niepokalana [...] Ona wygląda strasznie. – Nie wtrącaj się do nas – odpowiada Sekretarz. – To są nasze sprawy* (s. 31). Komentarz Marianny brzmi znamienne: *Nagle okazało się, że jesteśmy razem. On – ze mną. My. A ja – ja nie wiedziałam, czy cieszyć się na to, że właśnie się ze mną jednoczy* (s. 31). Swego rodzaju kulturowy rytuał uczynił Mariannę samą dla siebie bezkształtnym *tworem*, nazwanym w dodatku przez ojca *towarzyszką. Prawie jak trzecia płeć* – skomentowała w duchu Marianna. Ojciec-Sekretarz własne intencje uważał z kolei za wspaniałomyślne i zbawcze, wyjawiając przy tym Mariannie: *Chronię cię tylko przed twoją własną nieporadnością* (s. 33), czyli... kobiecością, co wydaje się, że dla ojca Marianny – egzekutora dominującego modelu kultury – to synonimy...

Incydent z nieudanym eksperymentem spotęgował w Mariannie lęk przed dojrzwaniem i wkraczaniem w kobiecość. Niechybne pojawienie się pierwszej menstruacji nie oznaczało dla niej bynajmniej wkroczenie na drogę ku samopoznaniu. Przeciwnie: miało usankcjonować drzemiące w niej poczucie winy za to, że jest kobietą i automatycznie przypisać status *dupy*, wyznaczając jej drugorzędną, wyzutą z godności podrzędną rolę społeczną. Strach przed dokonaniem się inicjacji w kobiecość personifikuje

w jednym ze snów Marianny Policja Menstrualna – kontrolująca intymne życie społeczne instytucja. Pojawienie się menstruacji powoduje wykreślenie z listy i „odtąd – pisze Maria Janion – nie ma już miejsca, w którym można by się schronić przed instytucjami<sup>207</sup>. Co więcej – odtąd kobieta staje się własnością systemu, a jej istnienie jest niczym wobec wypełniających się kart historii.

Szukająca swojej „mapy znaczeń” Marianna doświadczała swym dziecięcym zmysłem ograniczoną swobodę w „stawaniu się” sobą. Znamienne w tym kontekście przedstawia się jej bunt wobec swych własnych narodzin, o którym tak oto pisze w pamiętniku: *powolutku zaczynałam rozumieć, co mnie czeka. Jak tylko wykształciły się drugorzędne cechy płciowe, spojrzałam na siebie oczami duszy ze zważaniem, postanawiając, że się nie urodzę. Nie zmuszą mnie przecież siłą, uznałam. Nie chcę, wrzeszczałam, kiedy oni byli innego zdania. **Nie tam!*** [podkr. M.K.K.] (s. 213). Inny fragment powieści pokazuje konsekwentne obrazowania Marianny swego „tu oto”: *Jestem w piekle i nie ma stąd wyjścia, mogę tylko przechodzić z jednego kwadratu do drugiego, jak w obłąkanej grze w klasy, którą ktoś dla mnie wymyślił* (s. 196). To jest właśnie to kulturowe piekło, którego oblicze ostatecznie obnaża owa Policja Menstrualna jako przejaw zorganizowanej przemocy: *Kiedy opowiadam jej [matce vel Niepokalana] o istnieniu Policji Menstrualnej, potrząsa tylko głową. Kiedy proszę, by sporządziła notatkę dla Amnesty International, mówi, że to niepoważne. My tutaj zajmujemy się naprawdę ważnymi sprawami, upomina mnie. Obchody tej rocznicy, tamtej rocznicy albo jakiejś innej rocznicy. Przecież to można nazwać formą nacisku, tłumaczę. To jest prześladowanie polityczne. Mylisz się, odpowiada Niepokalana. To jest twoja prywatna sprawa [...] Już sama nie wiem; wolę położyć się w kąciaku i zamknąć oczy, bo wystarczy mocno zacisnąć powieki, żeby zniknąć, ulotnić się, nie być [...] W panice biegnę przez puste pokoje, nasłuchując rozkazów i pokrzykiwań. Okrążyli dom,*

---

<sup>207</sup> M. Janion, *Ifigenia...*, dz. cyt., s. 341.

*z zawodową precyzją blokują wszelkie możliwości ucieczki; są nachalni i pewni siebie. Słyszą ich coraz wyraźniej [...] (s. 215).*

Uobecnianie przeszłości, które w *Absolutnej amnezji* utożsamiane jest z trwającą dziejową przemocą kultury, nabiera szczególnego znaczenia – by to jeszcze raz podkreślić – bo realizuje się w polifoniczności i wielowymiarowości struktury powieści. Na tym poziomie znaczeń dokonuje się bowiem owa „ontologiczna” złożoność Marianny, do której z jednej strony przyczyniają się isticie metatekstowe narzędzia, czyli choćby przywoływany w powieści przez narratora pamiętnik Marianny, następnie liczne intertekstualia i w końcu bogata narracja personalna ujawniająca symbiozę na linii autor-narrator-bohater; z drugiej z kolei specyficzny układ relacji i powiązań dziewczynki z pozostałymi postaciami. Kontakt z nimi wywołuje u czytelnika trudność w uchwyceniu granicy pomiędzy tym, co dzieje się w wyobraźni bohaterki, w jej snach, malignie, a tym, co ma miejsce w rzeczywistym świecie przedstawionym. Marianna bardzo swobodnie porusza się między tymi przestrzeniami, choć wiadomo, że najmniej oswojona jest przez nią sama rzeczywistość: na widok uporządkowanych klas po szkolnym rozboju Turka *Marianna pamiętała, ale właśnie dlatego chciała położyć się i zasnąć, i obudzić w innym śnie (s. 118)*. Romantyczny postulat zniesienia granic pomiędzy tym, co rzeczywiste, a tym, co jest maligną Filipiak realizuje mistrzowsko, rozbudowując za pomocą tego chwytu wewnętrzny świat Marianny i jej uwikłanie w czas. Bo z tym, co pierwotne, czyste, a przede wszystkim p r a w d z i w e bohaterka łączy się za pomocą snów. To one stanowią przestrzeń w dochodzeniu przez nią do własnego Ja. To najpierw we śnie Marianna walczyła z prześladowającym ją pajakiem. Ale to właśnie ów pajak symbolizuje w powieści uzyskanie przez Mariannę wewnętrznej harmonii. Do pewnego momentu napawał dziewczynkę strachem i odrazą, jednak to w niego po raz pierwszy przeistoczyła się jako Beatrix, ukazując tym samym niemoc przeciwstawiania się złu i poddanie się opresji. W pewnym

momencie przestała bać się pajaków, bo odkryła, że *pajak snuje dwie nitki, jedną lepką jak sen, w którą łapie swą zdobycz, i drugą, po której sam bezpiecznie wędruje* (s. 225). I to stało się jej dewizą: Zauważyła bowiem, że *niedobrze jest rozpamiętywać, lecz zapominanie jest najbardziej niezręczną z ucieczek. Odchodziła więc tylko, nie oglądając się* (s. 243). I zdaje się, że Marianna już zawsze będzie słyszeć ten sam głos, który kiedyś w jednej z jej duchowych podróży powiedział: *Idź, rozglądaj się, bądź uważna, nigdy nie przestawaj* (s. 8).

Ukazany w *Absolutnej amnezji* zmetaforyzowany obraz ograbiania kobiety z jej tożsamości, wywiedziony z ugruntowanego w społecznej świadomości „płciowego apartheidu” zrodził się z zakrzepnięcia paradygmatu romantycznego w stereotypie. Cynicznie broni się przed tym powieściowa Lisiak, która właśnie w przygotowanym scenariuszu na uroczystość Dnia Kobiet – jednego z bardziej podszytego propagandą i hipokryzją święta ustanowionego przez PRL-owskie władze – obrazuje akt ograbiania kobiety z jej tożsamości poprzez sprowadzenie jej do kategorii *dupy*. W mini scenie z udziałem uczniów zdemaskowała pewien stan kultury, którego celem jest zinstrumentalizowanie roli kobiety w społeczeństwie. Powołując do swego scenariusza postać Gustawa-Słowackiego upersonifikowała w nim podstawowe cechy romantycznego poety-kochanka, który obracał się wokół *dup*, czyli kobiet sprowadzonych do podrzędnej roli towarzyszkii życia: *Dupa jest bytem ontologicznym, domagającym się szczegółowego opisu. Dupa nie widzi, chociaż patrzy, i nie widzi niczego, oprócz zaleceń pokątnych autorytetów. Dupa nie ma głosu, chociaż miewa poglądy. Wpływ dup na stworzenie świata bywa tak skryty, jak i nie doceniony. W porządku utrzymuje je przekonanie, że pojedynczo zdolne są uniknąć losu zbiorowej kategorii. Dlatego dupy chodzą ulicami i starają się wyglądać niepowtarzalnie* (s. 151). Izabela Filipiak w tym swoistym manifeście doświadczania przemocy kultury obarcza główną winą romantyzm, gdyż jako najbardziej nośny kulturowo przekaz objawił

on największy stopień odkształcenia rzeczywistości, w tym sukcesywne wywłaszczanie kobiety z jej podmiotowości. Co prawda, historia ruchu emancypacyjnego paradoksalnie wyrosła z owego dyskursu romantycznego, którego retorykę wykorzystał na początku lat 30. XIX wieku do głoszenia haseł wierności swym uczuciom, ich nieskorumpowania i nieponiżania<sup>208</sup>. Jednak ten sam język – jak podkreśla Walczewska – który pomógł kobietom wyjść z ukrycia ze swoimi myślami, począł wkrótce ograniczać możliwość artykulacji dyskursy emancypacyjnego. Zapewniając bowiem porozumienie na poziomie uczuć, wykreował w końcu kobiety na „boskie istoty” i włączył w ideologię narodową w obrazie Matki-Polki. W konsekwencji romantyzm przyczynił się do ukonstytuowania kultury podwójnego zamaskowania, czego przykładem jest Emilia Plater, o której Walczewska pisze, że „pamięć o Platerównie przetrwała nie jako pamięć o skutecznej dowódczyni oddziału powstańczego w powstaniu listopadowym, lecz jako o patetycznej ofierze”<sup>209</sup>. Dlatego Izabela Filipiak ponownie sięga po narzędzia romantyzmu źródłowego, by z ich pomocą na nowo zbudować maksymalnie zindywidualizowany projekt egzystencji. I to one wkrótce czynią Mariannę wolną. To jej dziecięcość, katartyczne sny, ironia spojrzenia i dokonana w niej transgresja stawiają ją obok tradycji – nietykalną i silną. I tak jak Lisiak kończy w szpitalu psychiatrycznym, tak Marianna ze świadomością, że nie musi być „kimś”, a może być sobą, może wyjść *spod stołu*. Tak, bo w tej metaforze Filipiak zawarła kwintesencję kategorii uobecnienia, unaoczniając dziejący się proces konstytuowania się tożsamości Marianny: *Podchodząc do stołu, odsunęła róg przybrudzonego, niegdyś białego obrusu. W jednej z dębowych nóg natrafiła na skrytkę, pochodzącą z odległych czasów, kiedy jeszcze wypadało jej ześlizgnąć się z krzesła i wczołgać się pod gładką taflę rozkładanego blatu, którego druga*

---

<sup>208</sup> Zob. S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*. Wyd. 2. poszerz. Kraków 2000, s. 52.

<sup>209</sup> Tamże.

strona odślaniała wielkość sekretnych zakamarków, tuneli i labiryntów. Zaskoczyło ją, jak bardzo świat pod stołem pozostał niezmienny – życie toczyło się wciąż jednostajnym szmerem korników, żerujących w swoich niepowtarzalnych korytarzach, i miało słodki zapach kurzu. Wyjęła ze skrytki mały, zniszczony zeszycik o zadartych rogach i rozpadającym się grzbiecie. Wszystko w nim było [...] (s. 238). Mimo że ta odwrotna strona stołu pozostanie niezmienna, czyli choć pod powierzchnią tradycji nadal będzie panować obłuda i okrucieństwo, Marianna może istnieć obok; obok – bo bez poczucia winy. Nie jest bowiem tak, że wewnętrzna peregrynacja dziewczynki zamyka się w ramach trwania fabuły *stricte* określonej między jesienią a nastaniem letnich wakacji. W hybrydyczności tej powieści zawiera się cały proces doświadczania przemocy kultury będącego jednocześnie doświadczeniem uwikłania w czas: historyczny, w powieściowe „tu i teraz” oraz w to „tu i teraz”, które objawia się za każdym razem w doświadczeniu lektury. Wtedy nastaje pełnia uobecnienia historii: zbiorowej i prywatnej. Zatem swego rodzaju zdemaskowanie odwrotnej strony blatu jest więc tylko symbolem ugruntowania w Mariannie tej nowej i z uporem odkrywanej świadomości.

Paraboliczna funkcja fabuły wskazuje więc na pewien rodzaj transgresji samej pisarki-Filipiak. Z „poety przeklętego” staje się „tłumaczem” pomiędzy dysponentami przemocy a ich ofiarami. Na trop ukonstytuowania się tej nowej koncepcji pisarza świadczy wprowadzenie do drugiego wydania powieści czegoś na kształt „przedmowy”, a co nosił tytuł: *Fragment pamiętnika ukrytego po odwrotnej stronie stołu*. W nim Marianna, jako tym razem rzecznik samej Izabeli Filipiak, przedstawia *status quo* rzeczywistości. Ciąg luźnych, niepokładanych obrazów, poddanych spontanicznym skojarzeniom właściwym tylko dziecku, wprowadza czytelnika w tajemniczy świat pozbawionych uczuć zależności; w kulturę zakłamania i opresji: *Mały Chopin gra na fortepianie, bo kocha prostych ludzi i ich muzykę. Zły wróg szykuje się na wojnę z biedną, ale*

*uczciwą Polską* (s. 6); w kulturę z gotowym scenariuszem na życie: *Jesteśmy wyzwoleni. Wypadamy na korytarz i tam, między spacerującymi nauczycielkami, bawimy się w grzeczne i niegrzeczne dzieci [...] Chłopcy się biją, bo jak dorosną to będą walczyć. Dziewczynki się nie biją, bo jak zostaną nauczycielkami, będą mogły odbić sobie wszystko* (s. 6-7). Pamiętnik Marianny jest jej drogą ku odkrywaniu własnej tożsamości; wiedzą, która jest jednocześnie świadomością, że *są przecież istoty, dla których łańcuch bywa gwarancją przetrwania, a nawet samym trwaniem* (s. 242). Ona jednak może odejść i nie oglądać się. W końcu o to jej chodziło: być outsiderem bez winy...

Druga zatem odsłona pytania „jak-Historia” wyłożona w czterech powyższych interpretacjach utworów: *Krew, Jest, Spis cudzołóżnic* i *Absolutna amnezja* staje się więc źródłem dość gorzkiej konstatacji, że na usługach przemocy był też przez chwilę i sam czas. Tłumaczy to specyficzny status czasoprzestrzeni, jaki w tych utworach został nakreślony, co każe ponownie przywołać myśl Sofsky’ego, że w czasie, gdy ofiara jest pod nieustannym wpływem przemocy, czas jest zredukowany do „tu i teraz”. Zagrabiony przez przemoc, zakleszcza bowiem bohatera w tym, co „tu oto”, podporządkowując swoją jednowymiarowość działaniu owej przemocy. Można by zatem skonstatować, że bohaterowie doświadczani konkretnymi aktami przemocy, petryfikowali niejaki czas w stałości doświadczenia, by za chwilę – dzięki uważności jako immanencji doświadczenia – ostatecznie otworzyć się na niego. Stąd owa hybrydyczność formy omawianych utworów, różnorodność estetycznych środków wyrazu, *patchworkowy* melanz technik pisarskich. Czytelnik poddany w lekturze takiemu właśnie estetycznemu doświadczeniu odbioru ma nieustanną szansę przetwarzać mentalne czasoprzestrzenie bohaterów i pośrednio konstruować także i swoją tożsamość jako uczestnika kultury, który nie należy przecież do dziejów, tylko dzieje należą do niego. Kategoria uobecniania poprzez doświadczenie objawia się zatem w tych utworach

jako źródło bogatych doznań czytelniczych i przynosi zaskakujące odpowiedzi na pytanie „jak-Historia”, czyli innymi słowy na pytanie, jak czasują się sensy bycia *Dasein*.

## Rozdział IV.

### Uobecnianie historii poprzez doświadczenie *metanostalgii*

Czas zatem na trzecią odsłonę pytania „jak-Historia” stawianego literaturze polskiej po roku 1989. W dziewiątej dekadzie XX wieku i pierwszych latach nowego stulecia pojawiło się wiele utworów literackich, które zaczęły wpisywać się w nurt literatury nostalgicznej<sup>210</sup>. Z pewnością nie jest to zjawisko, które mogłoby zaskoczyć odbiorców literatury – dziwne może nawet byłoby, gdyby czas przełomu ze wszystkimi swoimi konsekwencjami nie wyzwolił wśród uczestników kultury takiej właśnie potrzeby spojrzenia na przeszłość. Stąd trudno byłoby i w tym miejscu, gdzie operujemy kategorią uobecnienia z jej literackim narzędziem interpretacyjnym – doświadczeniem –nie podjąć wyzwania i nie odnieść się do tego typu wrażliwości oglądu świata, jakim jest właśnie nostalgia. Wnioski wydają się niezmiernie ciekawe, a przy tym i zaskakujące.

Kategoria uobecniania, której formuła rozumienia opatrzona jest tu duchem starożytnej *poiesis* (o czym była mowa w rozdziale pierwszym), a zatem jako akt ‘nadawania czemuś formy’, a na potrzeby tej pracy chodzi o formę specyficznego ‘uczasowiania się’ czegoś, wraz z kategorią doświadczenia rozumianego – by przypomnieć – jako gra pamięci i percepcji z dawnym i obecnym tu i teraz z perspektywą ‘wybiegania ku’ – dokonują przeakcentowań w myśleniu „nostalgia” w kontekście niektórych choćby utworów literackich. Zwracając bowiem uwagę na to, że istota doświadczenia w prezentowanych w niniejszej pracy analizach i interpretacjach literackich musi uwzględniać ową specyficzną relację

---

<sup>210</sup> Monografie, które wychodzą naprzeciw tak silnie zaznaczającemu się w prozie lat 90. nurtowi są dwie sztandarowe pozycje krytycznoliterackie, do których niniejsza praca często się odwołuje. Mowa o *Wzniosłych tęsknotach* Przemysława Czaplńskiego i *Formach pamięci* Marka Zaleskiego. W tym kontekście ciekawie również zarysowuje się antologia tekstów z udziałem twórców pochodzących z krajów Europy Środkowo-Wschodniej naznaczonych komunistyczną przeszłością. A mowa o: *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*. Pod red. F. Modrzejewskiego i M. Sznajderman. Wydawnictwo Czarne. Wołowiec 2002.

autor-bohater-czas, a nawet więcej – z niej się właśnie konstryuuje – zmiana w perspektywie spojrzenia na zagadnienia nostalgii wydaje się czystą konsekwencją. Antycypując tok rozważań, niemożliwe jest zatem mówienie o „doświadczeniu nostalgii”, tylko o „doświadczeniu *metanostalgii*” – w tym swego rodzaju przejściu zawiera się istota odpowiedzi na pytanie „jak-Historia”, które w omawianych w tym miejscu tekstach postawili: Jerzy Pilch w *Tysiącu spokojnych miastach* (1997), Andrzej Stasiuk w *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* (1998) i Janusz Głowacki *Z głowy* (2004). Wskazanie akurat na te utwory może wydawać się nieco prowokacyjne, zważywszy, że analizując dorobek pisarski każdego z nich, te mają wydzźwięk literackich odskoczni<sup>211</sup>. Na pewno tyczy to książek *Jak zostałem pisarzem* oraz *Z głowy*, z kolei o pierwszym wydaniu *Tysiąca spokojnych miast* można powiedzieć tyle, że poważniejszym echem raczej się ono nie obilo, być może dlatego, że w tym samym roku ukazał się także zbiór felietonów Jerzego Pilcha *Tezy o głupocie, picciu i umieraniu* nominowany do literackiej nagrody Nike. W istocie utwory te zasługują na wnikliwą analizę, tym więcej, że z perspektywy problematyki podjętej w niniejszej pracy wypadają szalenie ciekawie.

Pojęcie *metanostalgii* w polskich opracowaniach się nie pojawia, przynajmniej szeroko poczyniona kwerenda nie naprowadziła autorkę na ewentualne opracowania tego pojęcia. Asumptem do sięgnięcia właśnie po tak brzmiącą kategorię estetyczną było przekonanie, że posługiwanie się *stricte* pojęciem ‘nostalgia’ w kontekście przywołanych w tym rozdziale utworów, jeśli nie jest przekłamaniami, to z pewnością pozostawia spory

---

<sup>211</sup> Kinga Dunin rozpoczyna swoją analizę *Jak zostałem pisarzem* wątpliwością, że raczej niesłusznie utwór ten spotykał się z niską oceną krytyków, podkreślając w swoim omówieniu, że mimo swobodnej narracji emanuje z niego kolejne wcielenie represyjnego systemu (zob. K. Dunin, *Czytając Polskę*, op. cit., s. 199-208); w *Wielkim Wczoraj* natomiast D. Nowacki uznał tę „opowiadkę” za apoteozę wolności (op. cit., s. 56-67), a P. Czaplinski podkreśla w niej „nostalgiczne ciepło dawnej epoki”, zaliczając *Jak zostałem pisarzem* i *Tysiąc spokojnych miast* właśnie do nurtu prozy nostalgicznej lat 90. (zob. tegoż, *Efekt bierności*, op. cit. oraz *Polska do wymiany*, op. cit.). Dostyc kłopotliwie jawi się natomiast kwestia omówień *Z głowy* Janusza Głowackiego, patrz przypis 231.

niedosyt. Ponadto same już pojęcia: ‘uobecnianie’, ‘doświadczenie’ i ‘nostalgia’ wzajemnie się znoszą, gdyż nostalgia implikuje pewne zamknięcie jednostki na ‘czasowanie się’<sup>212</sup>, z kolei ‘uobecnianie’ i ‘doświadczenie’ – przeciwnie – to określenia determinowane postawą ‘wychodzenia ku’. Wprowadzenie kategorii *metanostalgii* stanowi więc wyzwanie i zrodziło się z potrzeby objęcia kilku istotnych dla kategorii doświadczeń konstyтуant: czasu autora, czasu narratora, strategii pisarskiej (tu: metafikcji), doświadczenia lektury, czyli w tym wypadku niezwykle „kontrolowanych” relacji między narratorem a czytelnikiem. I najważniejsze – upodmiotowienia PRL-owskiej przeszłości jako elementu dopełniającego świat przedstawiony utworów lietrackich. Ta ostatnia konstyтуanta inaczej uobecnia się w omawianej prozie Pilchą, Stasiuką i Głowackiego aniżeli miało to miejsce w utworach omawianych w poprzednich rozdziałach. W poprzednich została bowiem poddana pewnemu zinstrumentalizowaniu na rzecz wyeksponowania istoty czy to doświadczenia tajemnicy czy doświadczenia przemocy, podczas gdy w *Tysiącu spokojnych miast*, w *Jak zostałem pisarzem* i *Z głowy* uzyskała status świadomości upodmiotowionej. Innymi słowy, świadomość PRL-owskiej przeszłości z jednej strony jawi się jako sprawca doświadczenia, czyli warunkuje je, z drugiej sama jest obiektem doświadczanym.

Pojęcie *metanostalgii* włącza zatem do niniejszych rozważań o uobecnianiu historii bardzo ciekawy kontekst „przepracowywania” nostalgii w literaturze. Co więcej, przepracowywania w-obecności czytelnika, co ma niebagatelny wpływ na nową jakość ustawienia wzajemnych relacji na linii narrator-czytelnik z konsekwencjami dla statusu świata przedstawionego. Nie jest on już tu więc hermetyczną przestrzenią, szczelnie odgradzoną od „tu i teraz”, żyjącą swoim rytmem i czasem – bo taki rodzaj świata przedstawionego modelowo wręcz egzemplifikuje, na przykład, *Dolina Issy* Czesława Miłosza – tylko

---

<sup>212</sup> Por. pozycje wymienione w przypisie powyżej.

przepuszczalną dla tego, co „tu oto” materia. Inspiracją dla podjęcia tego kierunku dowodzenia stał się dla mnie wyabstrahowany nieco od kontekstu literackiego anglojęzyczny artykuł Roberta A. Rushinga *Nostalgia. Utopia. Spaghetti: utopian and anti-nostalgic time in the Italian Western* poświęcony konwencji hollywoodzkich i włoskich westernów z akcentem na doświadczenie ich odbioru przez widzów. Rushing nostalgię jako kategorię estetyczną sytuuje w jeszcze szerszym ujęciu, mianowicie w kontekście przemian cywilizacyjnych stawiających po jednej stronie ów świat „z lamusa”, jaki egzemplifikuje właśnie konwencja Westernu, po drugiej świat kapitalistycznej i demokratycznej Ameryki. Sama teza nie byłaby jeszcze może na tyle przełomowa, gdyby nie kolejne dopełnienie. Autor stawia akcent na istotnym spostrzeżeniu, że owe dwie – w tym momencie uprawnione jest, by użyć określenia – cywilizacje istnieją wobec siebie w kolizji odmiennych systemów wartości, z których każda z nich się ukonstytuowała. Nostalgia jawiłaby się tu zatem jako element psychoterapii, czego Rushing akurat w taki dokładny sposób może nie ujmuje, niemniej pisze:

A sign of the ideology of nostalgia [...] is that it allows me to 'have my cake and eat it, too'<sup>213</sup>.

[Znakiem rozpoznawczym nostalgicznego światopoglądu jest przyzwolenie na to, by jednocześnie mieć ciastko i zjeść ciastko – tłum. z oryg. M.K.K.].

Dalej dowodzi autor, że jako widz odczuwa tę moralnie nawet, jak podkreśla, usankcjonowaną pewność trzymania strony owego kowboja, który walczy o swoją cywilizację, ale jest to również doświadczenie zanikania na jego oczach tych „dzikich granic” pojmowanych przez niego – jako widza – w kategoriach „straty”. Co w gruncie rzeczy – jak pointuje

---

<sup>213</sup> R.A. Rushing, *Nostalgia. Utopia. Spaghetti: utopian and anti-nostalgic time in the Italian Western*. „Studies in Europe Cinema” 2014, nr 2, s. 79-91, źródło on-line [protokół dostępu]: <http://www.complit.illinois.edu/rrushing/470k/ewExternalFiles/Nostalgia%20Utopia%20Spaghetti.pdf> (z dn. 02.06.2015).

ów fragment Rushing – jest czymś interesująco przyjemnym<sup>214</sup>. Ów akt przepracowywania nostalgii z udziałem widza ma jednak dalej idące konsekwencje, które ujawniają się przy okazji spostrzeżeń Sławoja Żiżka cytowanych przez Rushinga. Słoweński filozof zostaje tu przywołany przy okazji kwestii swoistego ‘przywracania dowodów’, ‘świadczania’ na rzecz utraconej przeszłości, co już nie tyle jest nostalgią, co *metanostalgia*, gdyż – jak tłumaczy Rushing słowa Żiżka – nie wystarczy, byśmy zobaczyli utraconą przeszłość, ale musimy stać się świadkiem kogoś, kto doświadcza utraty przeszłości<sup>215</sup>.

Dywagacje obu badaczy stały się w istocie na tyle inspirujące, by przysposobić kategorię *metanostalgii* do kategorii uobecnienia i doświadczenia przeszłości. W kontekście analizowanych tu i poddanych interpretacji utworów *metanostalgia* jawiłaby się zatem jako swego rodzaju filtr, przez który została przepuszczona przeszłość w akcie pisania i to w nim się ona dzieje jako element owej gry pamięci i percepcji obecnego i dawnego „tu i teraz”. Nostalgia, która więc dzieje się w słowie, w akcie twórczym, który z kolei staje się doświadczeniem autora-narratora wpisanym w czas, wyzbywa się swej „statyczności” na rzecz tekstowego przeżywania, stając się ową *metanostalgia*. Stąd podmiotem *metanostalgii* staje się czas, podczas gdy sama nostalgia – jak niezwykle wnikliwie pisze o niej Marek Zaleski – jest rodzajem wrażliwości, figurą wyobcowania, dotkliwego braku bądź odwrotnie: zadowolenia, źródłem zapomnienia, pamięci pozbawionej bólu<sup>216</sup>. Omawiane tu teksty prezentują inną od *stricte* rozumianego poczucia nostalgicznego perspektywę – bo jest nią akt twórczy – i wskazują jednoznacznie, że pisanie jest tym, co przypomina, że ‘idę ku’. Są więc rodzajem narracyjnego obrazowania czegoś, co można by nazwać ‘wypuszczaniem się w czas’, ‘zaczepianiem czasu’

---

<sup>214</sup> Por. tamże.

<sup>215</sup> Por. cyt. w oryg.: „It is not enough to see the lost past, but one must instead witness someone else witnessing the loss of the past” w: tamże.

<sup>216</sup> Por. M. Zaleski, dz. cyt., s. 11.

z konsekwentnym zachowaniem jedynej intencji: nieustannego otwarcia na czas: przeszły, teraźniejszy i przyszły.

Tego rodzaju doświadczenie nie jest obce także innym pisarzom z kręgu państw europejskich doświadczonych komunizmem. Esej Thomasa Brussinga z 2002 roku, na przykład, opatrzony tytułem *Ostalgia stara jak człowiek*<sup>217</sup>, można tu potraktować jako istotne wsparcie kierunku, w którym podążają niniejsze rozważania. We fragmencie, w którym Brüssing odnosi się do swojej książki *Aleja słoneczna* (1999), czytamy, co następuje:

Pisząc książkę, w której NRD jawi się piękniejsza niż w rzeczywistości, nie mogłem być precyzyjny – w przeciwnym razie ten kraj wyszedłby tak brzydki, jaki był w rzeczywistości. Powstałe w ten sposób opowiadanie – dość nastrojowe, nawiasem mówiąc – nie mówi nic o NRD, za to wiele opowiada o tym, jak przebiega wspomnienie NRD [podkr. M.K.K.]<sup>218</sup>.

Podkreślone w przytoczonym cytacie słowa mają istotowe znaczenie dla podjętych w tym rozdziale analiz o *metanostalgii*. Jeden z bardziej poczytnych pisarzy niemieckich zwraca w swoim tekście uwagę na proces owego ‘wypuszczania się w czas’ z jednej strony, a z drugiej – na jednocześnie towarzyszący mu akt twórczy. Sugeruje poniekąd metatekstowość utworów, tak zwanych nostalgicznych, co z kolei w utworach przywołanych w tym rozdziale przekłada się na inne narzędzie, które istotnie wspomaga kategorię doświadczenia w kreowaniu literackich interpretacji – a mowa o metafikcji (patrz podrozdział dotyczący powieści *Tysiąc spokojnych miast* Jerzego Pilcha). Ze słów Brussinga

---

<sup>217</sup> Tekst Thomasa Brussinga w tłumaczeniu Alicji Rosenau pod tym tytułem ukazał się w jednym ze świątecznych wydań „Gazety Wyborczej” z dn. 27-28 kwietnia 2002 roku, s. 16-17, natomiast pod innym tytułem (*Odczuwamy nostalgię, bo jesteśmy ludźmi*) został włączony do przywoływanej wcześniej antologii: *Nostalgia...*, dz. cyt., s. 28-39. Cytowane tu fragmenty pochodzą z wydania gazety.

<sup>218</sup> T. Brüssing, *Ostalgia stara jak człowiek*. Tł. A. Rosenau. „Gazeta Wyborcza” z dn. 27-28 kwietnia 2002, s. 17.

wyływa też inny wniosek, który do warunków polskich jak najbardziej przystaje: konieczności świadomego używania przez uczestników kultury jakże uproszczającego stwierdzenia, jakim jest „nostalgia za PRL-em”. Ogląd tamtej przeszłości – czego dowodzi proza Pilcha, Stasiuka i Głowackiego – opiera się na swego rodzaju subtelnościach, które dowodzą owego przejścia z nostalgii do *metanostalgii*. Pierwsza subtelność to przesunięcie akcentu z poczucia czegoś bezpowrotnie utraconego, a tym samym wedle kategorii nostalgicznego oglądu – pogrążonego w beczasowości na świadome sięgnięcie do przeszłości, by definiując swoje „tu oto” w sposób rozmyślny jako ‘wyjście ku’ przyszłości. Tym samym pytanie „jak-Historia” nabiera tu charakteru intencjonalnego. Narrator nie skupia się więc na tym, co nieprzedstawialne, jak opisuje nostalgię Zaleski, tylko na tym, co ukonstytuowało go tym, kim jest obecnie. I to można by wskazać jako drugą subtelność: intencjonalność w sięganiu po historię, która jest na usługach myślenia wybiegania ku przyszłości. Trzecia subtelność to w wyniku stosowania metafikcji, autotematyzmu i uczynienia swojego tekstu – metatekstem – zaprzeczenie pasywnemu doświadczeniu świata (co charakteryzuje nostalgika<sup>219</sup>) na rzecz postawy otwartej ku niemu. W tym właśnie zawiera się intencjonalność ‘zaczepiania czasu’, powodowana pytaniem: co sprawiło, że jestem tu i teraz, tym, kim jestem. I czwarta subtelność, nawet jeśli Stasiuk, Głowacki i Pilch kuszą się na „powtórzenie” przeszłości, to znów nie w imię „ocalenia przeszłości”, ale rozumienia doświadczenia czasu. Bo jedyną konstatacją dla owych czterech subtelności obrazujących przejście z nostalgii do *metanostalgii* jest refleksja, że pisarze ci w interpretowanych tu tekstach realizują ów syndrom westernowego widza, gdyż sami stają się dla siebie podmiotem w doświadczeniu czasu. Uobecniają bowiem historię poprzez obserwację siebie doświadczającego historię w owej grze pamięci i percepcji z obecnym i dawnym tu i teraz, a zatem nie w oglądzie nostalgicznym, a

---

<sup>219</sup> Por. M. Zaleski, dz. cyt., s. 23.

*metanostalgicznym*, bo dziejącym się w akcie twórczym, o czym narrator czujnie nie pozwala odbiorcy zapomnieć. W opozycji do *metanostalgii* stoi więc ta oto refleksja krytyczna odnosząca się *stricte* do mentalnego profilu nostalgika:

Nostalgik tylko pozornie [...] zanalizował świat terażniejszy, po czym wybrał świat przeszły jako wcielenie ideału. W istocie negacja dnia dzisiejszego jest u niego skutkiem niezgody na przemijanie, a pochwała czasu dawnego to wybór znieruchomienia. Reszta – czyli przeszłość składająca się wyłącznie z łagodnego piękna i terażniejszość doszczętnie wytrawiona z sensu – powstaje w wyniku narracyjnych zabiegów<sup>220</sup>.

Spostrzeżenia te – skądinąd inspirujące – nie przystają jednak do elementów, z których konstytuuje się doświadczenia *metanostalgii*, gdyż te wypływają z innego podstawowego założenia, na którym została oparta filozofia uobecnienia omawiana w niniejszej pracy. Założenie to kwestionuje bowiem linearność czasu na rzecz jego jedności. Stąd niech symbolicznie wybrzmia tu słowa Petera Handkego jako także wprowadzenie do poniższych interpretacji:

Ten czas [dawny – przyp. M.K.K.] jest jednocześnie przestrzenią, ta przestrzeń czasu jest jednocześnie historią. Co jest, będzie jednocześnie. Tym innym będę jednocześnie ja<sup>221</sup>.

#### **4.1. *Od kiedy pamiętam...* – o *Tysiącu spokojnych miast* Jerzego Pilcha**

Zabiegiem niezwykle interesującym w *Tysiącu spokojnych miast* Jerzego Pilcha jest z jednej strony głębokie osadzenie fabuły w realiach Polski Ludowej, z drugiej groteskowo brzmiąca zapowiedź fabularnej intrygi objawionej już w pierwszym zdaniu powieści, którego początek

---

<sup>220</sup> P. Czapliński, *Wzniosłe...*, dz. cyt., s. 163.

<sup>221</sup> Cyt. za: T. Pękala, *Estetyczne konteksty doświadczenia przeszłości*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin 2013, s. 196.

brzmi: *Gdy ojciec i pan Trąba postanowili zabić I sekretarza Władysława Gomułkę [...]*<sup>222</sup>. Ów dysonans wydaje się jednak swego rodzaju „puszczeniem oka” do odbiorcy, bo czytelnik odwołujący się do swojej wiedzy historycznej już na starcie wie, że ów zamach się nie uda. O co więc narratorowi *Tysiąca spokojnych miast* chodzi? Że w istocie będzie to jednak może powieść inicjacyjna sugerowana przez drugą część cytowanego wyżej zdania o brzmieniu: *Gdy [...], panowały niepodzielne upały, ziemia trzeszczała w szwach, rozpoczynała się udręka mojej młodości* (s. 5)?

Podobnym tropem interpretacji podąża w swojej książce Przemysław Czapliński, który do ewentualnej konwencji powieści inicjacyjnej dorzuca jeszcze hasła, takie jak: opowieść „rodzinno-towarzyska” i „polityczno-sensacyjna”<sup>223</sup>. Kategoria doświadczenia, która jest swoistym narzędziem uobecniania przeszłości, zaprzecza jednak tej usilnej potrzebie dokonywania genologicznych dywagacji często na rzecz relacji narrator-bohater-czas i narrator-odbiorca. Dywagacje genologiczne nie są – rzecz jasna – pozbawione w tych przypadkach znaczenia, jendkaże przystawianie schematu gatunkowego często prowadzi do szufladkowania dzieł poprzez bezwiednie stosowane uproszczenia. Kategoria uobecnienia interesująco za to rezonuje w strategii narracyjnej i kompozycyjnej koncepcji utworu.

---

<sup>222</sup> J. Pilch, *Tysiąc spokojnych miast*. Wydawnictwo Puls. Londyn 1997, s. 5. Dalsze cytaty lokalizuję w tekście.

<sup>223</sup> P. Czapliński, *Jerzego Pilcha groteska nostalgiczna*. W: Tegoż, *Wzniosłe tęsknoty...*, dz. cyt., s. 229-242. Ciekawie wobec tekstu poznańskiego badacza sytuuje się próba analizy prozy Jerzego Pilcha z autobiograficznego punktu widzenia poczyniona przez Łukasza Grajewskiego. Autor ów stwierdza, że „autobiograficzna proza Pilcha jest ironiczna i groteskowa, że jest to rodzaj literatury autotematycznej, samoświadomej”, tym samym wykluczającą poniekąd możliwość odczytywania jej jako inicjacyjnej: Ł. Grajewski, *Autobiografizowanie „niskie” i „wysokie”. Wyzwanie Jerzego Pilcha*. W: *Kultura – Literatura – Lektura 2. Niska, popularna, masowa – czy warto mówić o rejestrach?* Pod red. M. Błaszczkowskiej i I. Pisarek. Kraków 2016, s. 103-118. Zob. inne głosy krytyczne: A. Franaszek, *Sen o wódce i śmierci*. „Plus Minus” 1998, nr 9, s. 44; M. Mizuro, *Nieznosna lekkość Pilcha*. „Odra” 1998, nr 10, s. 119-120; D. Nowacki, *Innych rozkoszy nie będzie?* „Fa-Art.” 1998, nr 1/2, s. 40-42; J. Winiarski, *Podziw i niedosyt*. „Magazyn Literacki” 1998, nr 1, s. 132-133; K. Uniłowski, *Baju, baj...* „Kresy” 1998, nr 34, s. 189-192; A. Nasiłowska, *Powieść retoryczna*. „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 51/52, s. 18; A. Górnicka-Boratyńska, *Czeska książka*. „Res Publica Nowa” 1998, nr 5, s. 77-79; M. Cieślík, *Zabić Pierwszego*. „Polityka” 1998, nr 5, s. 44. Są to omówienia poruszające inne aspekty tej prozy aniżeli kwestie zawarte w kategorii uobecniania.

Zapytajmy więc ponownie: o co więc chodzi narratorowi *Tysiąca spokojnych miast*? A może inaczej: do czego prowokuje narrator czytelnika? Wydaje się, że do nieustannej czujności. To zdanie, które w całości brzmi: *Gdy ojciec i pan Trąba postanowili zabić I sekretarza Władysława Gomułkę, panowały niepodzielne upały, ziemia trzeszczała w szwach, rozpoczynała się udręka mojej młodości* staje się uczciwą zapowiedzią, że sfera werbalna to jedno, a sfera „międzywerbalna” – to drugie.

Pierwszoosobowy narrator wbrew ewentualnym oczekiwaniom nie dominuje w utworze. W dość rozmyślny sposób ukrywa się w dłuższych opisach (bez specjalnego przypominania czytelnikowi, że to właśnie on – 1-osobowy narrator – jest ich kreatorem), oddaje pole dialogom i monologom. W tych ostatnich pałeczkę przejmuje wiodąca w powieści postać – pan Trąba. Stąd wielce istotne są właśnie te fragmenty narracji, w których tak jawnie werbalizuje ów narrator-bohater swoją obecność w akcie opowiadania. Zabieg ten staje się ponownym sygnałem dla odbiorcy, by zachował stan nieustannej czujności, tym bardziej, że rozmach stylistyczny zarówno samej narracji, jak i dialogów/monologów bohaterów często ową czujność usypia. Za jego pomocą bohater-narrator, uobecniając czas historyczny, nie tylko przygląda się czasowi, ale przygląda się w nim także i sobie. W tak pojmowanej świadomości narracyjnej uwidocznia się właśnie owo doświadczenie *metanostalgii* – nostalgii doświadczanej w samym akcie pisarskim, a nie w kreacji świata przedstawionego jako arkadyjskiej, zamkniętej przestrzeni, w której terażniejszość się nie liczy. Przeciwnie, narrator *Tysiąca spokojnych miast* czyni ów literacki świat światem przepuszczającym zarówno wiedzę historyczną o realiach PRL-u, do której – chcąc nie chcąc – odwołuje się odbiorca, czego w zasadzie narrator oczekuje, jak i własne otwarcie się na działanie czasu. Swoista więc nieszczelność świata przedstawionego wyklucza tę powieść z kręgu *stricte* nostalgicznych, bo ów świat nieustannie będzie poddawany refleksji

nad tajemnicą czasu. Stąd trudno zgodzić się ze zdaniem krytyka, że „Narrator powieści nie jest więc nostalgikiem, lecz n i e w o l n i k i e m b e z c z a s o w o ś c i [podkr. M.K.K.]”<sup>224</sup>. Taki właśnie wniosek badacz ów wysnuł ze swojej konsekwentnie prowadzonej analizy i interpretacji, opartej na wyakcentowaniu obecnej w Pilchowej powieści estetyki groteski, która to ową nostalgią zawładnęła<sup>225</sup>. Istnieje jednak pewna subtelność w wykreowanym przez Pilcha narracyjnym świecie. Zważmy, że to bohater-narrator stał się najpierw obserwatorem wskrzeszania nieistniejącego już świata, który w głównej mierze uosabiał i do którego nieustannie nawiązywał pan Trąba. Zabieg ten staje się podobny do tego, który określa także Bezimiennego bohatera Libery, który z początku machinalnie podjął retorykę nostalgiczną panującą w jego otoczeniu, podczas gdy postawa bohatera w stosunku do czasu zrewidowała ów nostalgiczny klucz na rzecz innych zgoła wniosków. Kategoria uobecniania, która pozwala na ową grę pamięci i percepcji z dawnym i obecnym tu i teraz, daje bowiem wszelkie narzędzie do zwrócenia uwagi na podobne subtelności. W przypadku *Tysiąca spokojnych miast* narrator zderza swoje tu i teraz z uobecnieniem procesu wskrzeszania głównie przez pana Trąbę świata, który tylko konstytuuje go – pana Trąbę – mentalnie: to złożona historia Polski wiecznie podległej, której ową podległość pogłębiała wieczna tradycja zamachów. Narrator mówi bowiem o sobie w następujący sposób:

*A zatem mówię: mimo iż jestem łakomym na łakocie łasuchem, mimo iż nie wyobrażam sobie wieczoru bez tabliczki mlecznej czekolady, mimo iż jak na człowieka w średnim wieku żywię nadmierny kult słodczy, który z zajadłym bezwstydem czterdziestoparolatka teraz, w połowie lat dziewięćdziesiątych, ugania się za anielicami wyzwolonymi z moskiewskiego jarzma, mimo iż potrafię*

---

<sup>224</sup> P. Czaplński, *Wzniosłe...*, dz. cyt., s. 242.

<sup>225</sup> Krytyk ten prowadzi bardzo ciekawy wywód poświęcony *stricto* omawianej tu powieści Pilcha. Por. tamże, s. 229-242.

*się ze zgoła niemęską łapczywością obżerać słodyczami wszelkiej maści – rurek z kremem do ust nie biorę (s. 156),*

podczas gdy pan Trąba mówi w ten oto sposób:

*Zawsze, wszędzie i wszyscy, panie Naczelniku, wszyscy brali mnie za Żyda, nigdy nad tym nie bolałem, przeciwnie, byłem kontent, choć skądinąd obaj wiemy, iż bycie Lutrem w Polsce oznacza byt jeszcze subtelniejszy niż bycie żydem w Polsce. Żydzi kiedyś w Polsce byli, obecnie zaś ich nie ma, natomiast nas, lutrów, kiedyś w Polsce nie było, a obecnie nie ma nas także (s. 10).*

Luteranizm – jak wiadomo choćby z toczonych debat literackich z udziałem samego Jerzego Pilcha – jest osobistym wątkiem w prozie tego pisarza. Ciekawe jednak, że w *Tysiącu spokojnych miastach* narrator w sposób bezpośredni jej do siebie nie odnosi, mimo że wiadomo, iż przynależy w powieści do owej wspólnoty, dając tu pole do popisu w całości panu Trąbie. Spostrzeżenie to konsekwentnie jednak podkreśla fakt, że rolą narratora nie ma być w tej powieści wywołanie „wrażenia bliskości tego, co dawne, i na zbudowaniu dawności całkowicie nieosiągalnej, odległej, osobnej, oddzielonej przepaścią od terażniejszości”<sup>226</sup>, ale z perspektywy „tu i teraz” świadczenie przez narratora o doświadczającym straty panu Trąbie. Z punktu widzenia bohatera-narratora wartością świata przedstawionego nie jest więc owa strata. Wartością jest Czas. Do takiej konstatacji prowadzi nie tyle „zliteraturyzowanie” świata – o czym także mówi Przemysław Czapliński – ale dziejący się akt twórczy, akt pisarski, sytuujący go dodatkowo w realności czasu: połowie lat dziewięćdziesiątych zderzonej z konkretnym dniem przeprowadzenia zamachu na Gomułkę – 22 listopada 1963 roku (choć akcja powieści wychodzi oczywiście poza tę konkretną datę). Skąd o niej wiadomo, bo *stricte* wskazana w tekście utworu nie jest.

---

<sup>226</sup> P. Czapliński, *Wzniosłe...*, dz. cyt., s. 241.

Otóż, zamiast obiegającej świat informacji o zamachu na Władysława Gomułkę (o czym pewni byli dokonujący go bohaterowie), „do miasta bohaterów” (czyli Warszawy) dociera wiadomość o zamachu na życie, owszem, polityka, ale... Johnna F. Kennedy’ego. Mamy więc tu do czynienia z doświadczeniem pewnej zaprzeczności czasu, egzemplifikowanym w sfabularyzowanej intrydze zamachu na Gomułkę, który w istocie jest uobecnieniem polskiej, tragicznej historii o niezłomności tragigroteskowych bohaterów- -zamachowców...

Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że w utworach ukonstytuowanych przez doświadczenie tajemnicy czasu i doświadczenia *metanostalgii*, w której ów czas jest doświadczaną wartością, objawia się mniej lub bardziej jawnie autotematyzm oraz metafikcyjność – pojmowana jako akt deziluzji – co ma dość intencjonalny oddźwięk: ukonstytuowania się po roku 89. w oczach odbiorcy nowej tożsamości pisarskiej i tożsamości pisarza. *Metanostalgiczność* byłaby więc pójściem o krok dalej od standardowo pojmowanego poczucia nostalgicznego. Wydaje się, że narrator Pilcha ma poczucie dużej odpowiedzialności w podejmowaniu problemu uobecniania historii. Świadomy jest bowiem konsekwencji, gdy niewystarczająco nabożnie podejździe się do kwestii nostalgii za przeszłością, będącą w istocie PRL-owską przeszłością. Stąd zauważmy, że jego narrator od pierwszych niemal stron powieści wyczula czytelnika na jedno: że w tamtym „tu i teraz” narrator „nie rozstawał się z ołówkiem i zeszytem” (s, 65). Cóż to może znaczyć? Posługując się możliwą tu schematycznością ujęcia, po prostu: ucieczką w odrealnienie, w świat, który – mimo że z faktów, ale ukonstytuowany na papierze – mógłby być pozbawiony pewnej autentyczności, bo poddany przetworzeniu, zliteraturyzowaniu, jak chciałby Czapliński. Nie chodzi jednak o szukanie łatwych odpowiedzi. Wydaje się, że istotą owego doświadczenia *metanostalgii* jest misja intencjonalnego świadczenia o czasie jako bycie, a nie jednoczenia odbiorców w imię wyidealizowanej przez sam fakt

przemijania – przeszłości. Innymi słowy, chodzi o to, by nie dopuścić do myślowego skrótu w debatach nad komunistyczną epoką „nostalgii za PRLem”, gdy mowa o „ja-w-PRL-u” i mojej w niej historii. A zatem, gdy narrator mówi:

*[...] z nudów coraz częściej zapisywałem zasłyszane zdania. Wpierw pisałem z szybkością dźwięku, czyli zgodnie z szybkością przez nich wypowiedzianych, przeze mnie zaś słyszanych słów, potem trochę przyśpieszałem i pisałem szybciej, niż oni mówili, i zawsze starałem się odgadnąć ostatnie, a niekiedy i przedostatnie słowo w zdaniu (s. 14)*

łatwo dostrzec w tym dowód na jego „świadczanie”. Narrator jest bowiem obserwatorem, dla którego świat, jaki zapisywał, czy może bardziej: spisywał, nie był jego światem. Był to świat innego, bo starszego pokolenia. A zatem uprawnione jest określenie, że w *Tysiącu spokojnych miast* dokonuje się uobecnienie historii, bo chodzi o ten czas, w którym narrator uobecnia w akcie twórczym siebie rejestrującego w dawnym tu i teraz to, czego był świadkiem. Píše bowiem tak:

*Gdy nareszcie zrozumiałem, na czym ma polegać moja rola w zamachu na życie I sekretarza Władysława Gomułki, rozgorzały we mnie czarne płomienie zdrady i wstydu. Był duszny sierpniowy poranek, przez otwarte okno słyhać było orkiestrę misyjną, z furią wdziewałem niedzielne ubranko, śpieszyłem się, miałam zamiar zostać zdrajcą, zanim zacznie się nabożeństwo (s. 82).*

Istnieje więc sfera uobecniania historii czyniona przez narratora, który jest zarazem świadkiem doświadczania historii przez innych, starszych bohaterów. Warto przy okazji nadmienić o podróży pociągiem do Warszawy samozwańcych zamachowców. Podczas jej trwania narrator (Jerzyk) w sennej malignie przysłuchiwał się roztaczanym przez dorosłych mężczyzn opowieściom. Dość zauważyć, że w tym fragmencie Jerzyk nie skupia myśli na *s w o i m* „tu oto”, ale skupia swoje zmysły na

rejestrwanie „tu oto” swoich współpodróżnych. To jest właśnie przykład tej swoistej mediumiczności narracyjnej w powieści Pilcha, która stanowi o tym, co wcześniej zostało nazwane „subtelnością” w strategii narracyjnej. Warto na tle tego choćby przykładu roztoczyć zatem tę drugą, równoległą ścieżkę toczącej się narracji, czyli ja-narratora doświadczającego, a więc będącego w centrum gry pamięci i percepcji z dawnym i obecnym tu i teraz. Należałoby się więc powołać na te fragmenty, w których pojawia się wątek śmierci, a konkretnie śmierci Naczelnika, czyli ojca narratora. Wobec całej groteskowości fabularnej intrygi dla czytelnika stanowią one źródło filozoficznych przemyśleń. Przemyśleń, które także utwierdzają paradoksalnie odbiorcę w owej otwartości bohatera-narratora na czas. Znaczenie tego wątku jawi się także jako szczególne z tego powodu, że pojawia się w powieści bez związku przyczynowo-skutkowego, jako znaczna część siódmego rozdziału, który zapowiadał coś zgoła innego: ową podróż do Warszawy rejestrowaną przez narratora w stanie sennej maligny, gdy dokonanie zamachu z udziałem ojca miało dopiero nastąpić:

*Czułem kolebanie wolno sunącego przez błotniste równiny ambulansu skrytobójców, budziłem się i zasypiałem [...] słyszałem szmer ich rozmów, mówili o kobietach; historie miłosne, niczym mijane po drodze ciemne pola, stacje i światła szły jedna za drugą (s. 123);*

*[...] ojciec chyba nie odzywał się wcale, może mówił akurat wtedy, kiedy zasypiałem, może zasypiałem akurat wtedy, kiedy zaczynał mówić. Nie pamiętam (s.124).*

„Nie pamiętam” to wyrażenie, które zarówno kończy cytowany fragment, jak i rozpoczyna nowy oddzielony od powyższego gwiazdką:

*Nie pamiętam tysięcy scen z jego udziałem, nie pamiętam, jak na kamienistym podwórzu grał ze mną w piłkę nożną, nie pamiętam gestu jakim poprawiał okulary, nie pamiętam wycieczek na Bawolą Górę, podczas których uczył mnie*

*imion drzew i ptaków, nie pamiętam sposobu odwracania ogromnych płacht gazet, które czytał (s. 124).*

Fragment ten zapoczątkowuje refleksje nad śmiercią ojca narratora. W ten sposób toczące się w akcie pisarskim doświadczania „niepamięci” rozpisane jest na kilka stron, stając się jednocześnie dowodem na uobecnianie historii: własnej, osobistej, mojej jako pisarza w kulminacji doświadczania *metanostalgii*. Warto jednak w tym miejscu zapytać, dlaczego tak nieoczekiwanie następuje zwrot w toczącej się narracji i czy ma znaczenie ów łącznik w brzmieniu: „nie pamiętam”? Szukając odpowiedzi, należy cofnąć się do faktu, w którym narrator, gdy opowiadał, jak to z nudów począł zapisywać toczące się wokół niego rozmowy, podkreślił jedno: *zawsze starałem się odgadnąć ostatnie, a niekiedy przedostatnie słowo w zdaniu (s. 14)*, a w innym miejscu dopełnił: *świat układa się po mojej myśli, a rozlegające się na nim języki mówią to, co pragnę, by zostało powiedziane (s. 26)*.

Tym sposobem często jako narrator pauzował monologowanie, na przykład, pana Trąby, próbując przewidzieć ostatni wyraz, jakim ten zakończy dany fragment swojej wypowiedzi. Ta „zabawa” dosyć regularnie w treści utworu się pojawia. W powtórzonej więc formule „nie pamiętam” kryje się pewien nawyk kreacji pisarskiej – trafienie w przewidywaniu ostatniego lub przedostatniego wyrazu daje mu – rejestratorowi zdarzeń – moc twórczą i pretekst do kontynuowania opowieści. Jerzyk-narrator nie pomny zatem faktu, czy ojciec odzywał się podczas podróży pociągiem, dla zachowania rytmu i stylu narracji z marszu, jak się wydaje, zamierza rozpocząć nowy wątek swojej opowieści. Czy sam okazał się gotowy na rozpoczęcie akurat takiego? Pewna bezradność płynąca z tak wielokrotnego powtarzania „nie pamiętam” wskazuje, że nie. Za to staje się źródłem doświadczania stanu niepamiętania naprzemiennie ze stanem pamiętania, co daje nową jakość w myśleniu o tej wartości jaką jest sam czas:

*Do dziś wydaje mi się, iż pamiętam każde słowo jego nie kończących się dysput z panem Trąbą, nie pamiętam natomiast niektórych gestów, póż, chodu. Nie pamiętam jego sposobu siedzenia na krześle. Pamiętam go, ale go nie widzę. A może przeciwnie, widzę go cały czas w jednej i tej samej, nieskończoną ilość razy powtarzającej się w mojej głowie i trwającej bardzo krótko scenie? [dalej zostaje opisana owa scena] (s. 124).*

„Pamiętam, że nie pamiętam” staje się więc tą formułą, która nie jest oderwana od poczucia beczasowości. Ta usilna refleksja uobecnienia jest w istocie uobecnieniem źródła, które prowadzi ku próbie zrozumienia: siebie jako bycia. Zwierzenie narratora konstatające ową figurę „pamiętam, że nie pamiętam” staje się tego dowodem: *Być może niczego więcej nie pamiętam, ponieważ w pewnym sensie przez całe życie byłem do niego odwrócony plecami* (s. 125).

W doświadczeniu *metanostalgii* przebija wola zrozumienia. Odczucie nostalgiczne zatrzymałoby się tu na poczuciu braku, wyrwy w pamięci i odgrodziłoby jednostkę od terażniejszości. Narrator z kolei uobecnia ów moment ze świadomością siebie z „tu oto”. Zatem ów nostalgiczny świat, którego prób wskrzeszenia przez innych był świadkiem w swoim dawnym „tu i teraz”, zostaje skonfrontowany z jego własnym poczuciem rozumienia czasu i siebie w nim. U Heideggera – by przypomnieć – rozumienie zawsze odbywa się za pośrednictwem tego, co jest. Z kolei dominująca triada: przeszłość, terażniejszość, przyszłość są wymiarami tej samej czasowości. Narrator Pilcha bardzo odmiennie sytuuje się wobec czasu niż – na przykład – pan Trąba, dla którego jego „tu i teraz” wydaje się, że ma charakter linearnej ciągłości właśnie poprzez swego rodzaju skazanie na powtarzalność czynów z przeszłości. Nieoczekiwane więc wprowadzenie wątku śmierci ojca narratora także miało wprowadzić ową wiarę w jeden wymiar czasowości, która niezmiennie konstytuuje nas w budowaniu własnej tożsamości. W każdym

momencie uobecniania historii, a zatem, gdy wybrzmiewa pytanie „jak-Historia” figura stylistyczna określająca jednostkę wobec czasu, tu na przykład: „pamiętam, że nie pamiętam”, nie musi okazać się przeszkodą ku zrozumieniu sensu. Narrator w wielokrotnym powtarzaniu „nie pamiętam” pokazuje, że nie jest tak istotne „przypomnienie sobie” czegoś, ale już w samym akcie próby odpominania kryje się szansa poznania czegoś nowego o sobie samym i w relacji siebie-w-stosunku-do-innych.

#### **4.2. *Wiedziałem, że wyżej już nie zajdę – o Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej) Andrzeja Stasiuka***

Stasiuk łamie własny mit o czadowym życiorysie. Wojsko, dezercja, samobój, więzienie? – jakie to przewidywalne. Za to im mniej ciekawe rzeczy opisywał, tym bardziej rechotałem podczas lektury tej książki. Stasiuk banalista!

Wymowa widniejącego na okładce „opowiadki”<sup>227</sup> *Jak zostałem pisarzem* przytoczonego komentarza Pawła Dunin-Wąsowicza obrazuje powszechny odbiór tego utworu przez czytelników. Ot, choćby w podobnym tonie wyraża swoją opinię Dariusz Nowacki, dla którego Stasiuk ożywia w *Jak zostałem pisarzem* mit lumpenproletariusza, czyni apoteozę „wolności, autentyzmu i życia pozbawionego troski nie tylko o jutro, ale zgoła o cokolwiek” i uprawiania młodzieńczego hedonizmu<sup>228</sup>. Tego typu spostrzeżenia wyprowadzone są z dosłowności tekstu. Pytanie „jak-Historia” odkrywa w nich zupełnie inny potencjał.

Kwestia, która problematyzuje odbiór utworu Stasiuka zasadza się bowiem na pytaniu o intencjonalność, z jaką autor-narrator zwraca się ku

---

<sup>227</sup> Takim mianem określił omawiany utwór Dariusz Nowacki, w: D. Nowacki, *Wielkie wczoraj*. Zielona Sowa. Kraków 2004, s. 56. (Seria: Punkt Krytyczny).

<sup>228</sup> Tamże.

peerelowskiej przeszłości. Bo że jest to prześmiewczo-nostalgiczny ogląd minionej epoki, to na taką tezę trudno w niniejszym rozdziale przystać<sup>229</sup>.

Utwór ten z pewnością wymyka się tak jednoznaczному kategoryzowaniu. Intencjonalność, z jaką narrator spogląda w przeszłość, jest już zawarta w tytule książki. Wpisany weń pewien proces, ruch, progres w stawaniu się „kimś”, niewątpliwie może być przyćmiony emanującą zeń przewrotnością. Ale bez wątpienia każe zapytać o jedno: czy owa przeszłość, z której ukonstytuował się w narratorze pisarz, jest tą, którą ów usilnie chce przy sobie zatrzymać? Czyli, jak zatem realizuje się w tym utworze projekcja „jak-Historia”?

W jednym z fragmentów swojej książki Przemysław Czapliński pisze:

[...] proza nostalgiczna to z perspektywy ludzkiej oferta komunikacji szczerzej, z perspektywy literackiej – oferta komunikacji łatwej. Wspomnienia są tedy

---

<sup>229</sup> Wydaje się, że głosy krytyków oscylują w tychże właśnie biegunowych przestrzeniach, choć bezsprzecznie powodem znacznego sporu w odbiorze tej książki jest jej genologiczna „zmyła”. Za teksty atakujące można uznać takie oto: B. Maj, *Autobiografia intelektualna Edka*. „Plus Minus” 1998, nr 49; K. Masłoń, *Kultowy Peerel*. „Plus Minus” 1998, nr 51; W. Ratajczak, R. Okulicz-Kozaryn, *Auto-bio-kompromitacja*. „Plus Minus” 1998, nr 51; biorące w obronę: H. Gosk, *Trzy w jednym*. „Nowe Książki” 1999, nr 2; M. Orski, *Powrót do „krajiny cudowności”*. „Przegląd Powszechny” 2000, nr 5; P. Bratkowski, *Każdy miał swoje FSO*. „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 1; M. Lengren, *Buszujący w PRL-u*. „Twórczość” 1999, nr 6. Nowsze opracowania to: J. Wierzejewska, *Metafikcyjne do-twarzanie opowieści o sobie samym*. „Tekstualia” 2006, nr 4, s. 67-78 (autorka wychodzi z założenia, że „historia, w której konstytuuje się tożsamość Ja, jest szczególną odmianą tekstu, nie zaś zestawem bezpośrednio dostępnych danych, możliwych do spontanicznego uchwycenia”. Podkreśla, że „opowieść o sobie samym posiada nie tylko [...] funkcję tożsamościotwórczą polegającą na nadawaniu narracyjnej jedności doświadczeniom człowieka, lecz również funkcję literacką”), S. Nosal, *Autobiografia/Autobiofikcja (glosa do autobiografii Andrzeja Stasiuka)*. *Prace Literackie 52, Acta Universitatis Wratislaviensis* 2011, s. 135-148 (badacz spogląda na *Jak zostałem pisarzem* poprzez kwalifikator „wyzwania” Małgorzaty Czermińskiej – obok postawy świadectwa i postawy wyznania trzeciego z wierzchołków trójkąta autobiograficznego – za pomocą którego obrazuje strategię pisarską Stasiuka. Z przekorą zatem demaskuje on konwencję zapowiedzianą w podtytule swojej książki poprzez, m.in., podkreślanie całkowitej kontroli nad swoim tekstem i wpisaniem w tekst czytelnika. W istocie w owej kpinie zawarta jest całkiem poważna refleksja nad możliwościami opisu indywidualnego i zbiorowego doświadczenia”) oraz B. Waligórksa-Olejniczak, „Czadowy” *życiorys bohatera drogi, czyli komparatystyczne spojrzenie na „Moskwę-Pietuszki” Wieniedikta Jerofiejewa i AK zostałem pisarzem Andrzeja Stasiuka*. „Acta Polonia Ruthenica” 2011, t. 6, s. 265-275 (ciekawo w tym artykule spojrzenie na rolę przestrzeni, która „choć ma charakter linearny – jak pisze badaczka – jawi się raczej czytelnikowi jako pretekst do wzajemnego obcowania, jest czymś nietrwałym, ulotnym, mało znaczącym. Z jednej strony, koczowniczy tryb życia bohatera kojarzy się z otwartością i zataczaniem coraz większych kręgów przestrzennych, z drugiej zaś – jego stosunek do otaczającego go pejzażu jest składową przestrzeni prywatnej, kształtowanej przez komunistyczną codzienność, co przywodzi na myśl skojarzenia z czymś zamkniętym, na siłę ograniczonym”).

prawie zawsze narażone na zarzut błahości, banalności czy pretensjonalności, co spotkało książkę A. Stasiuka <<Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)>><sup>230</sup>.

Wcześniej jednak krytyk ów podkreśla, że

dla nostalgika waga przeszłości nie tkwi w obiektywnej randze doświadczeń i przemyśleń, lecz w ich jednostkowej niepowtarzalności – miarę istotności przeżyć ustanawia tu prywatna historia<sup>231</sup>.

Tak jak w pierwszym fragmencie krytyk porządkuje nieco rozumienie, że nostalgiczność może ocierać się o: błahość, banalność, pretensjonalność, tak w drugim fragmencie zastanawia już określenie, którego użył o „obiektywnej randze doświadczeń”. Nasuwa się bowiem pytanie, kto wyrokuje o obiektywności owej rangi? Bo pewnie nie ten, który ich doświadcza, bo dla niego każde jest istotne, co naraża go na zarzut uwznioślenia w rzeczy samej błahości. Jeśli natomiast byłoby to społeczeństwo, to oczywistym jest, że to, co prywatne, znika w potrzebie budowania wspólnotowości przeżyć, w której owa prywatność nie musi mieć nic do powiedzenia i zazwyczaj faktycznie nie ma. Sięgnięcie w niniejszej pracy po kategorię uobecnienia, osadzoną w filozofii czasu ludzkiego doświadczenia, ma pomóc w zrozumieniu owego narzędzia. A zatem nie wartościować go, ale widzieć w nim szansę na demokratyzację sensów. I ta wykładnia będzie przyświecać w poniższej analizie i interpretacji książki Andrzeja Stasiuka *Jak zostałem pisarzem*.

Ścierają się na podłożu tego utworu (choć dotyczyć to będzie także utworu *Z głowy* Janusza Głowackiego) dwa poglądy: doświadczenia prywatnego, nostalgicznego, skazanego na odbiór w kategoriach „błahości”, i doświadczenia *metanostalgii*, które ową błahość wynosi do filozoficznej

---

<sup>230</sup> P. Czaplński, *Wzniosłe...*, dz. cyt., s. 21.

<sup>231</sup> Tamże.

rangi „ja-Bycie” w poczuciu jednego wymiaru czasowości konstytuującego tożsamość owego „ja”. Warto zatem wystąpić w obronie tego drugiego.

Trzeba w tym miejscu podkreślić, że *metanostalgia* nie czyni z jednostki nostalgika. Ona prowadzi ją ku rozumieniu w akcie tworzenia. W tym przypadku, to co klasyczną nostalgię dopełnia, owa „reszta” – jak wyraził się przywołany wyżej badacz („Reszta – czyli przeszłość składająca się wyłącznie z łagodnego piękna i terażniejszość doszczętnie wytrawiona z sensu – powstaje w wyniku narracyjnych zabiegów”) – w ogóle nie istnieje. Istnieje za to akt pisarski, który znosi błahość, bo poddany jest celowości: zrozumieniu siebie w obecnym „tu oto” w poczuciu czasowania się, a więc w opozycji do schematu triady czasu. Już teraz można odpowiedzieć na postawione wyżej pytanie, czy Stasiuk chce ową przeszłość przy sobie zatrzymać, a zatem, czy jest rasowym nostalgikiem? Odpowiedź wybrzmiewa oczywistym „nie”. W formule „jak zostałem pisarzem” kryje się bowiem specyficzna świadomość PRL-owskiej przeszłości, której na samym początku tego rozdziału – by przypomnieć – został przypisany podwójny status: źródłem doświadczenia i jednocześnie składowej poddającej się nieustannemu poznaniu właśnie w doświadczeniu jako grze pamięci i percepcji z dawnym i obecnym tu i teraz, a zatem jako świadomość przeszłości poddawanej ‘czasującemu się’ poznaniu. Taka perspektywa pozwala wyakcentować ów sam akt pisania objawiający się zarówno w stylu prowadzenia narracji pierwszoosobowej, w obecności autotematyzmu, jak i w realizowaniu owej formuły ‘must witness someone else witnessing’ z tą uwagą, że tym, kto obserwuje, jest oczywiście narrator, który jest również tym niby-innym, kto doświadcza przeszłości i jest przez samego siebie obserwowany. Nieśmiałym spostrzeżeniem jest w tym miejscu stwierdzenie, że owa formuła w ogóle określa część pisarstwa Stasiuka, a już na pewno najpóźniejszy jego nurt, czyli powieści podrózniczo-środkoeuropejskie. Wracając jednak do sedna: akt pisania zatem tak mocno wyakcentowany w omawianym

utworze pod pozorem niefrasobliwego toku narracji w gruncie rzeczy oczekuje od czytelnika czujności. Gdy ten ją porzuca, momentalnie daje porwać się narracyjnemu sentymentalizmowi; gdy ją jednak zachowuje, w zgiełku wysublimowanych sformułowań zatrzymuje się nad takimi oto zdaniami:

(1) *Postmodernizm dopiero czaił się w mrokach przyszłości, a życie miało jeszcze swoją starą, przyczynowo-skutkową strukturę. Napisałem o tym ostatnio esej i Piotr Mucharski obiecał, że puści go w „Tygodniku Powszechnym”. Widzę, że zanadto wybiegłem w przyszłość<sup>232</sup>.*

(2) *Myślę, że to były ostatnie dni humanistycznej kultury. Cieszę się, że udało mi się załapać (s. 111).*

(3) *Chciałoby się powiedzieć, że „pamiętam tylko dni słoneczne”, ale jakoś tak się składało, że żyliśmy głównie w nocy (s. 110).*

(4) *Zawsze w rozdarciu: rokendrol czy literatura, picie czy niepicie, klasycyzm czy romantyzm i zawsze na dwoje babka wróżyła (s. 111).*

(5) *Któregoś dnia nie poszedłem do pracy. Jak zwykle. Chyba znalazłem sobie nawet jakiś powód. Szybka decyzja to moja specjalność. Wtedy w ogóle decyzje były łatwiejsze. Nie to co teraz. Podejmowało się jakąś, a i tak niewiele się zmieniło. Właściwie można było podjąć jakkolwiek. Uczucie, że nie ma się wpływu na własny los, jest uczuciem dość przyjemnym. Teraz jest niby wolność, ale ludzie są zniewoleni jak nigdy nie byli. Wtedy byli kompletnie pozbawieni wolności, a i tak każdy robił, co chciał. Przynajmniej ci, których znałem. Nie wiem, może gdzie indziej było inaczej. Można było pracować, można było nie pracować – wychodziło na jedno. Ja postanowiłem się uczyć (s. 72).*

Fragment jako pierwszy tu przywołany wskazuje na dość jednak częstym wybiegom w przyszłość przez narratora. Stasiuk jako narrator nie

---

<sup>232</sup> A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*. Czarne. Wołowiec 1998, s. 117. Dalsze cytaty lokalizuję w tekście.

dąży do tego, by utrzymać w ryzach „wspomnieniowości” swój akt opowiadania. Co więcej – ujawnia usilną potrzebę nie tyle odwoływania się do tego, co „tu oto”, ale do tego p o c z u c i a, które każe mu niejako gnać ‘ku’. Jest to nic innego, jak właśnie niechęć do widzenia czasu w jego linearności; jeśli jednak już nań się powołuje, to bardziej z przyzwyczajenia niż wynikającej właśnie z nostalgii potrzeby rozdzielania na to, co było i jest, i pozostania przy tym, co już było. Innymi słowy, Stasiuk daje sygnał, że w żadnym czasie się nie zamknął. Niniejszym pozwala sobie jedynie na ‘wypuszczaniu’ w czas.

Drugi z przytoczonych fragmentów zastawia pułapkę na tropicieli nostalgii. Zdania te koegzystują tu w pewnym dysonansie: pierwsze w wyrażeniu „ostatnie dni” w naturalny sposób kieruje myślenie na poczucie straty i potencjalnie antycypuje dalsze tekstowe zanurzenie się w nim. Drugie jednak przestawia zwrotnicę na emocje pozytywne. I znów ciśnie się na usta postawa ‘wybiegania ku’, która nie zagłusza świadomości końca czegoś (nawet jeśli określenie „ostatnie dni humanistycznej kultury” miałyby w swej istocie być czystą trawestacją wobec kontekstu, którego dotyczy, a raczej tak właśnie jest), ale też nie upiera się przy tym, by w niej się pogrążyć. Przeciwnie. To w innych fragmentach narrator pozwala sobie na zawołanie: „ech, to były czasy”, co, po pierwsze: nie jest od razu dowodem, by w narratorze doszukiwać się nostalgika, po drugie: biorąc pod uwagę analizę prowadzenia narracji, momenty, w których ów narrator-bohater decyduje się na takie westchnienie, brzmi sztucznie, jakby nagle przypomniało mu się, że przecież może tak sobie westchnąć. Innymi słowy, to właśnie owo zawołanie dowodzi czegoś odwrotnego: obśmiania konwencji uwznioślenia czasu, który już nigdy nie wróci. Myśl tę dopełnia kolejny – trzeci – przytoczony fragment, który już jawnie obnaża schemat narracji nostalgicznej.

Przedostatni (czwarty) z przywołanych fragmentów w swej niepozorności staje się źródłem dość poważnych refleksji. Otóż, jest to

przykład na czysto „kronikarskie” podejście do przeszłości, co zresztą sam narrator akcentuje w swojej narracji. Kronikarskie podejście do przeszłości to świadome użycie sprzeczności, które ma swoje interpretacyjne uzasadnienie. Kronika jest czymś spisywanym naocznie i na bieżąco, z zachowaniem faktograficznej chronologii. Niemniej jednak narrator taką rolę w tym utworze sobie narzucił (na przykład: *Pamiętam, że podczas trwania mszy część z nas piła wódkę w krzakach. Między innymi Piotr, to dodaję z kronikarskiego obowiązku*, s. 96). W efekcie mamy do czynienia ze świadomym zabiegiem nie tyle z prowadzeniem „kroniki przeszłości”, co z prowadzeniem kroniki dziejącego się w akcie pisania uobecniania historii. Tu zatem kryje się odpowiedź na pytanie „jak-Historia”. Zostaje ona przetworzona w proces rozumienia czasu w wyniku jej uobecniania i zmyślenia wybiegania ‘ku’. Ciekawe, że podobną filozofię postrzegania czasu autor w 2000 roku wyrazi w jednym z wywiadów w ten oto sposób:

Przeszłość rzeczywiście w jakimś stopniu nas określa, ale nie bardziej niż wyimaginowana przyszłość, która ma radykalnie odmienić nasz los. Oddać nam sprawiedliwość, pokazać światu, jacy to naprawdę jesteśmy wielcy<sup>233</sup>.

Ciekawe, że zdanie to pada z ust Andrzeja Stasiuka w dwa lata po ukazaniu się jego „opowiadki”. Generalnie dorobek pisarski tego autora wydaje się pod względem stosunku do czasu bardzo konsekwentny i spójny, choćby z tego powodu przypisywanie omawianemu tu utworowi cech banalności czy błahości w imię uwznioślenia ich w poczuciu nostalgii za minionym czasem wydaje się nazbyt powierzchowne.

Obejmując spojrzeniem powyższe refleksje warto z nimi przejść do ostatniego z przywołanych fragmentów – piątego. Jaką więc czujność pobudził? Narrator niemal wciąż wypowiada się poprzez używanie 1 osoby

---

<sup>233</sup> Telewizyjna rozmowa z Andrzejem Stasiukiem spisana na łamach „Tygodnika Powszechnego” pt. *Patroszenie świata* (2000). Rozmowę prowadzili: Katarzyna Janowska, Piotr Mucharski. Źródło on-line [protokół dostępu] <http://www.tygodnik.com.pl/numer/275214/stasiuk-wywiad.html> (z dn. 22 kwietnia 2015).

liczby pojedynczej lub mnogiej. W nielicznych fragmentach niepostrzeżenie przechodzi w formułę „ludzie”, co wobec poczynionych analiz językowych wskazywałoby w tym przypadku na odgraniczenie narratora od spostrzeżeń na temat społecznych zjawisk czy tendencji. Narrator chce w tym momencie podkreślić swoją suwerenność, konsekwentnie podkreślając swoje „ja” w tej historii, swoją separację od tego, co stanowi diagnozę kondycji społecznej.

Nie można jednak mimo wszystko zapomnieć, że książka Stasiuka wprowadziła nieco fermentu głównie przez niesztampowy, bo idylliczny, sposób opisywania PRL-u, co wobec ówczesnego dorobku tego prozaika przybrało miary pewnej nawet sensacji, na co mogą wskazywać przywołane niżej słowa:

*Połowa lat osiemdziesiątych to była kraina cudowności. Czas [...] Dokądś prawdopodobnie zmierzał, ale mieliśmy poczucie, że zawsze zdążymy, że jakby co, to i tak się załapiemy. Wszędzie było blisko. Nikomu się nie spieszyło. Wpadało się do kogoś na chwilę i wychodziło rano. Spróbujcie wykonać coś takiego dzisiaj. Tak. Ostatnie szczęśliwe pokolenia (s. 104-105);*

*Ale poza to babą z dołu, której wszystko przeszkadzało, kamienica była bardzo porządna. Nikt chyba nie pracował, bo wszyscy siedzieli od rana na ławeczce koło śmietnika i pili wino. W zupełnym spokoju. Jak w jakimś śródziemnomorskim kraju. Winko i rozmowa. Nie kłócili się, nie rzucali flaszками. Nie to, co teraz (s. 79);*

*Chodziliśmy po ulicach i spiskowaliśmy. Wszędzie w mieszkaniach były podłuchy. Bardzo zdrowe zajęcie taka konspiracja – ciągle na świeżym powietrzu i w ruchu. Raz pojechałem do Gdańska jako kurier. Przewoziłem chyba ze dwieście niemieckich marek. Cały dworzec był obstawiony [...] a ja się przemknąłem (s. 83).*

*Lud jest konserwatywny. Chyba że przychodzi rewolucja. Wtedy jest radykalny. Wówczas nic nie zapowiadało rewolucji. Myśleliśmy, że tak będzie zawsze. Że przy Kaleńskiej będzie zawsze Pewex, że będą stać cinkciarze, że telefon będzie zawsze kosztował dwa złote, że z automatu przy Paca zawsze będzie można za darmo*

*dzwonić do Szwecji, albo i do Ameryki, że w samie przy Wiatracznej zawsze będzie piwo, chociaż gdzie indziej ani na lekarstwo, jednym słowem wierzyliśmy, że świat posiada skończoną i mniej przyzwoitą formę (s. 89).*

Te same cytaty można jednak odczytać w perspektywie *metanostalgii*, na trop czego naprowadza stosowana w nich formuła narratora-kronikarza. Zabawa konwencją kroniki – jej nadużycie, by nie powiedzieć zdegradowanie, ironia, prześmiewczość, przewrotne poczucie humoru (np. cytowane wyżej: *kamienica była bardzo porządna. Nikt chyba nie pracował*), jak i liczne autotematyczne wtręty typu: *Jak zdążę, to do niej [tej kwestii, tego wątku – podkr. M.K.K.] jeszcze wrócę (s. 88), [...] ale obiecałem sobie, że skończę tę historię dokładnie na setnej stronie i powoli robi mi się żal. No a poza tym dzieło literackie powinno być trochę inne na końcu niż na początku (s. 105)*, są postulatem o nowy język w mówieniu o przeszłości, w tym także PRL-owskiej. Istota doświadczanej *metanostalgii* u Stasiuka opiera się w znacznym stopniu na tym, że Stasiukowemu narratorowi *Jak zostałem pisarzem* pozostało tylko na rządzący ówczesną rzeczywistością absurd odpowiedzieć językiem absurdu, przy zachowaniu pełnej suwerenności pisarskiej, choć potraktowanej z niemałym autodystansem. Innymi słowy, kwestie w brzmieniu „nie to, co teraz” czy „nigdy już tak nie będzie”, w wyabstrahowaniu od doświadczenia *metanostalgii*, faktycznie mogą posądzać Stasiuka o chęć cofnięcia czasu. Można jednak pójść dalej i zapytać, gdzie zatem u Stasiuka przejaw mitologizowania siebie i samego PRL-u? Fragmenty poświęcone konspirowaniu nie są niczym innym, jak ogołoceniem z etosu i bohaterskości. Co więcej, gdy czytamy zdanie w stylu *Pisarz musi być trochę tajemniczy (s. 112)* czy jeden z ostatnich fragmentów zakończenia, który opisuje wejście narratora i jego kompana na dźwig na terenie placu budowy hotelu Marriott:

*Wyglądał przyzwoicie. To znaczy nie całkiem go było widać, bo góra znikła gdzieś w ciemnościach. [...] Szliśmy i szliśmy. [...] W końcu doszliśmy. Fajnie na*

*górze bujało. Centralny wyglądał jak paczka papierosów. Patrzyłem sobie z góry na moje miasto i wiedziałem, że wyżej już nie zajdę. I wtedy właśnie pomyślałem, że może jednak wyjadę i zostanę w końcu tym pisarzem. Miesiąc później to zrobiłem. (s. 126),*

Mamy tu do czynienia z pewną kokieterią, jednakże tylko w warstwie dosłownego odczytania tych zdań. Doświadczenie *metanostalgii* według Andrzeja Stasiuka, to świadome operowanie językiem o nostalgicznej emanacji obnażające w istocie paradygmat zawarty w słowie-kluczu: *poeta maudit*, stanowiące jednocześnie wezwanie do konieczności przeformułowania i przededefiniowania roli i powinności pisarza po roku 1989, jak i samego języka, jakiego używamy w przywoływaniu PRL-owskiej przeszłości.

Wydaje się ta postawa zbieżna z dyskusjami, jakie w latach 90. rozgorzały na temat obecności/nieobecności PRL-u w literaturze. Warto w tym miejscu przywołać, na przykład, tę z roku 2000, odbywającą się na łamach „Znaku” i opatrzoną tytułem *Obraz PRL w literaturze*<sup>234</sup>, jak i tę zainicjowaną w sześć lat później w „Dekadzie Literackiej” pod tytułem *Znikający horyzont. Rozmowa redakcyjna na temat nienapisanej powieści PRL*<sup>235</sup>. Zebrani w dziesięć lat po Przełomie krytycy musieli niejako przyznać, że nie powstała literatura z rozmachem na miarę *Przedwiośnia* jednocząca odbiorcę we wspólnym doświadczeniu peerelowskiej przeszłości. Marek Zaleski skonstatował nawet, że „PRL jako temat do przemysleń przestał być problemem dla większości Polaków”<sup>236</sup>. Równolegle jednak do śledzenia merytoryczności owej dyskusji trudno nie oprzeć się wrażeniu, że sami zebrani posługują się językiem nieprzemawiającym i skostniałym. Odnosi się w istocie wrażenie, że my

---

<sup>234</sup> *W długim cieniu Pałacu Kultury* [dyskusja] Jerzy Jarzębski, Tomaz Burek, Dariusz Nowacki, Jerzy Sosnowski, Marek Zaleski. „Znak” 2000, nr 7, s. 11-27.

<sup>235</sup> *Znikający horyzont. Rozmowa redakcyjna na temat nienapisanej powieści PRL*. [dyskusja] Jerzy Jarzębski, Marek Kozicki, Włodzimierz Maciąg, Paulina Małochleb, Robert Ostaszewski, Anna Pochłódka, Bogdan Rogatko, Marta Wyka, Teresa Walas. „Dekada Literacka” 2006, nr 3.

<sup>236</sup> *W długim cieniu...* dz. cyt.

– jako uczestnicy kultury – sami zbyt niewiele wiemy, czego od literatury podejmującej frapujący temat, jakim jest komunizm w Polsce, chcemy oczekiwać. Z drugiej jednakże strony, skąd niby mamy to wiedzieć, jeśli język, którym się posługujemy w mówieniu o literaturze, nie wyraża potrzeby podjęcia nowego rodzaju komunikacji, w epoce całkowicie odmiennej historycznie od minionych dekad. Epoce, która wniosła do historii Polski – demokrację. Jerzy Sosnowski, kiedy w końcu stwierdza, że oczywiście, chcemy prawdy o PRL-u, ale niech literatura „mówi prawdę o konkretnym człowieku „wrzuconym” w tamte czasy, a obraz przeszłości przy okazji sam się wyświetli”<sup>237</sup>, domagając się przy tym niczego innego jak prawdy o indywidualnym doświadczeniu, to z jednej strony czyni to wobec niemożności powtórzenia w latach 90. takiego właśnie *Przedwiośnia*, marginalizując w istocie siłę rażenia kategorii doświadczenia, które zawsze znajdzie dla siebie odpowiednią formę wyrazu, gdyż właśnie owo doświadczenie jest jej budulcem. Niepokoju tego nie rozwiewa druga z przywołanych dyskusji, w której Jerzy Jarzębski z mocą podkreśla: „Nie ma czystego doświadczenia PRL-u, tylko jest doświadczenie nakładania się pewnych wątków, motywów”<sup>238</sup>. Krytyk ów nie precyzuje, co rozumie pod hasłem „czyste doświadczenie”, niemniej konstatując w innym miejscu, że „Codziennosc PRL-u umknęła nam w tak dalekie rejony, że właściwie nikt się nimi nie zajmuje” nie dostrzega siły komunikacji w indywidualnym doświadczeniu, które szuka dla siebie formy tekstowego wyrazu. Oczekiwania krytyków wydają się zatem odległe od tego, co proponuje proza posługująca się kategorią uobecnienia. Znosi ona dylemat historii „prawdziwej” w rozumieniu „osobistej” i to „osobistej z punktu widzenia ówczesnego czy z punktu widzenia obecnego?”. Wyłożona w niniejszej pracy wykładnia rozumienia kategorii uobecnienia zawsze na wstępie domaga się diagnozy tego, co „tu oto”, stąd kieruje ona pierwszą uwagę uczestników kultury na to, co w warstwie tekstu wydaje się oswojone

---

<sup>237</sup>Tamże.

<sup>238</sup> *Znikający horyzont...*, dz. cyt.

i wstępnie rozpoznane. Z racji jednak, że została ona wyprowadzona z fenomenologicznej filozofii czasu, poprzez ukonkretnione doświadczenie rozumiane jako gra pamięci i percepcji dawnego i obecnego „tu i teraz”, otwiera pole do wydobywania nowych, znaczeniowych sensów. Tu poczyniła pomost pomiędzy nostalgią a *metanostalgią*. I tu wkracza z nowym językiem komunikacji.

#### **4.3. *Jak by coś prawdziwego napisać – o Z głowy Janusza Głowackiego***

Janusz Głowacki w swojej książce *Z głowy* jeszcze bardziej zdecydowanie niż Stasiuk przestawia akcent z nostalgii jako prostego klucza do budowania obrazu przeszłości na nostalgię jako tę kategorię, którą należy poddać intensywnej obróbce w procesie tworzenia. Oba pisarzy łączy jednak w tym samym stopniu jedno: że w swoich ‘odwrocie ku przeszłości’ (sic!) unikają oznajmień, stawiają na pytania. Warto bowiem zwrócić uwagę, że estetyka nostalgii buduje się na gotowych twierdzeniach. Poddanie nostalgii obróbce zdeterminowane jest już otwartym pytaniem wymierzonym w przeszłość. Nie oznacza to jednak, że w przypadku tej właśnie prozy Głowackiego, autor podsuwa czytelnikowi prostą do rozwikłania łamigłówkę pod hasłem „jak-Historia”. Więcej, pisarz ten prowokacyjnie wręcz i regularnie zasadza na niego pułapkę, subtelnie podsycając atmosferę jakoby nostalgicznej, luźnej opowiadki o tym, ‘jak to w końcu zostałem pisarzem’, osłabiając tym samym jego czujność. Owo przeakcentowanie zatem to nie słowna kosmetyka. To zmiana jakościowa, której celem nie jest budowanie statycznych obrazów przeszłości, ale refleksja nad estetyką i językiem, do jakich dotąd przywykliśmy, nad ich faktyczną komunikatywnością w mówieniu o „tej” historii właśnie. Owe obrazy mają więc szansę ożyć, ale nie jako upiory przeszłości czy banał z-przeszłości, ale jako istotny element tłumaczący naszą tożsamość, który przetworzony w doświadczeniu czasu ma jednocześnie siłę zaingerowania

w to, co jest naszym aktualnym „tu oto”. Po co? By rozrzedzić mgłę niezrozumienia. Sprowadzenie uobecniania przeszłości przez Głowackiego do samego aktu pisania, tropienie jej w warstwie metatekstowej jest właśnie zwróceniem uwagi na szukanie komunikatywnego sposobu mówienia o PRL-owskiej przeszłości. Pod hasłem nostalgicznej prowokacji Głowacki wydaje się stawiać przewrotne, ale mocno wybrzmiewające pytanie: czy wyszliśmy z PRL-owskiej historii cało jako naród? i czy przypadkiem w usprawiedliwianiu ewentualnych zaniechań i przywar nie podajemy bezrefleksyjnie wciąż jednej i tej samej odpowiedzi, wskazując na komunistyczną traumę. Tak, to z pewnością nie jest tylko ani autobiograficzna proza ani „proza *light*”.

Książka składa się z 46 rozdziałów, których kolejność bardziej odwzorowuje swobodną pracę pamięci niż z góry założoną koncepcję narracyjną. Zabieg ten w istocie okazuje się decydującym w przebiegu procesu owego ‘przemyśliwania’ czasu w akcie twórczym, czyli uobecnieniu historii poprzez doświadczenie *metanostalgii*<sup>239</sup>. Co więcej, narrator realizuje to, o czym pisał Brussing, a mianowicie eksponuje przebieg owego procesu. Tym samym książka Głowackiego jawiłaby się jako zapis czegoś, co można by nazwać symultanicznym wymiarem doświadczenia *metanostalgii*. Określenie to znaczyłoby, że narrator jest nie tylko tym, który uobecnia historię, ale równocześnie tym, który sam dla siebie staje się świadkiem procesu owego uobecniania. Co zatem naprowadza na taki właśnie interpretacyjny trop? Po pierwsze, pointy

---

<sup>239</sup> Zaplecze omówieniowe tej prozy stanowią następujące teksty: A. Siemińska, *Międzyoceaniczna gimnastyka*. „Studium” 2005, nr 2, s. 206-208; A. Pawlak, *Głowa goni absurd*. [protokół dostępu] <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/11056.html> [z dnia 08.08.2016] [recenzja poświęcona jest książce Głowackiego *Jak być kochanym*, jednak przywołuje zdanie samego pisarza na temat anegdoty. Jest ona dla niego narzędziem do ukazania czegoś ważnego i poważnego. „Anegdoty dają do myślenia” – ma się wyrazić); A. Szwedowicz, *Co Głowacki ma „Z głowy?”*. „Nowe Książki” 2004, nr 12; D. Nowacki, *Pieśń triumfalna*. „Fa-Art” 2004, nr 3-4; K. Masłoń, *Wciąż piękni, sześćdziesięcioletni...* „Rzeczpospolita” 2004, nr 233, s. A12; M. Król, *Smutna książka o smutnych czasach. O książce Janusza Głowackiego „Z głowy”*. „Res Publica Nowa” 2005, nr 1, s. 126-129. Wprowadzona natomiast do niniejszej interpretacji kategoria *metanostalgii* nie wymaga polemiki z przywoływanymi artykułami, gdyż są one raczej głosami o odbiorze tego utworu, sytuowaniu go w kontekście dotychczasowego dorobku pisarskiego Głowackiego, niż pracy z tekstem, jego analizy i interpretacji.

rozdziałów, których obecność urasta w utworze do rangi kluczowych. Nie są bowiem to *a priori* poczynione założenia, przewidywalne i oczywiste, stanowiące tylko klamrę dla poprzedzających je treści. Przeciwnie. To te momenty w akcie literackiej komunikacji pomiędzy narratorem i czytelnikiem, które dowodzą zarówno owego 'przerabiania' przez narratora w akcie pisania tej przeszłości, jak i świadczą o owej przepuszczalności świata przedstawionego, jego nieszczelności, gdyż każda taka pointa poddana jest interakcji z czytelnikiem. To one właśnie otwierają tę prozę na czas przyszły, unikając dawania gotowych wykładni na temat przeszłości. To zatem także miejsca jednoczące wspólną pracę pamięci i percepcji narratora poddaną aktowi twórczemu. Warto zaznaczyć, że ich zaskakująca często treść nie tylko zdumiewa samego czytelnika, ale wydaje się także zaskakująca dla samego narratora, co dowodzi tylko jednego, że pamięć i percepcja w zderzeniu czasów: dawnego „tu i teraz” z obecnym „tu i teraz” to nie tylko narzędzie uobecniania przeszłości i jej doświadczania w akcie twórczym, ale w przypadku *Z głowy* to także te momenty w akcie twórczym, w którym narrator sam staje się jednocześnie świadkiem owego procesu uobecniania jako kreator doświadczenia *metanostalgii*. Warto w tym miejscu przywołać choćby rozdział *W barze u Wandeczki*. Dla Głowackiego podjęte w nim rozliczne wątki prowadzą finalnie do, w istocie, jednej nurtującej go w tym momencie kwestii – prowincjonalizmu – o którym pisze już w jednym z wcześniejszych rozdziałów (mowa o rozdziale *Trochę o upokorzeniach*). Do nowego wątku narrator przechodzi słowami: *Męczy mnie ten prowincjonalizm, więc może jeszcze troszkę o nim*<sup>240</sup>. I tu zasypując czytelnika retoryczną wymową błyskotliwie formułowanych pytań: *Czy się prowincję, na przykład, nosi w sobie, czy zależy od poziomu umysłowego, położenia geograficznego, ideologii czy od gustu? A znowu kto o tym guście decyduje?* (s. 87), pointuje uwierającą go kwestię słowami:

---

<sup>240</sup> J. Głowacki, *Z głowy*. Świat Książki. Warszawa 2004, s. 87. Dalsze cytaty lokalizuję w tekście.

*Czy przestaje się być prowincjonalnym, kiedy się sobie tę prowincjonalność uświadomi, czy trzeba mieć pięćset milionów dolarów na koncie, mieszkanie w Paryżu i dom na Sardynii? [...] A może kontekst się liczy? Wiadomo, że kobieta i latarnia osobno nic nie znaczą. Ale kobieta pod latarnią to już owszem. Jan Maria Rokita sam nic nie znaczy, ale z posłanką Beger to już zupełnie co innego. Jeżeli stoję w kolejce po bilety na Broadway, to brzmi dobrze, ale jeżeli pod Teatrem Polskim w Warszawie – już gorzej. A co, jeżeli stoi przede mną jakaś sławna pisarska, Krystyna Kofta na przykład? Ciągłe brzmi to prowincjonalnie czy może już nie? Takimi rozważaniami skracamy sobie czas, stojąc w kolejce na Chorus Line (s. 88).*

Fragment ten egzemplifikuje to, co w prozie Głowackiego świadczy o wyjściu poza jeden wymiar odczytania jego tekstów. Ostatnie zdanie dotyka bowiem pewnej istotności, która ma decydujący wpływ na strumień *metanostalgicznego* doświadczania: to balansowanie pomiędzy wielowarstwowością czasu w procesie uobecniania przeszłości. Świadomość owej złożoności czasu ustanawia inną perspektywę dla określenia stosunku do przeszłości. Ostatnie zdanie lokuje bohatera w konkretnej, rzeczywistej czasoprzestrzeni obudowanej zresztą symboliczną nieco, biorąc kontekst dywagacji o prowincjonalizmie, i historyczną w tym momencie nazwą, jaką jest odwołanie do legendarnego musicalu *Chorus Line*. Osadza w niej bohatera fizycznie, cieleśnie, bo na Broadwayu, przenosząc ów moment na zapis tego, co „tu oto”, podczas gdy czas strumienia świadomości przenosi bohatera wraz z czytelnikiem w zupełnie inny wymiar czasoprzestrzeni, co w dodatku podsycane jest wrażeniem, że to, co czytamy, tworzone jest w owym akcie pisania i w naszej obecności. Ta budowana w pisarskiej refleksji czasoprzestrzeń o tyle wymaga zaangażowania, że – na przykład – polski czytelnik pamiętający bohaterów komisji śledczej w tak zwanej „Aferze Rywina”, czyli Jana Rokitę i Renatę Beger, odpowiednio ją sobie konkretyzuje i podąża swoim tokiem myśli, refleksji i skojarzeń, bo na to właśnie pozwala mu owa nieszczelność świata przedstawionego. Tym samym

tworzy się kolejna czasoprzestrzeń już z udziałem czytelnika w akcie lektury. To jedno zdanie zatem, dla którego kontekstem jest historia polskiego pisarza, który w nietypowych okolicznościach stał się emigrantem, sytuując go w rzeczywistym i obecnym „tu i teraz”, w istocie zagarnia jednocześnie kilka wymiarów czasu, co dowodzi tego, że w każdym ponownie podejmowanym procesie lektury tego fragmentu owa podróż w czasie się powtórzy, ale drogą prawdopodobnie jeszcze innych skojarzeń, myśli i refleksji.

Takich fragmentów i pojedynczych zdań książka *Z głowy* jest pełna. I to już choćby wyklucza podejrzenia, że mamy w niej do czynienia z anegdotyczną wersją historii. Więcej, to już podkreśla, że ów ‘obrót ku przeszłości’ jest wielowymiarowy i toczy się w opozycji do klasycznej triady: przeszłość-teraźniejszość-przyszłość.

Wracając zatem do czynników owego symultanicznego wymiaru doświadczenia, drugim z nich okazuje się konkretnie sprecyzowany pisarski koncept, czyli przejście – jakie stosuje narrator – z wyniesionej najpierw do miana „oręza na przeszłość” głównego narzędzia pisarskiego, czyli od figury trawestacji, do budowania dygresyjnego eseju z niezwykle rozmyślnie akcentowaną dramaturgią (sic!) w operowaniu estetyką: ironii, autoironii, groteski, gdzie coś, co wydawało się na początku ocierać o banalność – zamienia się w ważność, błahość w istotność, a pod maską ironiczności objawia się gorycz prawdy. Mechanizm ten u Janusza Głowackiego można prześledzić na ponad dwustu sześćdziesięciostronicowej książce, w której narracyjna spontaniczność na usługach pamięci osiąga ostatecznie ramy kontrolowanej, a świat przedstawiony przypomina układankę, w której każdy element odnajduje swój sens i znaczenie. Zawarta w brzmieniu tytułu sugestia jest nadrzędną „zmyłą” dla tego, co kryje w sobie treść utworu. ‘Z głowy’ to określenie, które oprócz tego, że nawiązuje do nazwiska pisarza i jego ksywy „Głowa”, wiąże się z takimi związkami frazeologicznymi, jak: ‘mieć coś z głowy’,

mówić o czymś 'prosto z głowy', 'wypaść z głowy' w sensie 'zapominać o czymś'. Skojarzenia te przywodzą na myśl taką sprawczość, za którą nie kryje się ani większa uwaga ani skupienie, a zatem coś spontanicznego, dziejącego się zniemacka i raptownie (bądź raptownie zapomnianego), nieprzywiązującego wagi do żywotności tego, co wywoła lub konsekwencji tego, czego nie spowoduje. Jakikolwiek jednak odcień znaczenia by nie przyłożył do tytułu, to i tak wdrukowana weń swoista lekkość lektury wydaje się już w pełni zasugerowana. W tym zabiegu zawarta jest cała gra pozorów, rozmyślnie kierowana przez narratora w obranej przez niego koncepcji pisania. W brzmieniu tytułu została bowiem zawarta owa figura przejścia od ulotności do trwałości zawartych w książce znaczeń i sensów. Bo to, co 'wyszło z głowy', nabrało formy uobecnionego w akcie pisania doświadczenia historii i zostaje ożywione w każdorazowym akcie lektury, w którym z kolei owo „tu i teraz” odbiorcy zostaje skonfrontowane ze światem przedstawionym jako zapisem gry pamięci i percepcji z dawnym i obecnym „tu i teraz” narratora. Objawia się więc pole do przerabiania sensów, wspólnego nadawcy i odbiorcy 'zaczepiania' czasu w jednoczesnej otwartości na to, co „tu oto” i wspólny dialog w poszukiwaniu bezpośredniości. Przybranie pewnego rodzaju pozy przez narratora ma to zadanie, by każda potrzeba wzmożenia czujności czytelniczej nie pozostała bez echa. Głowacki z góry wydaje się bowiem zakładać, że wszelka mowa wprost zniweczyłaby istotność jego – pisarza – prawdy o świecie, która warta jest wyeksplikowania. Stąd Głowacki jawi się przed nami jako rasowy eseista. Prowadząc konsekwentnie wątek autobiograficzny, dociera w rozmaite poboczne czasoprzestrzenie, na których to w istocie chce skupić uwagę czytelnika. Równorzędnym zatem, obok point i figury trawestacji, narzędziem w grze pamięci i percepcji narratora okazuje się dygresja, która jest główną konstytuanta owego eseistycznego pisarstwa. Z jednej strony wprowadza bowiem pozorny tylko chaos, by z drugiej objawić pełnię eseistyczno dygresyjnego rozmachu autora. To właśnie na

niej została skonstruowana narracyjna logika i to za jej sprawą przez filtr doświadczenia *metanarracji* czasuje się „Ja-Bycie” narratora.

Tak, jak figura trawestacji wprowadza przewrotność w wartościowaniu rzeczy przez Głowackiego, głównie w odzieraniu ich ze wzniosłości czy naturalnie przypisanej im powagi (wybitnie obrazują to rozdziały: *Jak postanowiłem zostać aktorem*, *Jak postanowiłem zostać pisarzem* czy *Jak zostałem profesorem*), tak pointy i dygresje stają się głównym sojusznikiem estetyki *metanostalgii*, czyli wydobywania refleksji z pułapki triady czasu na rzecz wzajemnego przenikania się tych wymiarów. Sposobem Głowackiego na przeszłość jest więc swoboda operowaniem dawnym i obecnym „tu i teraz”. PRL nie jest bowiem odgradzony od obecnego „tu i teraz”. Nie jest zamknięty w czasowe cezury, bo... tkwi w nas. Dzięki temu pisarz wydobywa go z mentalnego skansenu, co zazwyczaj jest nieuchronne, gdy kluczem do przeszłości jest dychotomiczny podział czasu na to, co było, i na to, co jest. „Oderwanie” PRL-u od jego granicznych cezur (w rozumieniu mentalnego ‘czasowania’ się tej epoki) przejawia się w kilku prozatorskich trikach: w zerwaniu z dyscypliną przyczynowo-skutkową w komponowaniu kolejności rozdziałów, przy jednoczesnym wprowadzeniu wielowątkowości. Wśród mnogości wątków można wskazać kilka, na których narrator w istocie zasada oś swojej opowieści. To z pewnością powtarzający się motyw ulicy Bednarskiej, ciekawie i przejmująco zarysowana postać matki autora, kontekst emigracyjny stanowiący jednocześnie temat-remat toczonej opowieści, peerelowscy i opozycyjni literaci, osobistości filmu polskiego i światowego, postaci kultury wielkiego formatu. Momenty, w których narrator przywołuje owe wątki uwarunkowane są niedającym się przewidzieć efektem gry pamięci i skojarzeń narratora przefiltrowanej w akcie twórczym. Zabiegi te służą z kolei nadrzędnemu celowi: ożywieniu PRL-owskiej przeszłości tak, by w końcu zaczęła uwierać i wstrząsać. Janusz Głowacki nie kreuje się, rzecz jasna, na pierwszego wśród pisarzy

psychoanalitika narodu. Z całą mocą można jednak stwierdzić, że występuje z własną koncepcją pisarza jako sekundanta życia dającego czytelnikowi poprzez swoje dzieła sposobność do refleksji nad tym, co konstytuuje poczucie narodowej tożsamości, poczucie wspólnoty, a nawet nad tym, co można by uznać za przekleństwo dziedziczenia. To pisarz - myśliciel, który obrazowanie przeszłości, a w tym przypadku przeszłości, tyleż samo trudnej i kłopotliwej, co wymagającej, poddaje ciągłemu przetworzeniu w interakcji z odbiorcą. Konwencja ta dobitnie unaocznia, że nie ma jednego widzenia PRL-u, toteż możliwe wydaje się jedynie stawianie pojedynczych pytań z gotowością na wielość i różnorodność odpowiedzi. Tym samym jest to usankcjonowanie wagi prywatnego wymiaru doświadczenia, które o treściach owych odpowiedzi decyduje. 'Z głowy' to zatem określenie intronizujące źródło, w którym się ono konstytuuje i przetwarza, stojąc tym samym w opozycji do *ad hoc* wyrzucanych z głowy (sic!) myśli i skojarzeń. Jeśli u Głowackiego rządzi nawet narracją spontaniczna praca pamięci, to wydaje się ona pewną pozornością, która skrywa w gruncie rzeczy przemyślaną wykładnię minionego czasu. Można by jednak zapytać, czemu narrator unika mowy wprost? Dlaczego ukrywa się w figurze trawestacji, nobilituje znaczenie point rozdziałów i dygresji? Odpowiedzi należy szukać w samym tekście *Z głowy*, a nawet w konkretnym rozdziale zatytułowanym *Żart bogów*. Głowacki poświęca w nim uwagę sylwetce Jerzego Kosińskiego, a przy okazji warto nadmienić, że na tyle ta postać frapowała Janusza Głowackiego, że w roku 2010 napisze o Kosińskim swego rodzaju biograficzną fikcję *Good Night, Dżerzi*. *Żart bogów*, z kolei, co należy podkreślić, to jeden z tych rozdziałów, w których przeszłość dla Głowackiego przemawia jednak głosem tych, którzy - podobnie jak autor-narrator - zostali w nią uwikłani. I przyglądając się każdemu z nich, Głowacki szuka odpowiedzi, które pomogą zrozumieć mu jego samego. Może nadużyciem byłoby stwierdzenie, że Głowacki szuka paraleli pomiędzy swoim życiorysem a tragicznym życiorysem Kosińskiego.

Niemniej frapuje pewne podobieństwo, które stało się determinantą pisarskiej strategii zarówno Janusza Głowackiego, jak i Jerzego Kosińskiego. Świadczą o tym zderzone ze sobą poniższe fragmenty.

*[...] coś w historii Kosińskiego pobrzękuje żartem bogów. No bo Kosiński się urodził jako dziecko żydowskie niedługo przed holokaustem, czyli był wyrokiem najwyższym od początku skazany. Ale wyrok zawieszono, pozwolono mu pofikać, zrobić zawrotną karierę, poczuć się bezpiecznie i dopiero potem sobie o nim przypomniano. Oczywiście są to inne czasy, cudownie tak jak Edyp ocalony Kosiński się zachowuje całkiem inaczej niż król Teb. Nie prowadzi przeciw sobie żadnego śledztwa, wprost przeciwnie, zaciemnia i manipuluje. Bo też poznał reguły działania i cyrk, jaki się na świecie wyprawia. A przy tym jest na emigracji (s. 251).*

Kosiński nakreślony piórem Głowackiego jawi się tu jako – mówiąc brutalnie – produkt historycznego paradoksu, o którym narrator dalej dopowiada:

*[...] na ogół się przyjęło, że rodzice uczą dzieci mówić prawdę. Kosińskiego od samego początku uczyli kłamać, żeby ewentualnie przeżyć. Plątał się w tym okropnie. Żydowskim dzieciom z podwórka, które go znały, tak że lepiej nie można, jako Lewinkopfa, wmawiał, że się nazywa Kosiński. Córkę chłopów, którzy go ukrywali, straszył, że jest Lewinkopfem (s. 253).*

Czy przypadkiem jednak Głowacki, który nieoczekiwanie dla siebie, będąc w Londynie 13 grudnia 1981, dzięki akcji generała Jaruzelskiego i krzywdzie narodu polskiego w jednej chwili zamienił się, jak o sobie pisze, z nikomu nieznanego prowincjonalnego pisarza w zupełną znakomitość (s. 7) i poddając wówczas swoje myśli rozterkom: wracać-zostać, sam nie stał się także ofiarą paradoksu historii? Autokomentarz, który na tę okoliczność sporządza, w jakiejś mierze w tym przekonaniu utwierdza:

*A teraz proszę, jak temat do mnie do domu przyszedł, to mnie tam nie ma. I całe życie będę żałował. Czyli wracać (s. 12).*

Jednak nie tylko to stwierdzenie, co dalsze wyznanie uprawnia do poczynienia pewnych paraleli pomiędzy kontekstami dla twórczości obu pisarzy. A chodzi o fragment, w którym Głowacki poddaje swoją gotowość twórczą „dramatycznej” ocenie:

*[...] jeszcze bardziej zacząłem [się] denerwować, że może za późno mnie wyzwolono, że może już jestem beznadziejnym kaleką, co to bez cenzury ani rusz, i w ogóle się nie nadają. Bo ja się przez kilkadziesiąt lat męczyłem, kombinując, jak by coś prawdziwego napisać, ale tak subtelnie, żeby puścili. Jak by też tę cenzurę obejść i przechytryć? Gdzie na przykład akcję sztuki albo książki przenieść, do jakiego kraju, czy w jaki wiek, żeby się kojarzyło, ale nie do końca? Jaką parabolą uśpić czujność cenzora? Rzymskie imperium się na przykład do tego celu nadawało, inkwizycja hiszpańska też nie najgorzej. Z prostszych zabiegów – więzienie albo zakład poprawczy dla nieletnich dziewcząt, jak u mnie w <<Kopciuchu>>. I tu lojalnie trzeba przyznać, że czytelników i widzów mieliśmy w Polsce Ludowej wyjątkowo wdzięcznych w wychwytywaniu aluzji, nawet tam, gdzie jej nie było (s. 12).*

Obaj pisarze zatem na swój sposób zostali uwikłani w historię i zdeterminowani historią. Obaj w jakiejś mierze obrali pozę twórczej autokreacji, która Kosińskiego zaprowadziła do tragicznego finału<sup>241</sup>, z kolei Głowackiego – rzuciła w objęcia literackiego kamuflażu. Innymi słowy, czasoprzestrzeń staje się tym istotnym budulcem uobecniania historii, czyli zagarniania jednostki z całym jej jestestwem rozumianym jako czasowość określaną sensami bycia *Dasein*. Za symbol tej tezy można uznać przewijający się w książce motyw ulicy Bednarskiej, przy której od powojnia mieści się rodzinne mieszkanie pisarza. Okazuje się, że

---

<sup>241</sup> Narrator w pewnym momencie pisze: *Cały czas męczyło mnie, gdzie się u Kosińskiego kalkulacja kończy, a prawda zaczyna i czy takie miejsce można znaleźć. Z bardzo bliska oglądałem wiatrak, na którego skrzydłach świetnie sobie radził, dając długie kroki, więc kiedy i dlaczego się poślizgnął? Bo przecież szło tak dobrze (s. 257).*

mentalnym centrum dla pisarskiej sławy – Janusza Głowackiego, o którym po lekturze *Z głowy* można powiedzieć, że „dorwał” Nowy Jork<sup>242</sup> – jest właśnie to miejsce w Warszawie, o którym tak oto filozoficznie nieco rozpisuje się autor w rozdziale *Obora*:

*Siedzenie w oknie na Bednarskiej to przymierzanie się do mojego ojca i jego gier z czasem. Jeszcze tu jestem, niedługo wyjadę do Nowego Jorku. Pewnie tu wrócę, ale co to można wiedzieć. Więc ta Bednarska jest jakaś przejściowa i nie do końca rzeczywista (s. 195).*

To – jak się wydaje – najważniejsze dla autora miejsce na ziemi w pewnej mierze wyraża jego tęsknotę za swego rodzaju zadomowieniem, o którym Marek Zaleski pisze, że tak jak niegdyś wiązało się ono z określonym miejscem geograficznym, tak obecnie jawi się jako pewien stan umysłu<sup>243</sup>. Niemniej jednak w kontekście uobecniania historii poprzez doświadczenie *metanostalgii* motyw ulicy Bednarskiej obecny na kartach *Z głowy* ma znaczenie zarówno jako rzeczywista przestrzeń geograficzna, jak i symbol mentalnej czasoprzestrzeni autora-narratora nieustannie konstytuującej się tożsamości. To miejsce okazuje się pewnego rodzaju przeciwwagą dla urzeczywistniającego marzenia miasta „N.Y.C.”:

*Wiadomo, że tu się nie śpi, żeby nie tracić czasu. Bo to miasto wytwarza wielką energię, dobrą i złą, i że jednym ona służy, a innych wykańcza. Jest tu straszny tłok – tłumy, jakie przewalają się po Manhattanie w czasie lunchu, to się w Polsce widzi tylko w czasie protestów pod sejmem. I chyba nigdzie na świecie nie ma tylu ludzi samotnych. Biednych i bogatych, kobiet i mężczyzn, którzy wieczorami zasiadają na stołkach w barach i czekają. Może właśnie z powodu tłoku samotność nowojorska jest taka bolesna (s. 80).*

Ulica Bednarska wydaje się więc symbolizować u Głowackiego pewną tendencję, jaką w akcie uobecniania peerelowskiej przeszłości

---

<sup>242</sup> Por. rozdział *Karaluchy*, s. 150-157.

<sup>243</sup> M. Zaleski, *Formy...*, dz. cyt., s. 15.

można było dostrzec w trylogii Pawła Huellego, w *Madame Antoniego Libery*, a także u Jerzego Pilcha w *Tysiącu spokojnych miast*, czy nawet *Krwi* Andrzeja Górniego, a także w *Jak zostałem pisarzem* Andrzeja Stasiuka: rozwarstwienie czasoprzestrzeni na tę, która ma ścisły związek z historią niedającą się odseparować od wielkiej polityki czy ideologicznych zawieruch, jak i na tę, która wydobywa z owej historii prywatny wymiar doświadczenia codzienności i siebie, zagarniając jednostkę z całym jej jestestwem rozumianym jako czasowość określaną sensami bycia *Dasein*. Co więcej, obu perspektyw nie da się separować, one współistnieją we wzajemnej dialogowości w projekcie „jak-Historia”, co egzemplifikuje zastosowana tu interpretacja przywołanych utworów. Chodzi, na przykład, o ten mechanizm, który niezmiernie ciekawie zrealizował w swojej książce właśnie Janusz Głowacki, z jednej strony czyniąc Bednarską tłem dla rozlicznych wątków społeczno-obyczajowych uwarunkowanych specyfiką funkcjonowania w systemie totalitarnym, co w tekście *Z głowy* symbolizuje skądinąd ciekawe acz tautologiczne wyrażenie: *w czasach w PRL-u w Polsce* (s. 80); z drugiej – nadając jej wymiar czegoś zupełnie prywatnego w oderwaniu od bezpośrednich powiązań i zależności z politycznymi kontekstami sankcjonującymi komunistyczny ustrój. Janusz Głowacki znakomicie balansuje pomiędzy tymi dwiema perspektywami, z jednej strony podkreślając zależność i jakość swojego bytu w każdej niemal dziedzinie od woli państwa, z drugiej uzmysławiając odbiorcy, że życiorysy wywodzące się z czasów PRL-u nie mogą być poddawane tylko i wyłącznie politycznym i ideologicznym kontekstom. Innymi słowy, mowa jest o tym, że istnieje potrzeba dostrzeżenia w PRL-owskiej przeszłości nie PRL-owskich obrazów, ale – jednostkowej historii. „Okno z ulicy Bednarskiej” staje się zatem pewną metaforą kondycji bohatera zmagającego się z tajemnicą czasu minionego. To zarówno okno na świat historyczny, rzeczywisty, z którego roztaczająca się perspektywa w istocie okazuje się przestrzennie nieograniczona, jak i okno na świat duchowy bohatera, który

w istocie jest tym podstawowym i najważniejszym bodźcem do szukanie odpowiedzi „jak-Historia”. Niezwykle przydatnym dla owej podróży w czasie i przestrzeni narzędziem okazuje się właśnie kategoria uobecniania, która poddaje wymiary ludzkiego doświadczenia uczasowieniu, wydobywając go z kleszczy klasycznej czasowej triady: przeszłość-teraźniejszość-przyszłość, gdzie projekt „jak-Historia” odbywa się w perspektywie „jak-Przyszłość”.

## Zakończenie

Nie ma wątpliwości, że literatura zarówno lat 90., jak i pierwszego dziesięciolecia nowego stulecia to literatura uwikłana w czas historyczny. Dotychczasowe odczytania prozy pochodzącej z tego okresu nie uwzględniały takich narzędzi odczytań, jak kategoria uobecniania czy doświadczenia. Wykorzystywano inne, jak na przykład klasyfikacje genologiczne czy klucz estetyczny, co w istocie pozostawiało ją w kręgu znaczeń oswojonych, a tym samym niewystarczających. Posłużenie się owymi nowymi narzędziami wniosło nową wartość w dorobek polskiej literatury z początków III RP podejmującej problem PRL-owskiej przeszłości. Jest nim nowy język, który ze statycznych pojęć, takich jak: obrazowanie czy wspomnienie przeszedł na kategorie „przestrzenne”, czyli te, które w sposób złożony odnoszą się do czasu. Innymi słowy, doświadczenie jako narzędzie interpretujące przeszłość nadało nowy sens pojęciu „utrata”. Chodzi w nim już nie o pewną znaczeniową barwę, czyli nostalgiczny smutek bądź tęsknotę za czymś, co nieuchronnie przeminęło, a jak wynika z poczynionych w tej pracy interpretacji nie do końca takie rozumienie utraty przystaje do omówionej literatury, ale o świadomość czasu rozumianego już nie w wymiarze linearnym, tylko jako ‘czasowanie’ się czasu. Włączona w taki kontekst rozumowania utrata staje się symbolem włączonych do analizy i interpretacji utworów, gdyż w każdym z nich dochodzi do właściwej dla doświadczenia relacji pomiędzy tym, co obecne, a tym, co nieobecne. Znakomicie ujmuje to Zuzanna Dziuban w swojej niezwykle inspirującej monografii *Obcość, bezdomność, utrata*, gdzie poddając analizie koncepcję filozofii czasu Hegla i Heideggera zwraca uwagę, że właśnie owa relacja widoczna w filozofii tego ostatniego myśliciela dostarcza pewnej dynamiki doświadczeniu:

ufundowane jest ono właśnie przez moment przejścia od obecności, posiadania, do nieobecności, utraty czy braku, i odwrotnie<sup>244</sup>.

To niezwykle zdanie unaocznia, jak przeszłość odżywa w akcie uobecniania, umożliwiając w istocie pełnię przeżycia, i przestawiając akcenty z samego p r z e d m i o t u przeżycia na a k t y w n o ś ć przeżywania. Potencjał wyzyskanej z filozofii czasu Martina Heideggera kategorii uobecnienia tkwi zatem w jej zdynamizowaniu i rozpiętości pomiędzy „przeszłością i przyszłością, <<już nie i jeszcze nie>>”, w odroczeniu „momentu spełnienia, który odrywa je równocześnie od tego, co minione [...] Rozpięta pomiędzy możliwością a jej urzeczywistnieniem chwila zwrócona jest zawsze ku utraconej już przeszłości i aktualizującej się przyszłości”<sup>245</sup>.

Warto także w tym miejscu podkreślić, że poddana w niniejszej pracy literatura podmiotu w znacznym stopniu oparta została na kontekstach autobiograficznych jej autorów mniej lub bardziej zapośredniczonych. Fakt ten ma ogromne znaczenie w posługiwaniu się wobec nich kategorią uobecniania, gdyż dzięki niej objawiają one swoistą ekspresję uwikłania w czas, oddając tym samym pole owemu narzędziu interpretacyjnemu, jakim jest doświadczenie rozumiane w tej pracy jako gra pamięci i percepcji z dawnym i obecnym „tu i teraz”. Zauważmy ponadto, że dzięki takiej właśnie prozie pytanie o to, w jaki sposób można poznać doświadczenie drugiego człowieka, nie pozostaje bez odpowiedzi<sup>246</sup>.

Podjęty temat pracy w istocie okazał się ogromnym wyzwaniem. Pewną trudność nastroczała próba adaptacji specyfiki filozoficznego języka Martina Heideggera w wykładanych przez niego koncepcjach obecności

---

<sup>244</sup> Z. Dziuban, *Obcość, bezdomność, utrata. Wymiary atypii współczesnego doświadczenia kulturowego*. Wydawnictwo Naukowego Wydziału Nauk Społecznych. Poznań 2009, s. 153.

<sup>245</sup> Tamże, s. 154.

<sup>246</sup> Takie samo pytanie stawia w swoim tekście Jacek Leociak, który dociekając relacji między doświadczeniem a jego ekspresją, zauważa kluczową różnicę pomiędzy: życiem przeżywanym, życiem doświadczanym i życiem wypowiedzianym. Ostatnie – jego zdaniem – otwiera drogę ku doświadczeniu. Por. J. Leociak, *Makabra w doświadczeniu XX wieku*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*. Pod red. R. Nycza, A. Zeidler-Janiszewskiej. Universitas. Kraków 2006, s. 185.

i uobecniania na potrzeby wydobywania sensów i znaczeń w analizowanych utworach. Problem czasu okazał się w tych rozważaniach nie dość, że nadrzędny, to w istocie determinujący każdy dający się wyodrębnić kontekst. Stąd, mówiąc o uobecnianiu historii poprzez doświadczenie: tajemnicy, przemocy i *metanostalgii* rozważania w większych partiach tekstu zasadzały się właśnie na dociekaniu złożoności i wielowarstwowości czasoprzestrzeni w świecie przedstawionym. Okazuje się bowiem, że jest to główna determinanta zarówno statusu ontologicznego bohaterów, jak i złożoności narracyjnych strategii, a tym samym podstawowy budulec konstytuującej się nieustannie tożsamości.

Operowanie zatem kategorią uobecniania kieruje także uwagę na uważność jako immanencję doświadczenia, w którą nierzadko wyposażeni są bohaterowie utworów. Ona także wyostrza czujność samego czytelnika na strategię gry, do której często wciąga go narrator. W przestrzeni odbioru tekstu kategoria uobecnienia staje się zatem źródłem estetycznego doświadczenia w imię przeciwstawienia się doraźności jako opozycji wobec otwarcia na czas.

Niniejsza praca ma stanowić pierwszą próbę zastosowania warsztatu analityczno-interpretacyjnego w operowaniu kategorią uobecnienia. Jej niewyczerpywalność jako narzędzia interpretacyjnego tekstów literackich ugruntowanego fenomenologiczną koncepcją czasu, czyli czasem ludzkiego doświadczenia, która jeszcze wiele może powiedzieć o nas samych.



## **Bibliografia**

### **Bibliografia podmiotu**

- Bieńkowski Dawid, *Jest*. Wydawnictwo Agawa. Warszawa 2001.
- Filipiak Izabela, *Absolutna amnezja*. Wyd. 2 popr. PIW. Warszawa 1998.
- Głowacki Janusz, *Z głowy*. Świat Książki. Warszawa 2004.
- Górny Andrzej, *Krew*. Oficyna Opcja. Poznań 1991, s. 185.
- Huelle Paweł, *Opowiadania na czas przeprowadzki*. Puls. Londyn 1991.
- Huelle Paweł, *Pierwsza miłość i inne opowiadania*. Puls. Londyn 1997.
- Huelle Paweł, *Weiser Dawidek*. Wyd. 3. Wydawnictwo Puls. Londyn 1996.
- Libera Antoni, *Madame*. Znak. Kraków 1998.
- Pilch Jerzy, *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*. Atext. Marabud. Wyd. 2. Gdańsk 1996.
- Pilch Jerzy, *Tysiąc spokojnych miast*. Wydawnictwo Puls. Londyn 1997.
- Stasiuk Andrzej, *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*. Czarne. Wołowiec 1998.

### **Bibliografia przedmiotu**

- Adamiec Marek, *Bez namaszczenia. Książki i literatura polska*.
- Stowarzyszenie Literackie „Kresy”. Lublin 1995.
- Adamiec Marek, *Opowiadania nieco staroświeckie*. „Tytuł” 1991, nr 3, s. 201-205.
- Baszczak Błażej, *Tożsamość człowieka a pojęcie narracji*. „Analiza i Egzystencja” 2011, nr 4.

- Bielik-Robson Agata, *Straceni inaczej: dziwni trzydziestoletni i ich kłopoty z samookreśleniem*. W: Tejże, *Romantyzm. Niedokończony projekt. Eseje*. Universitas. Kraków 2008.
- Bloch Mark, *Pochwała historii, czyli o zawodzie historyka*. Wydawnictwo Marek Derewiecki. Wyd. 2. Kęty 2007.
- Błoński Jan, *Duch powieści i wąż Stalina*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 44, s. 3.
- Błoński Jan, *Sztuka gadania*. „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 21, s. 9.
- Böhme Hartmut, *Fetyszyzm i kultura. Inna teoria nowoczesności*. Tł. M. Falkowski. PWN. Warszawa 2012.
- Bratkowski Piotr, *Każdy miał swoje FSO*. „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 1
- Browarny Wojciech, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. Wrocław 2002. (Seria: Acta Universitatis Wratislaviensis).
- Browarny Wojciech, *Pączkowanie powieści*. „Odra” 1996, nr 2.
- Brussing Thomas, *Ostalga stara jak człowiek*. Tł. A. Rosenau. „Gazeta Wyborcza” z dn. 27-28 kwietnia 2002.
- Buksiński Tadeusz, *Doświadczenie w naukach społecznych*. W: *Doświadczenie*. Red. nauk. T. Buksiński. Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM w Poznaniu. Poznań 2001.
- Eco Umberto, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*. Przeł. J. Jarniewicz. Znak. Kraków 2007.
- Chwin Stefan, *Dlaczego upadek komunizmu zaskoczył literaturę polską?*. „Teksty Drugie” 1994, nr 1.
- Cieślik Mariusz, *Zabić Pierwszego*. „Polityka” 1998, nr 5, s. 44.
- Cichowicz Stanisław, *Owoc słodkiej fikcji*. „Nowe Książki” 1999, nr 1, s. 10-11.
- Czachowska Agnieszka, *Studnia tajemnic*. „Twórczość” 1987, nr 11, s. 127-131.

Czapliński Przemysław, *Mickiewicz, albo proza najnowsza wobec tradycji*. W: *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798-1998*. Pod red. Z. Trojanowiczowej i Z. Przychodniaka. Poznań 1998.

Czapliński Przemysław, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 2004.

Czapliński Przemysław, *Ślady przelotu. O prozie polskiej 1976-1996*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 1997. (Seria: Obrazy Współczesności).

Czapliński Przemysław, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 2001.

Czapliński Przemysław, Śliwiński Piotr, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Wydawnictwo Literackie. Warszawa 1999.

Czapliński Przemysław., *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. WAB. Warszawa 2009.

Czapliński Przemysław, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90*. Znak. Kraków 2002.

Czapliński Przemysław, *Żwawy trup. Krytyka literacka 1989-2004*. W: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 2007.

Cyranowicz Maria, *Portret Madame z czasów PRL-u*. „Życie” 1998, nr 233, s. 14.

Czubaj Mariusz, *Fatalny Gucio i jego panie. Jerzy Pilch między koniakiem a biblioteką*. „Gazeta o Książkach” 1993, nr 5, s. 10.

*Doświadczenie*. Red. nauk. T. Buksiński. Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM w Poznaniu. Poznań 2001.

Drzewucki Janusz, *Dziecko tajemnicy – niejaki Weiser Dawidek*. „Akcent” 1989, nr 1, s. 147-149.

Drzewucki Janusz, *Patos bardzo nieśmiały*. „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 233, s. 15.

Dudek Antoni, Zblewski Zdzisław, *Utopia nad Wisłą. Historia Peerelu*. PWN. Warszawa – Bielsko-Biała 2008.

- Dunin Kinga, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*. WAB. Warszawa 2004.
- Dunin Kinga, *Polska policja menstrualna*. „Ex Libris” 1995, nr 80.
- Dunin-Wąsowicz Paweł, *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia „brulionu” wobec III RP*. Lampka i Iska Boża. Warszawa 2000.
- Dziuban Zuzanna, *Obcość, bezdomność, utrata. Wymiary atopii współczesnego doświadczenia kulturowego*. Wydawnictwo Naukowego Wydziału Nauk Społecznych. Poznań 2009.
- Eco Umberto, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*. Przeł. J. Jarniewicz. Znak. Kraków 2007.
- Filipiak Magdalena, *Tożsamość jednostki w społeczeństwie sieci*. „Kultura – Historia – Globalizacja” 2015, nr 17.
- Fiut Aleksander, *Pytanie o tożsamość*. Universitas. Kraków 1995.
- Franaszek Andrzej, *Alpaga, histoira i otchłań*. „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 43, s. 14.
- Franaszek Andrzej, *Iskry na wietrze. Zapiski na marginesach opowiadań Pawła Huelle*. „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 1, s. 14.
- Franaszek Andrzej, *Sen o wódce i śmierci*. „Plus Minus” 1998, nr 9, s. 44.
- Fukuyama Francis, *Koniec historii*. Tł. T. Bieroń, M. Wichrowski. Poznań 1996.
- Gajewski Krzysztof, *„Weiser Dawidek” jako opis doświadczenia religijnego*. „Teksty Drugie” 2004, nr 1-2, s. 291-305.
- Galant Arleta, *Tragiczny deficyt*. „Pogranicza” 2002, nr 1, s. 78-79.
- Glensk Urszula, *Proza wyzwolonej generacji 1989-1999*. Wydawnictwo Literackie. Warszawa 2003.
- Goerke Natasza, *Fractale. Sklepy prześcieradłowe*. Obserwator. Poznań 1996.
- Gosk Hanna, *Ja – Inny – Obcy*. „Weiser Dawidek” Pawła Huelle. W: *Czytane na nowo. Polska proza XX wieku a współczesne orientacje w badaniach literackich*. Izabelin 2004.

- Gosk Hanna, *Trzy w jednym*. „Nowe Książki” 1999, nr 2.
- Gosk Hanna, *Wszystko trwa tylko przez chwilę*. „Nowe Książki” 1997, nr 1, s. 11.
- Gosk Hanna, *Wyzwanie zrucone czasowi obecnemu*. „Nowe Książki” 1992, nr 1, s. 15-16.
- A. Górnicka-Boratyńska, *Czeska książka*. „Res Publica Nowa” 1998, nr 5, s. 77-79.
- A. Górnicka-Boratyńska, *Wszystko jest, jak było*. „Res Publica Nowa” 1997, nr 5, s. 58-60.
- Grajewski Łukasz, *Autobiografizowanie „niskie” i „wysokie”. Wyzwanie Jerzego Pilcha*. W: *Kultura – Literatura – Lektura 2. Niska, popularna, masowa – czy warto mówić o rejestrach?* Pod red. M. Błaszczkowskiej i I. Pisarek. Kraków 2016, s. 103-118.
- Gruszczyński Piotr, *Erotyczna lustracja*. „Res Publica Nowa” 1993, nr 6, s. 61-62.
- Grześkowiak-Krwawicz Anna, *Alicja przed lustrem. Rzecz o Gdańsku i prozie Pawła Huellego*. „Teksty Drugie” 1992, nr 6, s. 141-145.
- Hajduk Jacek, *Wyobraźnia, przedstawienie, narracja. O literackości pisarstwa historycznego*. „Sensus Historiae” 2014, nr 1.
- Heidegger Martin, *Bycie i czas*. Przeł. B. Baran. Wyd. 2. PWN. Warszawa 2013. (Seria: Biblioteka Współczesnych Filozofów).
- Huelle Paweł, *KPP i duch Racine’a*. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 39, s. 12.
- Jamrozek-Sowa Anna, *Życie jest piękne*. „Fraza” 1998, nr 21/22, s. 185-188.
- Januskiewicz Michał, *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, doświadczenie*. Wydawnictwo Poznańskie. Poznań 2012.
- Janion Maria, *Ifigenia w Polsce*. W: *Kobiety i duch inności*. Warszawa 1996.
- Janion Maria, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*. Warszawa 1991.

- Janion Maria, Żmigrodzka Maria, *Romantyczne tematy egzystencji*. W: *Nasze pojedynki o romantyzm*. Pod red. D. Siwickiej, M. Bieńczyka. Warszawa 1995.
- Janion Maria, *Zmierzch paradygmatu*. W: Tejże, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”. Warszawa 1996.
- Janus-Sitarz Anna, *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*. Kraków 1997.
- Jarzębski Jerzy, *Apetyt na przemianę. Notki o prozie współczesnej*. Znak. Kraków 1997.
- Jay Martin, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*. Tł. Agnieszka Rejniak-Majewska. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas. Kraków 2008. (Seria: Horyzonty Nowoczesności).
- Jennings Byron Lee, *Termin „groteska”*. Tł. M.B. Fedewicz. „Pam. Lit.” 1979, z. 4.
- Kaliszewski Wojciech, *Nareszcie powieść*. „Więź” 1999, nr 2, s. 200-203.
- Kaniewska Bogumiła, *Ja, Gustaw*. „Kresy” 1994, nr 18.
- Kęsik Marta, *Błazny i opozycjoniści*. „Fa-Art” 2001, nr 4, s. 66-68.
- Klejnocki Jarosław, *Literatura w czasach zarazy. Szkice i polemiki*. Prószyński i S-ka. Warszawa 2006.
- Klejnocki Jarosław, Sosnowski Jerzy, *Chwilowe zawieszenie broni*. Sic!. Warszawa 1996 (Seria: Stanowiska/Interpretacje).
- Kociuba Maciej, *Przestrzeń zamknięta w metaforach*. „Akcent” 2001, nr 1-2, s. 133-147.
- Kopeć Zbigniew, *Motywy protestanckie w prozie Jerzego Pilcha*. „Poznańskie Studia Polonistyczne” R. 30.
- Kott Jan, *Huelle albo późny wnuk*. „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 42, s. 10
- Kowalski Piotr, *Sutener Kołakowskim podszyty*. „Odra” 1994, nr 4, s. 102-103
- Kraskowska Ewa, *W świecie pokwitających dziewcząt*. „Arkusz” 1996, nr 4.

- Król Marek, *Romantyzm. Piekło i niebo Polaków. Polskie obrachunki na koniec milenium*. Warszawa 1989.
- Król Marek, *Smutna książka o smutnych czasach. O książce Janusza Głowackiego „Z głowy”*. „Res Publica Nowa” 2005, nr 1, s. 126-129.
- Kubale Anna, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wrocław 1984.
- Lengren Magda, *Przepis na człowieka*. „Twórczość” 1996, nr 9.
- Lengren Magda, *Buszujący w PRL-u*. „Twórczość” 1999, nr 6.
- Leociak Jacek, *Makabra w doświadczeniu XX wieku*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*. Pod red. R. Nycza, A. Zeidler-Janiszewskiej. Universitas. Kraków 2006.
- Leśniewski Norbert, *O hermeneutyce doświadczenia*. W: *Doświadczenie*. Red. nauk. T. Buksiński. Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM w Poznaniu. Poznań 2001.
- Leško Vladimir, *Heidegger, „Bycie i czas” a problem dziejów filozofii (albo Heidegger a problem dziejów filozofii)*. „Idea – Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” 2010, XXII.
- Leško Vladimir, *Fenomenologia a dzieje filozofii*. „Folia Philosophica” 2012, nr 30.
- Lewandowski Tadeusz, *Co się stało (z waszą klasą)?*. „Nowe Książki” 2001, nr 9, s. 38-39.
- Libera Antoni, *Mały „dzień słońca”*. „Puls” 1991, nr 11-12, s. 67.
- Lubecki Marcin, *Kwestia języka w filozofii Martina Heideggera*. „Argument” 2013, nr 2.
- A. Mach, *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Pod red. R. Nycza. Universitas. Kraków 2001.
- Maj Bronisław, *Autobiografia intelektualna Edka*. „Plus Minus” 1998, nr 49.

Maliszewski Karol, *Co to znaczy dzisiaj być polskim pisarzem?* „Nowy Nurt” 1995, nr 6, s. 1 i 4.

Markowska Anna, *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Toruń 2012.

Masłoń Krzysztof, *Kultowy Peerel*. „Plus Minus” 1998, nr 51.

Masłoń Krzysztof, *Podążyć za Gwiazdą Północy*. „Plus Minus” 1998, nr 39, s. 18.

Masłoń Krzysztof, *Wciąż piękni, sześćdziesięcioletni...* „Rzeczpospolita” 2004, nr 233, s. A12.

Melosik Zbyszko, *Tożsamość, ciało władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*. Poznań-Toruń 1996, s. 292-293. (Wydział Studiów Edukacyjnych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu).

Mikołajczak Lidia, *Huellego gra z kryminałem*. „Pro Arte” 1996, nr 3, s. 12-13.

Michalski Cezary, *Zwycięstwo nad kiczem zapomnienia*. „Nowe Państwo” 2003, nr 2.

Mizera Janusz, *„Bycie i czas”. Po dziesięciu latach*. „Diametros” 2004, nr 2.

Mizerkiewicz Tomasz, *„Weiser Dawidek” i współczesne doświadczenie mityczne*. „Polonistyka” 1999, nr 1, s. 18-23.

Mizuro Marta, *Nieznośna lekkość Pilcha*. „Odra” 1998, nr 10, s. 119-120.

Morawiec Arkadiusz, *Książka dla (smutnych) chłopców*. „Twórczość” 2002, nr 3, s. 109-112.

Muecke Douglas Colin, *Ironia. Podstawowe klasyfikacje*. „Pam. Lit.” 1986, z. 1.

Myszkowski Krzysztof, *Punkt dojścia, punkt wyjścia*. „Odra” 1992, nr 7/8, s. 97-98.

*Myślenie historyczne*. Pod red. R. Traby, H. Thünemanna. Cz. 1. J. Rüsen, *Nadawanie historycznego sensu*. Przekł. Rafał Żytyniec. Wydawnictwo Nauka i Innowacje. Poznań 2015.

- Nasiłowska Anna, *Powieść retoryczna*. „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 51/52, s. 18.
- Nawrocki Michał, *Puszki z nagrodami*. „Dekada Literacka” 1999, nr 2, s. 4-6, 13.
- Niewiadomski Andrzej, *Krótką historia na czas przeprowadzki*. „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 172-174.
- Nosal Sławomir, *Autobiografia/Autobiofikcja (glosa do autobiografii Andrzeja Stasiuka)*. Prace Literackie 52, Acta Universitatis Wratislaviensis 2011, s. 135-148.
- Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*. Pod red. F. Modrzejewskiego i M. Sznajderman. Wydawnictwo Czarne. Wołowiec 2002.
- Nowacki Dariusz, *Forma kontra tekst*. „Twórczość” 1997, nr 5, s. 103-106.
- Nowacki Dariusz, *Innych rozkoszy nie będzie?* „Fa-Art.” 1998, nr 1/2, s. 40-42.
- Nowacki Dariusz, *Niestety, nie „Jest”... dobrą książką*. „Życie” 2001, nr 167.
- Nowacki Dariusz, *Pieśń triumfalna*. „Fa-Art” 2004, nr 3-4.
- Nowacki Dariusz, *Wielkie Wczoraj*. Zielona Sowa. Kraków 2004. (Seria: Punkt Krytyczny).
- Nowacki Dariusz, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Znak. Kraków 1999.
- Nowoczesność jako doświadczenie*. Red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska. Universitas. Kraków 2006.
- Nowak Andrzej W., *Doświadczenie obecności u Martina Heideggera*. W: *Doświadczenie*. Red. nauk. T. Buksiński. Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM w Poznaniu. Poznań 2001.
- Nycz Ryszard, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Wydawnictwo IBL. Warszawa 2012.
- Orski Mieczysław, *Powrót do „krajiny cudowności”*. „Przegląd Powszechny” 2000, nr 5.

Ostaszewski Robert, *Katalog win i przemian*. „Dekada Literacka” 2003, nr 9/10, s. 107-110.

Ostowicz Anna, „*Nie urodziłem się za późno...*”. „Topos” 1998, nr 5/6, s. 118-119.

Paczkowski Andrzej, *Pół wieków dziejów Polski*. PWN. Warszawa 2005.

Parzych Małgorzata, „*Weiser Dawidek*” albo PRL według Huellego. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Literatura czasów PRL-U o PRL-u*. Pod red. M. Karwala, B. Serwatka. Śródmiejski Ośrodek Kultury. Kraków 2001.

Pawelec Dariusz, *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*. Agencja Artystyczna „Para”. Katowice 1996.

Pawliszyn Włodzimierz, Pawliszyn Aleksandra, *Kwestia filozofii i Heidegger. Doświadczenie metafizyczne*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego. Gdańsk 2014, s.176. (Seria Biblioteka „Hermeneutyka Przejść”).

Pękała Teresa, *Estetyczne konteksty doświadczenia przeszłości*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin 2013.

Pilch Jerzy, *Tuleja*. W zb.: Tegoż, *Rozpacz z powodu utraty furmanki*. Kraków 1994.

Pysiak Krzysztof, *Tajemnica „Dawidka”*. „Spotkania” 1922, nr 22, s. 41.

Ratajczak Wiesław, Okulicz-Kozaryn Radosław, *Auto-bio-kompromitacja*. „Plus Minus” 1998, nr 51

Ricouer Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*. Przeł. J. Margański. Universitas. Kraków 2007.

Rosner Katarzyna, *Narracja, tożsamość i czas*. Universitas. Kraków 2006.

Rosner Katarzyna, *Paul Ricouer wobec współczesnych dyskusji o narracji*. „Teksty Drugie” 2002, nr 3.

Rüsen Jörn, *Czym jest historia. Szkic syntezy*. W: *Myślenie historyczne*. Pod red. R. Traby, H. Thünemanna. Cz. 1. J. Rüsen, *Nadawanie historycznego sensu*. Przekł. Rafał Żytyniec. Wydawnictwo Nauka i Innowacje. Poznań 2015.

- Sernica i nieskończoność*. W: *Nasze pojedynki o romantyzm*. Pod red. D. Siwickiej, M. Bieńczyka. Warszawa 1995.
- Siemińska Anna, *Międzyoceaniczna gimnastyka*. „Studium” 2005, nr 2, s. 206-208.
- Skarga Barbara, *Metafizyka obecności a metafizyka śladu*. W: *Tejże, Ślad i obecność*. PWN. Warszawa 2004.
- Skarga Barbara, *Ślad*. W: *Tejże, Ślad i obecność*. PWN. Warszawa 2004.
- Sobolewska Jusyna, *Kryształ czasu*. „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 156.
- Sofsky Wolfgang, *Traktat o przemocy*. Tł. M. Adamski. Wydawnictwo Dolnośląskie. Wrocław 1999.
- Sosnowski Jerzy, *Każdy był małą dziewczynką*. „Ex Libris” 1995, nr 80.
- Stokfiszewski Igor, *Co to znaczy dzisiaj być polską pisarką*. „Litera” 2008, nr 1.
- Szwedowicz Agata, *Co Głowacki ma „Z głowy?”*. „Nowe Książki” 2004, nr 12.
- Szymańska Adriana, *Wobec mitu dzieciństwa*. „Tygodnik Solidarność” 1991, nr 32, s. 16.
- Szczuka Kazimiera, *Forma i chłopiec*. „Res Publica Nowa” 1999 nr 1/2 s. 95-99.
- Śliwiński Piotr, *Lekkość, znojność, przemijanie*. „Czas Kultury” 1996, nr 1, s. 14.
- Świtek Grażyna, *Gra sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Toruń 2013.
- Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Pod red. E. Domańskiej. Wydawnictwo Poznańskie. Poznań 2010.
- Traba Robert, Thünemann Holger, *Teoretyczne ramy dydaktyki historii. Wprowadzenie*. W: *Myślenie historyczne*. Pod red. R. Traby, H. Thünemanna. Cz. 1. J. Rüsen, *Nadawanie historycznego sensu*. Przekł. Rafał Żytyniec. Wydawnictwo Nauka i Innowacje. Poznań 2015.
- Topolski Jerzy, *Rozumienie historii*. PIW. Warszawa 1978.

- Tyrmand Leopold, *Cywilizacja komunizmu*. Wydawnictwo MG. Kraków 2013.
- Uniłowski Krzysztof, *Baju, baj...* „Kresy” 1998, nr 34, s. 189-192.
- Ustyniak Iwo, *Człowiek a czas: Kant, Husserl, Heidegger. Praca doktorska*. Łódź 2015.
- Uzdański Grzegorz, *Płynność pojęć. Próba interpretacji „Sein und Zeit”*. Praca doktorska. Warszawa 2014.
- Walczevska Sławomira, *Damy, rycerze i feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce*. Wyd. 2. poszerz. Kraków 2000.
- Waligórksa-Olejniczak Beata, „Czadowy” *życiorys bohatera drogi, czyli komparatystyczne spojrzenie na „Moskwę-Pietuszki” Wieniedikta Jerofiejewa i AK zostałem pisarzem” Andrzeja Stasiuka*. „Acta Polonia Ruthenica” 2011, t. 6, s. 265-275.
- Wasyłuk Piotr, *Filozofia dziejów, historiozofia czy filozofia historii? Próba definicji*. „Diametros” 2012, nr 32, s. 215-231.
- Wierzejewska Jagoda, *Metafikcyjne do-twarzanie opowieści o sobie samym*. „Tekstualia” 2006, nr 4, s. 67-78.
- Winiarski Jakub, *Podziw i niedosyt*. „Magazyn Literacki” 1998, nr 1, s. 132-133.
- Winiecka Elżbieta, *Nierozstrzygalność – drugie imię dekonstrukcji?*. „Przestrzenie Teorii” 2003, nr 2, s. 119-138.
- Wolska Dorota, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*. Universitas. Kraków 2012, s. 10. (Seria: Horyzonty Nowoczesności).
- Wolski Jan, *Poetyzowanie prozy. Paweł Huelle*. „Ogród” 1994, nr 2, s. 322-333.
- Woźniak Cezary, *Okamgnienie. Doświadczenie źródłowe a ograniczenie filozofii*. Wydawnictwo A. Kraków 2008.
- Woźniak Marek, *Przeszłość jako przedmiot konstrukcji. O roli wyobraźni w badaniach historycznych*. UMCS. Lublin 2010.

Zaleski Marek, *Formy pamięci. Słowo/Obraz Terytoria*. Gdańsk 2004.

Zaleski Marek, *Razem, byle osobno*. „Res Publica Nowa” 1996, nr 10.

Zarzycka Justyna, *Odbicia minionego czasu*. „Dekada Literacka” 1992, nr 3, s. 8.

Zielińska Barbara, „*Weiser Dawidek*” i nierozstrzygalniki. *Dywagacja postmodernistyczna*. W: *Z problemów podmiotowości w literaturze polskiej XX wieku*. Pod red. M. Lalak. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Szczecin 1993.

*W długim cieniu Pałacu Kultury* [dyskusja] Jerzy Jarzębski, Tomaz Burek, Dariusz Nowacki, Jerzy Sosnowski, Marek Zaleski. „Znak” 2000, nr 7.

*Znikający horyzont. Rozmowa redakcyjna na temat nienapisanej powieści PRL*. [dyskusja] Jerzy Jarzębski, Marek Kozicki, Włodzimierz Maciąg, Paulina Małochleb, Robert Ostaszewski, Anna Pochłódka, Bogdan Rogatko, Marta Wyka, Teresa Walas. „Dekada Literacka” 2006, nr 3.

Żuliński Leszek, *Dziwny nieznajomy*. „Literatura” 1998, nr 2, s. 69.

### **Źródła elektroniczne**

Leško Vladimir, *Historia filozofii jako problem filozoficzny*. Wywiad przeprowadzony przez Dariusza Bębna. [Źródło on-line] <http://gazeta.us.edu.pl/node/278422> [dostęp 20.03.2017].

Parzych Małgorzata, „*Weiser Dawidek*” jako klucz do twórczości Pawła Huelle. Praca doktorska. Białystok 2015, s. 5. [protokół dostępu] <http://docplayer.pl/10548588-Weiser-dawidek-jako-klucz-do-tworczosci-pawla-huelle.html> [z dnia 08.03.2017]

A. Pawlak, *Głowa goni absurd*. [protokół dostępu] <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/11056.html> [z dnia 08.08.2016]

Rafałko Katarzyna, *Czas i przestrzeń w prozie Pawła Huellego*. [protokół dostępu] <http://www.institutksiazki.pl/recenzje,aktualnosc,25502,czas-i-przestrzen-w-prozie-pawla-huellego.html> (dostęp z dnia 08.03.2008)

Radomski Andrzej, *Badanie narracji historycznej. Próba konceptualizacji kulturoznawczej*. [Źródło on-line] <http://dlibra.umcs.lublin.pl/dlibra/plain-content?id=3683> [dostęp z dn. 20.03.2017].

Rosner Katarzyna, *Fenomenologiczna koncepcja historiografii Hydena White'a*. [Źródło on-line] [www.obta.uw.edu.pl/~lukasz/licencjat/Rosner.pdf](http://www.obta.uw.edu.pl/~lukasz/licencjat/Rosner.pdf) [dostęp z dnia 20.03.2017].

Rushing Robert A., *Nostalgia. Utopia. Spaghetti: utopian and anti-nostalgic time in the Italian Western*. „Studies in Europe Cinema” 2014, nr 2, s. 79-91, źródło on-line [protokół dostępu]:

<http://www.complit.illinois.edu/rrushing/470k/ewExternalFiles/Nostalgia%20Utopia%20Spaghetti.pdf> (z dn. 02.06.2015).

Archiwum „Tygodnika Powszechnego”

[protokół dostępu] <http://www.tygodnik.com.pl/numer/275214/stasiuk-wywiad.html> (z dn. 22 kwietnia 2015).

Pomorski Mikołowski Jerzy, *Międzynarodowość jako płaszczyzna komunikacji*. „Euro-Limes” 2005, nr 1 [pismo elektroniczne

[http://janek.uek.krakow.pl/~limes/files/el1%285%292005/jmp\\_limes1%285%29.pdf](http://janek.uek.krakow.pl/~limes/files/el1%285%292005/jmp_limes1%285%29.pdf)] (z dn. 12.05.2015).

Strona Instytutu Pamięci Narodowej [protokół dostępu]

<http://www.czerwiec56.ipn.gov.pl/c56/historia/9284,Historia.html> [z dnia 01.09.2015] (z dn. 30.05.2015).