

ZAMIĄST KOŃCA HISTORII

W SERII PRAC ZAKŁADU LITERATURY POLSKIEJ XX WIEKU
INSTYTUTU LITERATURY POLSKIEJ UNIwersYTETU warszawskiego
DOTYCHCZAS UKAZAŁY SIĘ TOMY:

**Mieczysław Dąbrowski – SWÓJ/OBCY/INNY.
Z PROBLEMÓW INTERFERENCJI
I KOMUNIKACJI MIĘDZYKULTUROWEJ**
Świat Literacki 2001

**CODZIENNE, PRZEDMIOTOWE, CIELESNE. JĘZYKI NOWEJ
WRAŻLIWOŚCI W LITERATURZE POLSKIEJ XX WIEKU**
– **praca zbiorowa pod redakcją Hanny Gosk**
Świat Literacki 2002

**Hanna Gosk – BOHATER SWOICH CZASÓW.
POSTAĆ LITERACKA W POWOJENNEJ PROZIE
POLSKIEJ O TEMATYCE WSPÓŁCZESNEJ.
WYBRANE ZAGADNIENIA**
Świat Literacki 2002

**CZYTANE NA NOWO. POLSKA PROZA XX WIEKU
A WSPÓŁCZESNE ORIENTACJE W BADANIACH
LITERACKICH – praca zbiorowa pod redakcją
Mieczysława Dąbrowskiego i Hanny Gosk**
Świat Literacki 2004

**PISARZ NA EMIGRACJI.
MITOLOGIE; STYLE, STRATEGIE PRZETRWANIA**
– **praca zbiorowa pod redakcją Hanny Gosk
i Andrzeja S. Kowalczyka**
Elipsa 2005

Hanna Gosk

ZAMIĄST KOŃCA HISTORII

**ROZUMIENIE ORAZ PREZENTACJA
PROCESU HISTORYCZNEGO
W POLSKIEJ PROZIE XX I XXI WIEKU
PODEJMUJĄCEJ TEMATY WSPÓŁCZESNE**

© Copyright for Hanna Gosk and Dom Wydawniczy ELIPSA,
Warszawa 2005

Publikacja dofinansowana ze środków Wydziału Polonistyki
Uniwersytetu Warszawskiego

ISBN 83-7151-688-6

Recenzenci:

Prof. dr hab. Alina Brodzka-Wald
Dr hab. prof. UW Andrzej Zieniewicz

Projekt graficzny serii:
Tomasz Lachowski, Definition Design



00-189 Warszawa, ul. Inflancka 15/198
tel./fax 635 03 01, 635 17 85, e-mail:elipsa@elipsa.pl
www.elipsa.pl

Printed in Poland

najbliższemu

SPIS TREŚCI

Wstęp	9
I. Historia w polskiej prozie XX i XXI wieku o tematyce współczesnej	12
Zmiany w rozumieniu oraz prezentacji	12
Proza polska po roku 1989 a romantyczny paradygmat myślenia o historii	60
II. Wielka Wojna, rewolucja i koniec pewnego świata. Przykłady poszukiwania wzorów opowiadalności dla nowych doświadczeń historycznych napotkanych u progu XX wieku	72
Estetyczny wymiar etyki w literackich obrazach Wielkiej Wojny (Jaroslav Hašek, Erich M. Remarque, Stanisław Rembek)	72
Twórcy emigracyjni najstarszego pokolenia wobec historii końca pewnego świata (Walerian Meysztowicz, Karol Wędrziągowski, Franciszek Wyślouch)	89
Opowieść z końca wieku o jego początku (Igor Newerly).....	102
III. Historia jako figuralizacja doświadczenia traumatycznego ...	112
Opowieść o wygranej wojnie i przegranym pokoju (Tadeusz Nowakowski)	115
Powszedniość zła (Tadeusz Borowski)	126
Wielka Historia, a historie nie z tej ziemi. (Akcenty historiograficzne <i>Zielonej gęsi</i> Konstantego I. Gałczyńskiego).....	145
IV. O „pojemności” biografii, „dostępności” historii, rzeczywistości minionej i teraźniejszej, jako dolegliwej opowieści interpretacyjnej oraz związanych z tym „terapiach” codziennych	161
„Hodowanie” obcości, by wejść z nią w kontakt (<i>Kosmos</i> Witolda Gombrowicza)	164
„Oswajanie” obcości, by zachować jasność podmiotu racjonalnego (<i>Aameryka</i> Mirona Białoszewskiego)	169

V. Inna historia	172
Zamiast końca historii	172
Historia w prozie polskiej przełomu XX i XXI wieku podjmującej tematy współczesne. Rysy nowego modelu	189
Krótka glosa o wielkiej narracji historycznej „życiu po życiu”	225

WSTĘP

Motto: „W historii grzechu pierworodnego opowiada się o początkach samej historii. [...] rozpoczyna się ona jako kara. Historia jest najwidoczniej czymś, na co jesteśmy skazani.”

Rüdiger Safranski *Zło. Dramat wolności*¹

Problematyka rozumienia i przedstawiania historii w literaturze współczesnej stanowiła jeden z głównych tematów moich wystąpień na konferencjach naukowych, publikacji oraz seminariów, które prowadziłam na Uniwersytecie Warszawskim, co najmniej od stycznia 2002 roku, kiedy to zaprosiłam do udziału w dyskusji panelowej pt. „Widzenie historii w literaturze polskiej XX wieku o tematyce współczesnej (przed i po roku 1989)” Kolegów z Uniwersytetu Jagiellońskiego, Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytutu Badań Literackich PAN oraz Polonistyki Warszawskiej, a potem poświęciłam temu zagadnieniu jeden z rozdziałów swojej książki o bohaterze polskich powojennych powieści współczesnych², którego fragment w nieco zmienionej wersji pozwoliłam sobie zamieścić również w tym tomie, inicjował bowiem moje zainteresowania omawianym kręgiem zagadnień i stanowi integralną część tematu.

Występowanie historii w literaturze, nawet ograniczone do rozważań o utworach podejmujących problematykę własnej współczesności, to materiał na wiele prac. Moje refleksje dotyczą wybranych zagadnień i koncentrują się na próbie pokazania, **jak zmieniło się literackie myślenie o historii na przestrzeni stulecia zapoczątkowanego Wielką Wojną i Rewolucją. Stąd akcent na stadium początkowe oraz dzisiejsze punkty dojścia w tym procesie**, a nie prezentacja całego bogactwa wariantów przygody współczesnej powieści z historią.

¹ Rüdiger Safranski, *Zło. Dramat wolności*, tłum. Ireneusz Kania, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 19, s. 21.

² *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej. Wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo „Świat Literacki”, Izabelin 2003.

Dlatego też w rozdziale drugim znalazła się bardziej rozbudowana refleksja na temat wielkich wydarzeń historycznych (wojny lat 1914–1918 oraz rewolucji 1917 roku), które, jako pierwsze, zmusiły nie tylko rodzimych prozaików minionego wieku do poszukiwań nowych wzorów opowiadalności. W jaki sposób radzili sobie oni z tym zadaniem, pokazuję na wybranych przykładach prozy obcej (Hašek, Remarque) oraz polskiej (Rembek, Newerly, emigracyjni autorzy wspomnień, pamiętników). Interesuje mnie również ogląd początku minionego wieku podejmowany z perspektywy jego schyłku, a więc wzbogacony traumatycznymi, trudno wyrażalnymi doświadczeniami II wojny światowej, która sama w sobie stanowi ciągle najważniejszą cezurę współczesności w europejskim kręgu kulturowym i układ odniesienia w zakresie budowania matryc opowieści o granicznych sytuacjach egzystencjalnych (tym ostatnim zagadnieniem, zajmuje się rozdział trzeci, rozważając je w kontekście prozy Tadeusza Borowskiego i Tadeusza Nowakowskiego). Pokazuję także ideologiczne uwikłania opowieści o historii współczesnej (na przykładzie zdawałoby się incydentalnym, jaki stanowią miniatury Konstantego I. Gałczyńskiego tworzone dla *Zielonej gęsi*, ale, kto powiedział, że na marginesach literackich nie można znaleźć symptomatycznych świadectw interesujących nas procesów).

Staralam się pisać tak, by książka mogła być czytana zarówno jako całość, jak i zbiór autonomicznych części, traktujących o wybranych zagadnieniach. Owe części łączą jednak najważniejsze akcenty podejścia badawczego, korzystającego z ustaleń antropologicznych, narratologicznych, podpowiadanych przez nowy historyzm i ponowoczesną historiografię; a także powracające nawiązania do ustaleń, które uważam za najistotniejsze dla opisywanego procesu.

Wśród zagadnień, którym poświęcam odrębną uwagę, pojawia się kwestia zwiększonej „pojemności” biografii i nowej „dostępności” historii, zależności między biograficznym a historycznym wymiarem opowieści oraz zmian, jakie zachodziły na tym polu od czasów romantyzmu po dzień dzisiejszy (czemu poświęcony został pierwszy rozdział książki, po części również czwarty).

Narracyjno-interpretacyjny charakter przekazu historycznego, odwołujący się do analogicznego charakteru struktur poznawczych ludzkiego umysłu przyswajającego/oswajającego świat zewnętrzny, skłonił mnie do przyjrzenia się (w rozdziale czwartym) mechanizmom budowania historii jako opowieści o rzeczywistości w jej przejawach co-

dziennych i to takiej opowieści, która stosuje swoiste strategie terapeutyczne, by zmianę wywoływaną bezustannym stykaniem się Ja z Nowym/Innym/Obcym (na czym zasadza się też bieg Wielkiej Historii) uczynić jak najmniej dotkliwą, co rozpatruję na przykładzie prozy Gombrowicza i Białoszewskiego.

Całość zamyka rozdział, analitycznie prezentujący zmianę, jaka zaszła w rozumieniu i sposobach prezentacji materiału historii w prozie po roku 1989 oraz proponujący refleksję ogólniejszej natury na temat dzisiejszego podejścia do tych zagadnień i kształtujących się właśnie cech, zainteresowanego nim, nowego modelu prozy. Rzecz ma charakter rekonesansowy, wiele z poruszonych tu problemów prowokuje do stawiania dalszych pytań i właściwie otwiera dyskusję.

I.

HISTORIA W POLSKIEJ PROZIE XX I XXI WIEKU O TEMATYCE WSPÓŁCZESNEJ

Motto: „Historia to człowiek.”*

Wilhelm Schapp *In Geschichten verstrickt.*

*Zum Sein von Mensch und Ding*³

ZMIANY W ROZUMIENIU ORAZ PREZENTACJI

Historia to zarówno proces dziejowy jak i opowieść o nim. Powstaje pytanie, na ile ta opowieść zmienia się w polskiej literaturze współczesnej, dla której cezurą ciągle, jak się wydaje, jest II wojna światowa oraz jej następstwa. Czy w powieściach, których czas zdarzeń lub przynajmniej czas opowiadania o nich był czasem ich teraźniejszości (tzn. w takich, które zawierały relację na temat własnej współczesności jak, powiedzmy, *Popiół i diament* Andrzejewskiego, *Sennik współczesny* Konwickiego, ale też *Krótką historia pewnego żartu* Chwina, czy *Opowieści galicyjskie* Stasiuka) sposoby postrzegania historii oraz doznającego jej wpływu człowieka po roku 1918, 1945 i po roku 1989 różniły się od siebie? Na czym polegała ewentualna zmiana?

Lidia Burska, w książce *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, spróbowała ukazać różne znaczenia dziedzictwa XIX-wiecznej „wielkiej narracji”, „dawniejsze i współczesne destrukcje złudzeń europejskiej filozofii dziejów i polskiego mesjanizmu”, które wpływały na świadomość zbiorową Polaków. Interesowały ją „opowieści o historii zbuntowane przeciw stereotypom konwencjonalnych intryg narracyjnych i kanonicznych wzorów świadomości narodowej”, założyła, bowiem, iż w nich „najlepiej widać, jak doświadczenia dziejowe interweniują w sferę utrwalonych wyobrażeń i jakim kosztem litera-

* Autor ma na myśli każdego człowieka.

³ Wilhelm Schapp, *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*, Hamburg 1953, s. 103.

tura uwalnia się od narzuconej przez romantyczny mesjanizm opowieści o charyzmatycznym losie w historii, w jaki sposób tworzy nową przestrzeń znaczeń, nową fabułę dziejów”⁴. Pokazała, jak – pisząc o przeszłości – polscy autorzy XIX i XX wieku (Berent, Sienkiewicz, Prus, Żeromski, Jasienica, Malewska, Zawieyski, Brandysowie, Kijowski i in.) włączali się w dyskusję o własnej współczesności.

Mnie interesuje sposób, w jaki wybrani prozaicy XX i XXI wieku – pisząc o swojej współczesności – rozumieli przeszłość, co z niej uwzględniali w swoim pojmowaniu teraźniejszości, jakie miała dla nich znaczenie, w jakim stopniu wpływała na kreowany przez nich obraz ich własnych czasów. Zajmuje mnie, więc historia stanowiąca w literaturze XX i XXI wieku ramę oraz tło obrazów powieściowych, przybliżających czytelnikowi współczesną im aurę epoki. Historia często uwewnętrzniona, funkcjonująca jako materia pamięci, tradycja, fundament mentalności, gestu obyczajowego, balast świadomościowy i układ odniesienia dla skali wartości.

W czasach, o których mówię, historia jako opowieść o dziejach występuje zarówno w ujęciach tradycyjnych (przednowoczesnych), jak modernistycznych (zapoczątkowanych przez Wacława Berenta, wzbogaconych choćby przez Stanisława Ignacego Witkiewicza) i ponowoczesnych, odmawiających jej związków z tzw. obiektywną prawdą realiów. Jednym ciągle jeszcze jawi się jako autonomiczny twór, kierujący się nieubłaganymi prawami, innym – jako chaos, efekt działania przypadku, pozbawiony stałego znaczenia jazgot „psa spuszczonego z łańcucha”, jeszcze innym wreszcie – jako konstrukt, tekst zbudowany w zgodzie z regułami narracji, wykorzystujący chwytliwe właściwe fikcji literackiej. Nad wszystkimi jednak ujęciami zdaje się unosić wizja Waltera Benjamina, który metaforycznie zamknął w niej dwudziestowieczne rozumienie, a może lepiej – doznanie, historii. W szkicu *O pojęciu historii* napisał: „Klee namalował obraz »Angelus Novus«. Przedstawia anioła, który wygląda, jak gdyby chciał się oddalić od czegoś, w co się uporczywie wpatruje. Oczy szeroko rozwarł, usta otwarte, skrzydła rozpięte. Tak musi wyglądać anioł historii. Zwrócił oblicze ku przeszłości. Gdzie nam ukazuje się łańcuch zdarzeń, on widzi jedną wieczną katastrofę, która nieustannie piętrzy ruiny na ruinach i ciska mu pod stopy. Chciałby zatrzymać się, zbudzić

⁴ Lidia Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1998, s. 19.

umarłych i złączyć to, co rozbite. Ale od rajy wieje wichur, który napiera na skrzydła i jest tak silny, że anioł nie może ich złożyć. Ten wichur pędzi go niepowstrzymanie w przyszłość, do której jest zwrócony plecami, podczas gdy przed nim rośnie stos ruin. Tym wichrem jest to, co nazywamy postępem”⁵.

Historia minionego wieku łączy się tu z katastrofami i ruinami, a kategoria postępu traci optymistyczne, pozytywne nacechowanie i zamienia się w nieopanowany żywioł, bezrozumny pęd pozostawiający za sobą zniszczenia. To traumatyczny obraz, który w przekładzie na tekst uruchomi właściwe sobie dyskursy i opowieści, bowiem wypada się zgodzić, że dzisiaj pojęcie „historia” mniej kojarzy się badaczom z ciągiem rzeczywistych zdarzeń, a bardziej z odmianami dyskursu i fabularyzacji. Na dawny kształt historii-opowieści (historia jest opowieścią, zaś powieść współczesna z historią w tle – opowieścią, której rdzeń i układ odniesienia dla określającej ją sfery epistemologii oraz aksjologii stanowi inna opowieść, właśnie historia) zawsze wywierała wpływ tradycja myślenia, za którą najpierw stały nazwiska Hegla, Marksa, Lukácsa, teraz zaś raczej – Nietzschego, Heideggera, Husserla, Derridy, Lyotarda, Ricouera, Foucaulta czy Fukuyamy.

Dawni historiografowie i prozaicy, jak przypomina Burska, wierzyli, że „linearna narracja jest strukturą homologiczną wobec rzeczywiście linearnego procesu dziejowego. Fabularyzacje zaś są formami, dzięki którym uobecnia się sens opowieści, a wraz z nim wielki sens historii. Ta wiara była dla nich oczywista i nieproblematyczna, [...] historia objawiała się jako superfabuła, którą stopniowo w czasie rozwijał duch dziejów”⁶. Dzisiaj nie da się pominąć ustaleń, które w tej materii poczynili dekonstruktywiści i narratywiści, choćby spod znaków Haydena White’a i Franklina R. Ankersmita⁷.

⁵ Walter Benjamin, *O pojęciu historii*, [w:] tegoż, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i opracowanie Hubert Orłowski, tłum. Krystyna Krzemień, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 418.

⁶ Lidia Burska, s. 7.

⁷ Por. Hayden White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2000; *Figural Realism. Studies in Mimesis Effect*, John Hopkins, University Press, Baltimore, London 1999; *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore, London 1973, *Narrativity in the Representation of Reality*, [w:] *The Content of the Form*, Baltimore and London 1987; Franklin R. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp Ewa Domańska, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2005.

Przy podejmowaniu refleksji nad historią (która w wielu utworach prozy XX i XXI wieku pojawia się jako tło współczesności, układ odniesienia pozwalający lepiej zrozumieć jej sensy, materia przeszłości aktualizowana i reinterpretowana w ludzkiej pamięci) nie tyle interesują mnie spory o referencjalność narracji konstruowanej przez historyków, toczone między zwolennikami historii-nauki („nomologistami”) a „narratywistami”, głoszącymi bliskość historii i literackiej fikcji⁸, ile sposoby, jakimi posługuje się proza, by dać wyraz świadomości historycznej swojej epoki, intuicji co do tego, że w ludzkim poznaniu nie istnieje „rzeczywistość” „nieskażona” kategoriami epistemologicznymi. Według White’a, poznanie polega na narzuceniu obiektowi poznania sieci formalnych tropów, co uniemożliwia referencjalność, ale Ricoeur na przykład uważa, iż metafory właśnie taką referencjalność gwarantują, łącząc – sobie właściwymi środkami – obrazy przeszłości z jej dokumentalnymi zaświadczeniami. Zaś historycy francuskiej szkoły *Annales* są przekonani, iż rozumienie świata stanowi rezultat doświadczenia życia „jako uporządkowanego ciągu sekwencji”, jest „czynnością pierwszą, niemożliwą do zdefiniowania i nieodłączną od ludzkiej egzystencji”⁹.

⁸ Bibliografię prac omawiających to zagadnienie znaleźć można w cytowanej pracy Burskiej s. 21–22. Autorka pisze na s. 10: „„Nomologię”, przenosząc ciężar refleksji z rzeczywistych zdarzeń na sformalizowany język opisu, podkopywali wiarę w możliwość uchwycenia innej niż logiczna prawdy. Krył się w tym zresztą pewien paradoks, albowiem konstruowane przez nich modele służyć miały przecież temu, by uprawomocnić referencjalność narracji historycznej, potwierdzić, że w wąskim wymiarze uzasadnionych twierdzeń historia „mówi prawdę” o świecie zewnętrznym, nie tylko o swoich konstrukcjach słownych. Ich oponenci – „narratywiści”: Arthur C. Danto, Walter G. Balle, Louis O. Mink – „podkreślali powinowactwa historii i literatury, uznając wszakże (jak „nomologię”) narrację historyczną za referencjalną, a historię za specyficzną naukę [...] Ponieważ natrętnie powtarzali pogląd o bliskości historii i fikcji, zacierali *nolens volens* granice między prawdą a zmyśleniem.”

⁹ Burska na s. 14–15 cytowanej pracy omawia przytoczone tu słowa Paula Veyne’a przypominającego poglądy badaczy historii z kręgu *Annales*, a wyłożone w: *Comment on écrit l'histoire*, Paris 1979, pisze również: „Podobnie jak White, Veyne nie ma złudzeń, co do tego, że możliwe jest uchwycenie »czystych« faktów. Kategorie umysłu kaleczą rzeczywistość, wprowadzają doń ład jedynie prowizoryczny – ale jest to ład życia, doświadczenia”, podczas gdy u White’a „chodzi wyłącznie o ład dyskursu, uporządkowanie naszych poznawczych »fikcji.«” Por. też Louis O. Mink, *Historia i fikcja jako sposoby pojmowania*, tłum. Maria Bożena Fedewicz „Pamiętnik Literacki” 1984 nr 3; Jerzy Topolski, *Metodologia historii*, Warszawa 1973.

Tak czy inaczej, z literatury nie znikła tęsknota za prawdą, pragnienie oddania „istoty rzeczy”, utrwalenia tego, co przemijające. Wszystko to pozostało jako tworzywo literackiej tematyzacji. Również proza XX i XXI wieku, mówiąc o własnym czasie historycznym, przynosi tego efekty.

Jak wiadomo, dopiero rewolucja francuska uczyniła z historii doświadczenie powszechne. Wcześniej taką właściwość posiadało jedynie doświadczenie religijne. W ludzkim myśleniu o historii zawsze pojawiały się kategorie doświadczenia i oczekiwania (rozpiętość między biegunami przeszłości i teraźniejszości). Do czasów Oświecenia pozostawały one wobec siebie w równowadze. Oświeceniowy antropocentryzm i wydarzenia rewolucji francuskiej sprawiły, iż większą wagę zaczęto przywiązywać do oczekiwań, myślenia kategoriami niewiadomej przyszłości. Za konsekwencję takiej zmiany nastawienia wobec historii uznaje się postawę człowieka faustycznego ukierunkowanego na poznanie, a nie trwanie zdające się na zrządzenie losu. Owo nastawienie poznawcze, nieograniczające się do wiedzy czerpanej z doświadczenia, okazało się charakterystyczne dla całej epoki nowoczesności. W XIX wieku zaowocowało zarówno – pełną wiary w samodoskonalące aspekty kolejnych etapów dziejów ludzkości – *Fenomenologią ducha* Hegla, jak pesymistycznym, głoszącym ahistoryzm dziełem Schopenhauera *Świat jako wola i wyobrażenie* oraz pracami Marksa z ich aktywistycznym podejściem do historii rozumianej jako walka klas uciśnionych przeciw dominującym.

Dzisiejsze myślenie o historii poddało korektom poznawczy projekt nowoczesności i skoncentrowało się, jak wiadomo, na badaniu języka, którym się ją (historię) opowiada jako wielką narrację; na uświadomieniu funkcjonujących w języku mechanizmów mediatyzujących przekaz historyczny i nadających mu charakter interpretacyjny. Badacze tego zagadnienia tropią figuralizacje językowe, działania na poziomie metarefleksji itp.

Jak pisze Andrzej Zieniewicz: „Jeśli – wedle znanej sentencji Miłosza z *Ziemi Ulro* – wielka operacja metafizyczna XIX wieku polegała na stopniowym przesuwaniu odpowiedzi na zasadnicze pytania (o świat, los, kondycję człowieczą) z idei Boga w ideę Historii, to przynajmniej od drugiej połowy XX stulecia coraz wyraźniej widoczna staje się inna operacja – przemieszczania się tychże odpowiedzi z planu Historii (ujmowanej zdarzeniowo – H.G.) w rozmaite porządki Języka: w struktury dyskursu, w procedury komu-

nikacji społecznej, w psychospołeczne gry i rytuały, w literackość wreszcie.

Według Haydena White'a wydarzenia historyczne nabierają znaczenia dzięki kategoriom struktur narracyjnych, które je kodują. Według Richarda Rorty'ego historia nauki to dzieje wymiany słowników objaśnień. Według Derridy... według Barthesa... według Foucaulta...¹⁰.

Właśnie Michel Foucault¹¹ powiada, iż nie przebiegi temporalne oraz koncentracja uwagi na przeszłości mają dla myślenia o historii największe znaczenie, lecz kategoria zmiany i zdarzenia. Takie podejście do historii każe myśleć o niej w kategoriach relacji. Wydobywa też na światło dzienne zdarzenia wcześniej pomijane, bo nie układały się w przyczynowo-skutkowe makrostruktury sensów. Owe marginalia zdarzeniowe budują teraz historie-cienie niezapisane w tekstach konstruowanych z pozycji zwycięzców, tj. tych, którzy dysponują władzą narzucania sensu temu, co się dzieje. Podobnie ujmował rzecz Walter Benjamin, pisząc: „Niebezpieczeństwo zagraża zachowaniu tradycji, jak jej odbiorców. Dla obydwu stron jest ono tożsame: oznacza uczynienie z siebie narzędzia klasy panującej. [...] swoje istnienie dobra (kultury – H.G.) zawdzięczają wszak nie tylko trudowi wielkich geniuszy, którzy je stworzyli, ale także bezimiennej harówce ludzi im współczesnych. Nie ma takiego dokumentu kultury, który nie byłby zarazem dokumentem barbarzyństwa (to jego historia-cień – H.G.). I jak on sam nie jest wolny od barbarzyństwa, tak nie jest też wolny od niego proces przekazu, w toku którego przechodzi on z jednych rąk w drugie”¹².

Ponowocześni badacze opowieści historii (Vattimo, Ankersmit¹³) uważają, iż każde porządkowanie materii przeszłości odbywa się ze względu na coś lub na kogoś. Nie istnieją więc przekazy neutralne.

¹⁰ Andrzej Zieniewicz, *Zamiast wstępu*, [w:] *Historia niechciana. Historie obecne. Szkice o literaturze polskiej XX w.*, praca zbiorowa red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Dom Wydawniczy „Elipsa”, Warszawa 2003, s. 7.

¹¹ Michel Foucault, *Powrót do historii* [w:] tegoż, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, oprac. i wstęp Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, PWN, Warszawa 2000.

¹² Walter Benjamin, dz. cyt., s. 416, 417.

¹³ Por. Gianni Vattimo, *Postnowoczesność i kres historii*, tłum. Barbara Stelmaszczyk; Franklin R. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, tłum. Ewa Domańska [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1998.

Myślenie o historii przy użyciu gotowych (najczęściej nieuświadomionych) porządków wykazuje, według nich, cechy gry estetyzującej narrację historyczną. Można by dopatrywać się w tym powrocie do koncepcji historii przedsokratejskiej, ujmowanej jako narracja pozabawiona ram i rygorów, ciągle na nowo dopowiadana.

We współczesnej prozie polskiej uwzględniającej świadomość historyczną co najmniej od połowy XX w. coraz wyraźniej zarysowuje się proces przetwarzania wydarzeń historycznych przez narratorów – ich uczestników (i bohaterów literackich o takich cechach) – w bezustannie reinterpretowany w opowieści indywidualny idiom biograficzny, w historyczność uobecnioną i przyswojoną właśnie w kategoriach permanentnej zmiany i zdarzenia-fragmentu rzeczywistości¹⁴. Jest to historyczność uobecniana i przyswajana na rozmaite sposoby, w których stopniowo ujawnia się (językowe) prezentowanie Osoby jako Znaczenia (sformułowanie A. Zieniewicza) – zarówno w utworach operujących fikcją literacką jak i tych wykorzystujących tworzywo biograficznego oraz faktograficznego autentyku.

Autor wstępu do *Historii niechcianej...* mówi w tym kontekście o modalnościach konstruowania literackiego dyskursu, mitotwórczości, gromadzeniu kolekcji rekwizytów i amuletów, uprawianiu rekonstrukcji „strzaskanego” przedstawienia, prowadzeniu gier z odbiorcą, użytkowaniu tropów, figuralizacjach mowy, itd. Zabiegi te określa mianem literackich postaw obrony przed historią pisarzy-wytwórców obrazów historyczności własnej, przeżytej, indywidualnej, biograficznej, którzy zostali kreatorami osobistych „wersji obecności”, stylów przeciwstawiania się kryzysowi kultury i rozpadowi porządków aksjologicznych, jakie przyniósł *wiek zamętu*¹⁵.

„Amulety” i „rekwizyty” historii, o których wspomina, wydają się bliskie intuicjom Vincenta Crapanzano¹⁶, który powiada, iż to, co naprawdę zostało z przeszłości, to nawet nie ruina, ale ślad, strzęp cytatu, pseudo-ślad – emblemat minionego czasu opróżnionego z historii rozumianej jako znaczący zapis przeszłości. Jeśli tak, to dziś nad-

¹⁴ O historii ujmowanej w powojennej prozie polskiej w kategoriach ciągłej zmiany pisałam w książce *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej. Wybrane zagadnienia*, dz. cyt.

¹⁵ Por. Andrzej Zieniewicz, dz. cyt., s. 8.

¹⁶ Vincent Crapanzano, *Kryzys postmodernistyczny: dyskurs, parodia, pamięć*, tłum. Ola i Wojciech Kubiński [w:] *Amerykańska antropologia postmodernistyczna*, red. Michał Buchowski, Instytut Kultury, Warszawa 1999.

rzędną narracją dotyczącą materii historii byłaby narracja sztuki – kreacja, pociągająca za sobą np. zastąpienie dyskursu pamięci dyskursem parodii, uzależniająca przemiany w rozumieniu historii od praktyk dyskursu.

*

Jak zaznaczyłam, historię, pojmowaną jako relacjonowanie procesu dziejowego, przekazu na temat ludzi i wydarzeń, uznaje się za jedną z makronarracji epoki modernizmu, za wielką narrację, która sięga korzeniami czasów Oświecenia z jego tendencją do tworzenia uporządkowanych racjonalnie całości myślowych. Taka makronarracja występowała w tle dwudziestowiecznej prozy mówiącej o współczesności i uruchamiała u jej czytelników konwencjonalną świadomość temporalną, uwzględniającą wymiary przeszłości, teraźniejszości, przyszłości, mechanizmy pamięci oraz przeświadczenie, że zdarzenia w makroskali biegną po spirali postępu ujęte w obiektywizujące, chronologiczne ciągi przyczynowo-skutkowe.

U schyłku XX w., który upłynął pod znakiem burzliwej historii rewolucji i wojen na nowo definiujących ludzkie myślenie o porządkach obowiązujących w świecie, autorytetach, kanonach wartości, zaktualizowały się wywody Fryderyka Nietzschego na temat kształtowania się Historii¹⁷ oraz relacji, w jakie wchodzi z nią człowiek. W pracy *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*¹⁸ wystąpił on przeciwko eliminacji z myślenia historycznego związków z indywidualnym życiem jednostki i opowiedział się za rezygnacją z tzw. obiektywności uznawanej za ideał wiedzy w epokach nawiązujących do dorobku Oświecenia.

W jego wywodzie zwraca uwagę kilka kwestii, które pod koniec ubiegłego wieku znalazły kontynuację w myśli filozoficznej, badaniach historyków, antropologów, a także literaturoznawców.

¹⁷ Pisząc „Historia” wielką literą mam na myśli proces dziejowy w makroskali, jego holistyczną, przyczynowo-skutkową wersję, operującą pojęciami prawdy i faktu, uwzględniającą przebiegi zdarzeniowe dotyczące losów wielkich wspólnot (narodów, plemion, wyznawców określonych religii etc.).

¹⁸ Fryderyk Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, [w:] tegoż, *Niewczesne rozważania*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1996.

1. Historia w ujęciu Fryderyka Nietzschego

Jedną z tych kwestii stanowi wskazanie pozaczasowej magmy trwania, z której człowiek w rezultacie walki, cierpienia czy przesytu wyłania trójczłonową skalę temporalną, nabywając tym samym świadomość czasowego charakteru swojego istnienia. W ujęciu Nietzschego pojawia się „niezróżnicowana czasowo chwila” – warunek możliwości ludzkiego życia, które zaczyna istnieć dopiero wówczas, gdy owa niezróżnicowana chwila (otaczający jednostkę „żywiol” temporalny) zostanie „ograniczona” i wyłoni z siebie przeszłość, terażniejszość oraz przyszłość. Wydaje się, iż z tą intuicją koresponduje współczesna refleksja Jacquesa Lacana na temat żywiolu realnego, poza-ludzkiego sformułowana przezeń w odniesieniu do materii¹⁹.

Kolejna kwestia to zaakcentowanie przez Nietzschego egzystencjalnego, a nie intelektualnego, horyzontu, w którego ramach człowiek styka się z historią. Egzystencjalny, jednostkowy charakter ludzkiego doznawania historii oznacza w rozważaniach filozofa, iż terminy: „przeszłość”, „teraźniejszość”, „przyszłość” nic nie znaczą bez odniesienia do konkretnego życia, a więc wiedza o przeszłości musi szukać takiego odniesienia, a nie je eliminować w pogoni za obiektywizacją.

Nietzsche uwzględnił również w swoim wywodzie czynniki wywierające wpływ na „sytuację narracyjną” tego, który poznaje/opowiada historię (w tych warunkach w sposób oczywisty pozbawioną obiektywizmu). Zasygnalizował, że to, co opowiadane oraz opowiadający pozostają w relacji oddziaływania, która nie wyklucza wpływu „mrocznego i ziemskiego” horyzontu zjawisk (szaleństwa niesprawiedliwości, ślepej namiętności). Wpisanie w opowieść historii sytuacji narracyjnej opowiadającego nadaje jej cechy **dyskursu**, należy więc umiejętnie tę warstwę dyskursywną odczytywać²⁰.

W ujęciu autora *Zaratustry* jednostka doznająca historii rozumie przeszłość o tyle, o ile jest z nią związana, i potrafi włączyć ją w obręb swojego życia. Tu pojawia się kategoria biografii własnej człowie-

¹⁹ Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*, London 1994.

²⁰ Por. John Mulryan, *The Hermeneutics of Discourse and the Reconstruction of the Past, [w:] Between the Human and the Divine. Philosophical and Theological Hermeneutics*, ed. Andrzej Wierciński, The Hermeneutic Press, Toronto 2002, s. 401–407.

ka, wymiaru jego codzienności, choć filozof nie używa tych określeń. Prywatny, osobisty aspekt partycypowania w historii sprawia, iż „fakt”, „faktyczność”, „przeszłość”, „to, co się stało” zyskują znaczenie jedynie z perspektywy czyjegoś życia. Taki sensotwórczy proces odbywa się ciągle na nowo, bowiem, jak powiada Krzysztof Michalski w posłowniu do cytowanych rozważań Nietzschego, „życie jest przecież z konieczności otwarte na przyszłość, raczej staje się niż jest – a więc i ten jego inny wymiar: faktyczność, przeszłość, nigdy nie jest zamknięty, gotowy, zakończony”²¹.

W tej perspektywie historia nie stanowi procesu, którego konieczności dałyby się raz na zawsze ustalić. Każde jednostkowe życie może nadać jej nowy sens, zdefiniować na swój sposób jej wewnętrzne reguły, a więc również dokonać dekonstrukcji, jakby powiedział współczesny badacz. Otwartość, nieostateczność opowieści zwanej historią pozbawia ją wymiaru przyczynowo-skutkowego, czyni fragmentaryczną, sekwencyjną, upodabnia raczej do luźno zestawianych wiązek zdarzeń, obrazów, mikroprocesów zachodzących symultanicznie i niezależnych ani od porządków transcendentnych ani prawidłowości związanych z racjonalnością ludzkiego działania. Według Michela Foucault: „Historia jawi się nie jako wielka ciągłość pod pozornymi nieciągłościami, lecz jako gąszcz nachodzących na siebie nieciągłości [...] nie jest [...] jednym trwaniem, ale wielością trwań, które łączą się i przeplatają nawzajem i dlatego też należy zastąpić stare pojęcie czasu pojęciem zwielokrotnionego trwania”²².

I jeszcze jedna konstatacja Nietzschego, nabierająca dziś nowej aktualności, która dotyczy rozumienia tego, co Obce, bowiem Historia, według niego, to permanentne stawanie twarzą w twarz z Odrębnym od Ja Nowym/Innym/Obcym. Filozof uważa, że jednostka, chcąc zrozumieć to, co Obce, nie może odwołać się do jakiejś transcendentnej świadomości istoty człowieczeństwa (ponowocześni myśliciele zgodziliby się z nim, iż nic takiego nie istnieje). Człowiek jest w tej konfrontacji zdany wyłącznie na siebie i ma świadomość, że różnice, które zachodzą między nim a Innym/Obcym/Nowym niesionym przez Historię, nie zawsze dadzą się przewyciężyć rozumieniem. Sama **tendencja do przewyciężania tych różnic** (a nie, powiedzmy, godze-

²¹ Krzysztof Michalski, *Posłowie*, [do:] Fryderyk Nietzsche, *O pożytkach i szkodziwości historii dla życia*, [w:] tegoż, *Niewczesne rozważania*, dz. cyt., s. 343.

²² Michel Foucault, *Powrót do historii*, dz. cyt., s. 110.

nia się na nie, partycypowania w nich) **oznacza dla Ja uzależnienie, wejście w relację, której zasady narzuca lub też one zostają mu narzucone.**

K. Michalski pisze: „Jeśli tak, to pojęcia i obrazy, które organizują moje myśli, moje rozumienie świata, kryją w sobie strategię walki, różnorodne taktyki konfrontacji, plany użycia siły”²³. Zatem rozumienie czegoś, co dotąd było Obce/Nowe łączy się z dominacją bądź podporządkowaniem. W tym punkcie zgadzają się z Nietzschem badacze praktykujący tzw. nowy historyzm²⁴, tacy właśnie, jak Michel Foucault, dla którego stosunki władzy, podległości stanowią klucz do zrozumienia procesu dziejowego, a ich analiza wydobywa utajone sensy z przekazów danej epoki (także przekazów literackich).

*

W refleksji nad polską prozą powstającą od czasu zakończenia I wojny światowej po dzień dzisiejszy, która mówi o własnej terażniejszości i uwzględnia w swoich opowieściach ślady procesu histo-

²³ Krzysztof Michalski, dz. cyt., s. 345.

²⁴ W literaturoznawstwie angloamerykańskim zwrot ku nowemu historyzmowi i tzw. kulturowemu materializmowi (*cultural materialism*) rozumianym jako odwrót zarówno od tradycyjnego historyzmu jak i orientacji dekonstrukcyjnej w badaniach literackich zapoczątkowały publikacje Stephena Greenblatt'a z początku lat osiemdziesiątych poświęcone literaturze renesansu i odsłaniające uwarunkowania, których owa literatura była produktem, a także wyjaśniające sposoby, dzięki którym te same utwory stają się obszarem ujawniania wewnętrznych pęknięć, niezborności kultury własnego okresu. W 1997r. ukazała się pierwsza monografia nowego historyzmu – *New Literary Histories* Claire Colebrook (Manchester University Press). Por. również pracę Pierre'a Bourdieau *Reguły sztuki*, tłum. Andrzej Zawadzki, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2001, w której w ten sposób odczytuje się sensy prozy Gustawa Flauberta. Bourdieu podejmuje naukową analizę społecznych warunków wytwarzania i recepcji dzieła, by doświadczeniu literackiemu dodać intensywności. We wstępie do *Reguł sztuki* czytamy: „czuła miłość do dzieła może spełnić się w swoistym *amor intellectualis rei*, w przyswojeniu przedmiotu przez podmiot i zanurzeniu się podmiotu w przedmiocie, **w aktywnym poddaniu się szczególnej konieczności przedmiotu literackiego, który sam w większości przypadków jest wytworem podobnego poddania się.**” s. 13 (podkr. H.G.) Według tego socjologa w świecie sztuki (w tym również literatury) rządzią prawa mające **charakter homologiczny** względem relacji panujących w świecie polityki i władzy.

rycznego, przyjmuję za Nietzschem oraz Foucaultem, że nie istnieje pierwotny sens tego, co człowiek zwykł nazywać historią, jej tekst źródłowy, ostateczna podstawa komentarza. Mamy do czynienia jedynie z interpretacją interpretacji, bowiem historia to Opowieść, Fabuła i ktokolwiek przystępuje do jej pisania, zaczyna ją pisać od nowa. Interesuje mnie sposób, w jaki zaistniały w tej prozie elementy dyskursu historycznego, ujawniły się napomknienia właśnie o tych, a nie innych zdarzeniach, miejscach, ludziach.

Jak twierdzi M. Foucault, formowanie się wypowiedzi historycznej (a ja dodałabym, iż literackiej tym bardziej) uzależnione jest nie tylko od reguł języka czy logiki. Dyskurs literacki, który uwzględni wymiar historii, posiada własne zasady odwołujące się m.in. do czynników społecznych, instytucjonalnych, światopoglądowych, które wpływają na kształt, przedmiot, wybór problematyki wypowiedzi formułowanej przez nadawcę z właściwej mu pozycji zajmowanej w dyskursie władzy i ciała, w takiej bowiem przestrzeni badacz sytuuje podmiot, rozczłonkując to, co wcześniej traktowano jako jednolite, ukazując heterogeniczność tego, co uważano za zgodne z samym sobą. Potrafi pokazać ciało ludzkie do cna napiętnowane historią i historię rujnącą ciało, traktuje podmiot jako ciało podlegające historii i praktykom politycznym.

Uwzględniając, w zgodzie z intencjami Nietzschego, rolę biografii własnej jednostki w doznawaniu i rozumieniu historii można przywołać takie przykłady prozy, w których opowieść o życiu bohatera (w całym jej somatyczno-egzystencjalnym bogactwie) stanowi oś narracyjną utworu, a jeszcze lepiej, gdy jest to opowieść wykorzystująca materiał autobiografii nadawcy tekstu. Wówczas zmiany w postrzeganiu współczesnego procesu historycznego, jak w soczewce, skupiają się w relacjach Ja bohatera prowadzącego lub autora-narratora-bohatera utworu z otoczeniem, niezależnie od tego, czy owo Ja traktowane jest jako przejrzyste i tożsame ze sobą Ja kartezjańskie, czy jako wiązka dyskursów w wiecznym rozpadzie i tworzeniu się, zależna od rozmaitych okoliczności zewnętrznych.

Proza polska 2. połowy XX w. i późniejsza dała świadectwa tej problematyki zarówno w wersji fikcjonalnej (np. Tadeusz Konwicki w *Senniku współczesnym*, *Wniebowstąpieniu*, *Kompleksie polskim*, *Matej Apokalipsie*, *Bohini*, Kazimierz Brandys w *Sobie i państwie*, *Sposobie bycia*, *Wariacjach pocztowych*, Józef Mackiewicz w *Drodze do nikąd*, Włodzimierz Odojewski w *Zasypie wszystko*, *zawieje*, Jerzy Andrzejewski

w *Popiele i diamencie*, *Miażdże*, Wiesław Myśliwski w powieści *Kamień na kamieniu*), jak i eksploatującej tworzywo autorskiej autobiografii (np. Miron Białoszewski w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*, Henryk Grynberg w *Żydowskiej wojnie*, *Zwycięstwie*, *Kadiszu*, Igor Newerly w *Zostało z uczy bogów*, Aleksander Wat w *Moim wieku*) lub łączącej obydwie materie, tj. fikcję literacką i autentyk biograficzny (np. w *Pożegnaniu z Marią* Tadeusza Borowskiego, we fragmentach *Szpicy*, *Pierścienia z papieru* Zygmunta Haupta, w sylwach literackich Konwickiego od *Kalendarza i klepsydry* począwszy na *Pamflocie na siebie* skończywszy, w *Hanemannie i Krótkiej historii pewnego żartu* Stefana Chwina, *Domu nocnym, domu dziennym* Olgi Tokarczuk).

Proces historyczny uwzględniony w tych jedynie przykładowo wymienionych utworach składa się ze zdarzeń rozumianych jako zmieniająca się relacja sił, czasem zaś jako przechwytywanie słownika i zwracanie go przeciwko jego dotychczasowym użytkownikom. W swoisty sposób mówią o tym właśnie literackie świadectwa epoki. We fragmentach biografii postaci występujących choćby w prozie produkcyjnej wczesnych lat pięćdziesiątych pojawiają się slogany socrealistyczne na nowo opisujące swoją rzeczywistość, co odsłania jej nieznaną dotąd oblicze; a, powiedzmy, w opowieści o losach bohatera egzystującego w świecie urządzonym na sposób socrealistyczny, jaką są *Cmentarze* Marka Hłaski, wprowadzono groteskowe przetworzenia języka epoki, co pozwoliło obnażyć jej absurdy. W dziejach postaci z powieści lat osiemdziesiątych, takich jak *Nie wierz nikomu* Stanisława Stanucha, *Janusza Głowackiego Moc truchleje*, *Jak trudno kochać* po-brzmiewa nowomowa, która w dzisiejszej lekturze ujawnia rozmaite oblicza dysponentów władzy oraz jej poddanych.

Proces historyczny to także zdarzenia układające się we wzór dominacji, która podlega osłabieniu, zdarzenia stanowiące ślad Innego, które zjawia się w zamaskowaniu (*Weiser Dawidek*, *Opowiadania na czas przeprowadzki* Pawła Huellego, *Krótka historia pewnego żartu* Chwina) w prozie przelomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych.

Zarówno mikroopowieści jednostkowej biografii jak i makroopowieści *Historii*, funkcjonujące na zasadzie matryc, „porządków” gwarantujących zrozumienie (czytelność) obydwu przekazów, można uznać za odmiany dyskursu, które wykorzystują właściwe sobie reguły budowy i bywają względem siebie homologiczne.

2. Uczytelnianie dyskursu makroopowieści historii

Obrazowo-tropologiczny charakter dyskursu historycznego

Współczesne rozumienie historii, jako biegu zdarzeń najczęściej nie łączy ich w sposób przyczynowo-skutkowy ani genetyczny. Zakłada raczej, iż to terażniejszość wyznacza związki między minionymi wydarzeniami i czyni to z punktu widzenia własnych potrzeb. Tym samym terażniejszość definiuje się wobec przeszłości jednocześnie ją redefiniując²⁵, a Historia mogłaby stanowić taki sposób istnienia, w którym zdarzenia terażniejsze są realizacją zapowiedzi tkwiących w zdarzeniach minionych i matrycami tych, które wypełnią się treścią w przyszłości, choć dziś coraz trudniej utrzymać ów związek między tymi trzema wymiarami temporalnymi, do czego przyjdzie wrócić w dalszych rozważaniach.

Znaczenie, forma, koherencja zdarzeń okazują się funkcją ich narratywizacji, Historia zaś zdaje się rozpadać już nawet nie na opowieści, a na obrazy w przeświadczeniu, iż to zawarta w nich informacja jest rzeczywistością, a nie rzeczywistość, która się za nią (tą informacją) kryje²⁶. Już Walter Benjamin podkreślał znaczenie obrazów przeszłości wydobywanych z zapomnienia ze względu na potrzeby terażniejszości. Pisał: „prawdziwy obraz przeszłości umyka obok. Przeszłość można uchwycić tylko jako obraz, który w chwili swej rozpoznawalności właśnie rozbłyska na wieczne pożegnanie. [...] Jest to bowiem obraz bezpowrotnej przeszłości, któremu groźbę zaniknięcia niesie każda terażniejszość, która nie rozpoczęła się w nim jako ta, o którą mu chodziło”²⁷.

Tak więc współcześnie historia staje się historią mentalności interpretującej obrazy (nadającej i odbierającej informację). Świadomość dyskursywności języka historii oraz jego nieprzejrzystości oznacza uznanie, iż sam wybór prezentowanych faktów jest tylko relatywnie swobodny, że zostały one poddane transformacji, dzięki której „ułożyły się” w ob-

²⁵ Por. rozdział *Auerbach's Literary History. Figural Causation and Modernist Historicism*, [w:] Hayden White, *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, dz. cyt., s. 89, 95. Już Nietzsche dokonał dekonstrukcji tradycyjnej hierarchii przyczyny i skutku, twierdząc, iż przyczynę poznajemy po skutku, więc on jest właściwym źródłem układu zdarzeń.

²⁶ Por. Franklin R. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, dz. cyt., s. 150.

²⁷ Walter Benjamin, dz. cyt., s. 415.

razową opowieść (*story*) z początkiem, rozwinięciem, zakończeniem i „ukonstytuowane zostały” w jakiś temat wypełniony znaczeniem poznawczym, etycznym lub estetycznym. Według Haydena White’a cechy te nadają dyskursowi historii charakter tropologiczny²⁸. Jednym z takich tropów jest choćby trop chronologii zwykle przyjmowany za naturalny. Cztery podstawowe tropy wymienione przez White’a to metafora (bazująca na regule podobieństwa), metonimia (wykorzystująca zasadę sąsiedztwa), synekdocha (zastępująca całość częścią) oraz ironia (związana z opozycją, negacją). Metaliterackość dyskursu historii wiąże się z tym, iż fakty, o których się w nim mówi, konstytuowane są przez opis lingwistyczny²⁹.

Bliższe naszym czasom rozumienie historyczności (historycznego charakteru rzeczywistości) utożsamia ją nie tylko z tradycją, consensusem i kontynuacją, ale, a może przede wszystkim, **z konfliktem, rewolucją, zmianą**. Tym bardziej, że, jak to ujmuje Lyotard, racjonalność rzeczywistości została przekreślona przez fakt zaistnienia obozu koncentracyjnego Auschwitz. Rewolucja proletariacka jako próba odzyskania istoty człowieczeństwa – przez działania Stalina; emancypacyjny charakter demokracji – przez wystąpienia młodzieży amerykańskiej i zachodnioeuropejskiej w maju 1968 roku, a prawomocność ekonomii wolnego rynku zakwestionowały powracające kryzysy systemu kapitalistycznego³⁰.

²⁸ Por. Hayden White, dz. cyt., s. 8, 11.

²⁹ Hayden White skrótkowo przypomina dyskusję toczącą się od lat trzydziestych do siedemdziesiątych na temat struktury dyskursu historycznego, w której początkowo porównywano ją ze strukturą dyskursu nauk ścisłych, później badano jego stosunek do mitu oraz ideologii. Zabierający w niej głos Roland Barthes uważał, iż dyskurs historyczny stanowi odmianę „mitu współczesnego” (przez co rozumiał ideologię), Julia Kristeva za Louisem Althusserem traktowała tę narrację jako rodzaj narzędzia, przy którego użyciu społeczeństwo wytwarza sytuację auto-opresji pozbawiającą podmiot autonomii. Wraz z Barthesem i Derridą ostrzegająca narracyjność tego dyskursu jako residuum świadomości mitycznej w ludzkiej myśli współczesnej. Jacques Derrida uznał go za dyskurs oparty na regule uprzywilejowania, a Francois Lyotard stwierdził w *Kondycji postmodernistycznej*, iż narracja, jaką ów dyskurs operuje ma z natury rzeczy charakter zwyczajowy. Zaś przedstawiciele szkoły *Annales* (Ladurie, Le Goff) jako cechę charakterystyczną tego dyskursu wskazali narracyjność, co znalazło potwierdzenia w hermeneutycznych tezach Paula Ricouera sumujących zachodnioeuropejskie myślenie o Historii. Dla Ricouera narracyjność jest manifestacją ludzkiego doświadczenia temporalności. Por. H. White, dz. cyt., s. 20.

³⁰ Przytaczam za: Gianni Vattimo, *Postnowoczesność i kres historii*, dz. cyt., s. 129.

*

W powojennej prozie polskiej, która stanowi najbliższe sąsiedztwo dzisiejszych dokonań na tym polu, znalazły odbicie przede wszystkim dwie pierwsze z wymienionych przez Lyotarda przyczyn transformacji w postrzeganiu procesu historycznego. Pytania o istotę człowieczeństwa i racjonalność rzeczywistości domagały się odpowiedzi uwzględniającej współczesny stan wiedzy o tym, iż dyskurs historyczny, jako układ odniesienia dla utworów opowiadających o realiach własnej współczesności, jest (jak dyskurs poetycki) intencjonalny, a także systemowo intra- i ekstrareferencyjny (tj. uwzględnia przemiany zachodzące na poziomie bytów realnych i – przede wszystkim – opisu językowego, odsyła do bytów realnych oraz słownych w ich zmienności). Powojenna powieść, mówiąca o polskiej współczesności, w swoich najambitniejszych realizacjach może służyć za przykład wielowariantowego metaprzekazu na temat rozpadu i demistyfikacji oświeceniowej, idealistycznej, pozytywistycznej, a w końcu również marksistowskiej wersji historyzmu. To metaprzekaz sygnalizujący nowe reguły istnienia wspólnoty ludzkiej po Oświęcimiu, wspólnoty, w której metafizyka stopniowo traciła centralne miejsce, bowiem, jak pisze Gianni Vattimo: „Nowoczesność jest epoką metafizyczno-historycznej prawomocności, zaś postnowoczesność jest bezpośrednim podaniem w wątpliwość tego sposobu uprawomocniania”³¹. Taka metaopowieść ukazuje byt w formie rozpadu, osłabienia, ale też nadal czyni przeszłość dostępną terażniejszości, tyle że poza wszelką logiką typu linearnego i przede wszystkim jako „postępowanie stylizacyjne” czy, jak powiadają badacze ponowocześni, **poszukiwanie exemplum** w retorycznym sensie tego terminu.

Być może, jeden z jej aspektów, taki prefiguracyjny ślad, dałoby się wskazać w *Wariacjach pocztowych* Kazimierza Brandysa, powieści o tym, jak przez stulecia (aż po drugą połowę wieku XX) powraca ten sam paradygmat zachowań Polaka wobec ojczyzny ze wszystkimi gestami buntu wobec powinności i paradoksalnymi obrotami sytuacji, które wywracają na nice współgrające z paradygmatem intencje bohaterów, ukazując ich szydercze, potencjalne warianty. Pisząc o historii i współczesności Polski, Brandys właściwie nie wyjaśniał zmian zachodzących w czasie, a przede wszystkim nie opero-

³¹ Tamże, s. 132.

wał wprost makronarracją na temat biegu dziejów. Dotykał tego zagadnienia poprzez opowieść o sprawach uważanych w Historii za marginesowe, mówił bowiem o prywatnym życiu mężczyzn wywodzących się z jednego rodu, którego ojcowie i synowie od roku 1799 po lata siedemdziesiąte XX wieku wymieniali listy, zawierające opis ich prywatnych doświadczeń z codziennością, w którą wkraczała Historia.

Wydane w 1972 r. *Wariacje pocztowe* w podtekście ciągle posługiwały się klasycznym modelem rozumienia Historii (holistyczno-realistycznym, a zarazem dynamicznym), który uznawał wielkie kategorie historyczne (naród, państwo, jednostki geograficzno-kulturowe, takie jak Europa, Ameryka) i próbował operować chronologicznymi ciągami zdarzeniowymi, prowadzącymi do zmian w skali makro. Brandys postrzegał jeszcze historię jako pewną całość możliwą do empirycznego poznania, które uwzględni klasyczną koncepcję prawdy. Interesowała go przede wszystkim treść zdarzeń historycznych. Jednak sposób, w jaki ową treść zaprezentował, wybór sytuacji newralgicznych dla historii Polski od końca wieku XVIII po XX., w które uwikłani zostali bohaterowie jego powieści, ich (tych zdarzeń) paradygmatyczna powtarzalność oraz aksjologiczna niejednoznaczność wynikających z nich sensów, które w wymiarze życia prywatnego jednostki ukazywały przewrotne, wariantowe oblicze, wszystko to można by potraktować jako sygnał zainteresowania **mechanizmami** kształtowania się świadomości historycznej w społeczeństwie. *Wariacje pocztowe* próbowały odwołać się do „małej historii”, dotyczącej przeciętnych ludzi uwikłanych w rozmaite sprawy swoich czasów. Ich autora nie inspirowały antropologiczne koncepcje Clifforda Geertza³², który dla wydobycia istoty danej kultury, a szczególnie jej cech symbolicznych (innymi słowy – udyskursywnienia jej) proponuje tzw. zagęszczony opis, pozwalający skuteczniej dotrzeć do tych cech niż klasyczne metody i źródła. Powtarzalność egzystencjalno-historycznych uwikłań losów przedstawicieli jednego rodu, koncentracja na marginalnych rekwizytach epok, wykazuje jednak cechy takiego „zagęszczenia” i pozwala uchwycić rysy paradygmatu romantycznej powinności Polaka wobec ojczyzny, a także poddać ów paradygmat dekonstrukcji. Gdyby do analizy tej powieści i ukazanych w niej elementów procesu

³² Por. Clifford Geertz, *Światło zastane*, tłum. i wstęp Zbigniew Pucek, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2003.

historycznego zastosować instrumentarium proponowane np. przez Haydena White'a, to okazałoby się, iż Kazimierz Brandys wykorzystał w swoim utworze cztery główne tropy, występujące w przekazach na temat historii: metaforę, metonimię, a przede wszystkim synekdochę oraz ironię, a spośród czterech sposobów ich wiązania wybrał splot tragedii, komedii i satyry (romans zaistniał w *Wariacjach* tylko incydentalnie), intuicyjnie wpisując się w pole przeświadczeń wspomnianego badacza, co do tego, iż Historia jest strukturą retoryczną.

Historia otwarta.

Zestaw narracyjnych wariantów zdarzeń, a nie relacja obiektywna (prawda), destrukcja, dzieło przypadku, parodia porządku i przyczyna rozchwiania tożsamości jednostki³³

Rozumienie Historii jako zmiennej relacji sił, zdarzeń układających się we wzór podległości i dominacji, stanowiących ślad Innego sprawia, iż już u progu wieku XX taka Historia – wcielona w rewolucję 1917 r., a także Wielką Wojnę lat 1914–1918, której skutki wkrótce spowodowały wojnę następną – zadała kłam trzem modalnościom przypisywanym jej jeszcze przez Platona. Po pierwsze, myśląc o Historii, człowiek nie wiązał jej teraz z reminiscencjami z przeszłości, modelami pomagającymi rozpoznawać rzeczywistość, lecz widział w niej raczej igrzysko przypadku, szaleństwo, krzywdę, zniszczenie, chaos, **parodię porządku, destrukcję** (vide: przykłady gorzko ironicznym opowieści o narodzinach wieku rewolucji i wojen w prozie obcej: *Na Zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque'a, *Przygody dobrego wojaka Szwajjka* Jaroslava Haška).

Po drugie, podane zostało w wątpliwość scalające, utrwalające tradycję działanie historii, jej sens skarbownicy doświadczeń minionych pokoleń, których pamięć miała fundamentalne znaczenie dla ludzkiej tożsamości, pozwalala udzielić odpowiedzi na pytania: kim jestem?, skąd się wywodzę?

³³ Fragmenty wywodu zapoczątkowane tym podrozdziałem, a zakończone podrozdziałem *Dwudziestowieczność* w nieco innej formie były publikowane pt. *Zmiany w rozumieniu oraz prezentacji historii w polskiej prozie 2. połowy XX wieku o tematyce współczesnej. Wstępne rozpoznanie problematyki*, [w:] *Dwudziestowieczność*, red. Mieczysław Dąbrowski, Tomasz Wójcik, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2004.

Po trzecie, proces historyczny, właściwy dla XX wieku, stanowił przeciwstawienie ciągłości, katharsis tradycji.

Początki takiego postrzegania procesu historycznego w dwudziestowiecznej prozie polskiej sięgają lat dwudziestych-trzydziestych i twórczości choćby Eugeniusza Małaczewskiego (tytułowe opowiadanie tomu *Koń na wzgórzu*, 1921) oraz Stanisława Rembeka (*Nagan*, 1928, *W polu* 1937), a także, na inny sposób, Stanisława Ignacego Witkiewicza (*Pożegnanie jesieni*, 1927, *Nienasycenie*, 1930). Wątek ten wraca później w zapiskach najstarszego pokolenia twórców emigracyjnych, choćby Karola Wędziagolskiego (*Pamiętniki. Wojna i rewolucja. Kontrrewolucja. Bolszewicki przewrót, Warszawski epilog*, 1974), czy Waleriana Meysztowicza (*Gawędy o czasach i ludziach*, t. I pt. *Po szło z dymem*, 1973), a także w *Moim wieku* Aleksandra Wata (1977), zaś wśród twórców krajowych – np. u Igora Newerlego w powieści *Zostało z uczyty bogów* (wydanie książkowe w 1988 r.).

O wieku XX mówi się jako o wieku historii, mając na myśli zarówno zasadnicze zmiany, które w tym stuleciu dokonały się w świecie jak i presję wielkich, nacechowanych negatywnie wydarzeń dziejowych na życie jednostki. Kategorie niszczącej zmiany, zła, przemocy w zasadniczy sposób wpłynęły na kształt opowieści, której rdzeń stanowiła próba oglądu historycznego wymiaru rzeczywistości przez pryzmat pojedynczego lub zbiorowego ludzkiego losu. Ostatnim, tak nacechowanym, dwudziestowiecznym wydarzeniem w skali makro, które nadało kształt m.in. realiom Europy Środkowo-Wschodniej, były doświadczenia II wojny światowej, a potem wprowadzenie w jej wyniku nowego porządku geopolitycznego.

Proza powstająca w kraju i na emigracji po roku 1945, pragnąc ukazać długie trwanie następstw wielkich wydarzeń historycznych swojej współczesności, stanęła dodatkowo przed aporetycznym, a więc skłaniającym do ujawniania własnych wątpliwości i wahań, wewnętrznym sprzecznym zadaniem, miała bowiem opowiedzieć:

- poczucie w pewnym sensie **przegranego pokoju** po wygranej wojnie,
- doznanie **utrąty świata**³⁴, **zła**, **chaosu**, **rozpadu rzeczywistości** w sytuacji oficjalnego preferowania w ojczyźnie poglądów jednolitych,

³⁴ Termin Pierre'a Bourdieu. Por. P. Bourdieu, *Outline of Theory of Practice*, transl. R. Nice, Cambridge, New York, Cambridge University Press 1977; *The Weight of the Worlds: Social Suffering in Contemporary Society*, transl. by P. Parkhurst

- operujących kategorią pełni, ciągłego działania dla dobra ludzkości; a w krajach emigracji uczynić to w okolicznościach budowania podstaw społeczeństwa dobrobytu, kierującego się ku lepszej przyszłości i nierozpamiętującego cudzych minionych krzywd,
- doświadczenie **permanentnego kryzysu** w warunkach zewnętrznych wspierających przeświadczenie o stopniowej stabilizacji i postępie.

Zadanie to wykonywała, mówiąc o skutkach dotąd nienazwanych albo trudno wyrażalnych doświadczeń, sytuacji granicznych, prób, którym czas wojny i okupacji, a potem czas obowiązywania ich następstw poddał mieszkańców tej części Europy. Animowało to przemiany zarówno w rozumieniu paradygmatu tego, co zwykło się określać mianem historii, jak również w sposobach prezentowania świata przedstawionego powieści oraz w ujęciach doznającego działania historii i opowiadającego o tym podmiotu.

Proces historyczny właściwy dla XX wieku stanowił przeciwstawienie ciągłości. Wplątane węń jednostki ludzkie po wielokroć zadawały sobie pytania o tożsamość. Wystarczy przypomnieć postaci z tła opowiadań Borowskiego – ludzi obsługujących piec krematoryjne obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu, pytających, „czy my jesteśmy ludzie dobrzy?“, albo kakofonię bezimiennych głosów narratorów-bohaterów-świadków-kronikarzy-rekonstruktorów opowieści o zagładzie Bełżca w *Pierwszej świetności* Buczkowskiego, albo „przymiarki” życiorysów, których dokonuje cierpiący na amnezję (utratę pamięci także historycznej) anonimowy bohater *Wniebowstąpienia* Konwickiego, powieści, której akcja toczy się w realiach Polski Ludowej czasów Władysława Gomułki.

Przystanie na wariantowy, fragmentaryczny, subiektywny charakter narracji uwzględniających świadomość procesu historycznego uwalniało je z ram modelu metafizycznego, a nawet konwencjonalnie antropologicznego, jeśli uznać żywiołowe działanie przypadku, wybiórczy charakter ludzkiej pamięci, determinanty indywidualnej sytuacji narracyjnej etc. Wiedzę tę odkrywczo przekazali w swojej prozie zarówno Leopold Buczkowski jak i Miron Białoszewski. Każdy

Ferguson, Stanford, California, Stanford University Press 1994; *Practical Reason: on the Theory of Action*, Stanford University Press 1998; także: M. Jacyno, *Iluzje codzienności. O teorii socjologicznej Pierre'a Bourdieu*, IFiS PAN, Warszawa 1997.

na swój sposób dał jej wyraz w utworach na temat wydarzeń II wojny światowej (vide: *Czarny potok*, *Pierwsza świetność*, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*). Wnioski wyciągnięte przez Buczkowskiego czyniły z historii współczesnej **odmianę antypamięci**, przekształcały ją w inną formę czasu. Białoszewski zaś spróbował opowiedzieć **historię jako doznanie** (somatyczne, fizjologiczne, sensualne), które w swojej poza-ludzkiej żywołowości (i epifaniczności) nie mieści się w ramach konwencji epistemologicznych, dając wyraz nieprzystawalności racjonalnych sposobów historycznego wyjaśniania do materii, która miałaby temu wyjaśnianiu podlegać.

Wydaje się, iż **dla dwudziestowiecznego doświadczania historii przez jednostkę istotny okazał się egzystencjalny, a nie tylko intelektualny charakter tego kontaktu** (tj. odniesień do konkretnego życia z jego „mrocznym, ziemskim”, jak powiedział Fryderyk Nietzsche, horyzontem zjawisk). Narastająca przez lata świadomość prywatnego, osobistego aspektu partycypowania w historii sprawiła, iż „fakt”, „to, co się stało”, zaczęły zyskiwać znaczenie jedynie z perspektywy czyjegoś życia, a samej historii nie traktowano już jak procesu, którego konieczności dałyby się raz na zawsze ustalić, bowiem każda jednostkowa biografia mogła nadać jej nowy sens i zdefiniować na swój sposób jej (tj. historii) wewnętrzne reguły. Termin „historia” stał się niemal synonimem zła³⁵, przypadkowości, fragmentaryzacji, symultanicznych, pozbawionych hierarchii ważności nakładających się na siebie trwał osób i zdarzeń, chaosu arbitralnie ujmowanego w ramy narracji.

Wielu badaczy tak postrzeganej historii oraz tych, którzy posiłkują się ich ustaleniami, zrezygnowało z wartościująco-porządkującego (w kategoriach ostatecznych) oglądu materii swoich badań i skoncentrowało się na refleksji nad regułami rządzącymi ludzkim pojmo-

³⁵ Pisząc u progu wieku swój *Sens historii*, rosyjski myśliciel Mikołaj Bierdiajew konstatował klęskę historii, twierdząc, iż jej materia nie sprzyja realizacji twórczych idei. Postrzegał ją jako dramat zmierzający ku katharsis poprzez sprzeczności, skazany na apokalipsę, która zakończy się zarówno nadejściem Chrystusa jak i antychrysta. Bierdiajewowska apokalipsa miała wymiar symbolicznego zderzenia zasad dobra i zła. Autor zarysowywał przemianę czasu historycznego w czas egzystencjalny, a jego diagnozy w pewnym zakresie współbrzmiały z wcześniejszymi intuicjami Nietzschego zawartymi w jego filozoficznej antropologii. Por. Mikołaj Bierdiajew, *Sens historii*, tłum. Henryk Paprocki, Wydawnictwo „Antyk”, Kęty 2001.

waniem procesu dziejowego, owymi matrycami interpretacyjnymi, które sprawiają, iż sposób prezentacji zdarzeń historycznych nawet w tzw. źródłach, dotąd uznawany za przezroczysty, sam w sobie stanowi element systemu modelującego sens danych. Zrodziło się pytanie, jakiej „retoryki” wymaga historia rozumiana jako chaos, rozpad, permanentna zmiana, efekt działania przypadku, zbiór fragmentów, skoro te kategorie wydają się charakterystyczne dla jej współczesnej wersji³⁶. A co za tym idzie, jak wygląda „retoryka” literackiej opowieści na ten temat? (A właściwie „meta-retoryka” skoro materię tła takiej opowieści stanowi – już wstępnie interpretacyjny – dyskurs historii.)

O pewnych odpowiedniościach makrowymiaru (Historii) i mikrowymiaru (jednostkowej biografii) takiej opowieści decydowałby fakt, iż żadna historia nie jest możliwa bez zajmowania się **działaniami ludzkimi**³⁷. Jednak, co najmniej od czasów Nietzschego, działania owe wpisane zostały w określoną matrycę ról. Jak podkreśla Odo Marquard, odkąd „Bóg umarł”, człowiek z definicji przejął rolę absolutnego oskarżonego z powodu zła występującego w świecie, a więc podlega również presji absolutnego usprawiedliwienia oraz przymusowi absolutnej legitymizacji (stąd też jego kolejna rola – oskarżyciela)³⁸.

Możliwymi modelami opowieści o dwudziestowiecznej relacji między jednostką a historią – ujmowaną najogólniej jako zetknięcie Ja z Innym i wejście z nim w stosunek nacechowany szeroko rozumianą przemocą – byłyby więc na przykład:

³⁶ Nad tym, jak przekazać w zapisie historycznym np. niewyraźne doświadczenie Holocaustu, zastanawia się Hayden White w rozdziale *Historical Emplotment and the Problem of Truth in Historical Representation* w swojej pracy *Figural Realism. Studies in Mimesis Effect*, dz. cyt.

³⁷ Pisze o tym Jerzy Topolski w pracy *Przyrodniczy i humanistyczny punkt widzenia w badaniach literackich*, [w:] *Humanistyka przełomu wieków*, tom zbiorowy red. Józef Kozielski, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa 1999, s. 233.

³⁸ Por. Odo Marquard, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1994, s. 53, 55. Marquard pisze: „Historia jest postępowaniem pozwalającym, by tę podwójną rolę bycia podmiotem i przedmiotem absolutnego oskarżenia włączyć w ludzki [...] podział życia; by człowiek – stopniowo – wychodził z roli absolutnego oskarżonego, za swoją wyłączną rolę przyjmując – stopniowo – rolę absolutnego oskarżyciela. [...] absolutnymi oskarżonymi są [...] już tylko inni ludzie, ponieważ samemu jest się tylko absolutnym oskarżycielem.” (s. 63)

- kronika biegu zdarzeń powszednich, które tracą przezroczystość w sytuacji zmiany (pojawienia się Innego), stanowiącej motor historii, jak w *Drewnianym koniu* Kazimierza Brandysa, *Pożegnaniach* Stanisława Dygata, *Śmierci liberala* Artura Sandauera, prozie Henryka Grynberga,
- trudne wyznanie zdrajcy/nie-zdrajcy opuszczającego obóz pokonanych/swoich w imię budowania wraz ze zwycięzcami/Innymi podstaw historycznie nowej rzeczywistości, jak w *Pierścionku z końskiego włosia* Aleksandra Ścibora-Rylskiego, *Senniku współczesnym* Tadeusza Konwickiego,
- szkic portretu wiernego sprawie – zwycięzcy i przegranego w jednej osobie – np. por. Grzegorzcyka w powieści Tadeusza Nowakowskiego *Obóz Wszystkich Świętych*, Andrzeja Kosseckiego w *Popiele i diamentcie* Jerzego Andrzejewskiego,
- „protokół” zeznań świadków wydarzeń: w *Medalionach* Zofii Nałkowskiej, *Pierwszej świetności* Leopolda Buczkowskiego, *Pamiętniku z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego albo relacja podmiotu o cechach kata i ofiary przemocy w wielu opowiadaniach Tadeusza Borowskiego z tomu *Pożegnanie z Marią*,
- czy też dyskurs oskarżyciela i sędziego zbrodni historii, która nikogo nie pozostawiła bez zmywu w *Obronie Grenady*, *Matce Królów* Kazimierza Brandysa, *Senniku współczesnym* Konwickiego, *Zostało z uczyty bogów* Igora Newerlego.

Kronika, wyznanie, protokół, relacja, szkic (zaledwie) portretu, oskarżenie – większość z tych modeli opowieści zawiera w sobie rys rekonstrukcji niemożliwej całości, operuje sekwencjami zatomizowanych całości zdarzeniowych, których rdzeń stanowi sytuacja konfliktu, sprzeczności i które albo wtórnice układają się w porządku kauzalnym (jak w większości przywołanych tu przykładów) albo, jak w prozie Buczkowskiego, Białoszewskiego, po części Konwickiego rezygnują z konwencjonalnych uporządkowań i oddają żywiołowość, przypadkowość, chaos zdarzeń historii.

Rewolucyjna, wojenno-okupacyjna, a potem powojenna historia XX wieku w wersji polskiej zrodziła traumy, które w swej brutalności rzuciły wyzwanie konwencjonalnie realistycznej, związanej ze scjentystyczną wizją świata, reprezentacji literackiej i mimowiednie podsunęły czytelnikowi sugestię, że historia jako taka nie jest ani postępową ani racjonalną. W powieściach pojawiły się rozwiązania, które dwudziestowieczni pisarze polscy uprawiający mimetyczne tech-

niki powieściowe zastosowali, aby dać wyraz traumatycznemu nacechowaniu historii współczesnej.

Jednym ze skutków urazów spowodowanych przez wojny i rewolucje minionego stulecia, z ich ludobójstwem oraz wszechogarniającą ideologizacją ludzkiego życia, okazało się przekonanie, że można w utworze literackim **na równi potraktować wszystkie przejawy egzystencjalnej aktywności człowieka**, bowiem w perspektywie anihilacji są one „tekstami” równej wartości. Stąd swoista demokratyzacja problematyki, sięganie po tematy drastyczne w wersji zdeheroizowanej (proza Stanisława Rembeka, Tadeusza Borowskiego, Zofii Nałkowskiej, Tadeusza Różewicza, Jana Józefa Szczepańskiego (*Buty*), Bohdana Czeszki (*Tren*), Mirona Białoszewskiego).

Innym następstwem tej samej traumy, wzmocnionej okolicznościami natury ideologicznej, politycznej, której skutkiem po roku 1945 były choćby cenzuralne obostrzenia wobec problematyki stosunków polsko-rosyjskich, polsko-niemieckich, polsko-żydowskich na przestrzeni dziejów, a także wobec wątku niedoskonałości ustroju socjalistycznego, stały się z jednej strony **przemilczenia, (puste miejsca narracyjne), eufemizmy, alegorie i parable** w wywodzie literackim, z drugiej zaś – jego **emocjonalizacja** (vide: erupcja utworów o tematyce łagrowej, wspomnień z utraconych Kresów wschodnich w polskiej literaturze emigracyjnej) oraz **budowanie nacechowanych negatywnie literackich modeli polskiej rzeczywistości powojennej** przybierających kształt pułapki, labiryntu bez wyjścia (co ukazał np. Marek Hłasko w *Cmentarzach*, Tadeusz Konwicki we *Wniebowstąpieniu, Malej Apokalipsie*), szpitala dla psychicznie chorych (u Jerzego Krzysztonia w *Oblędzie*), domu poprawczego (u Jana Komolki w *Ucieczce do nieba*), przestrzeni zdegradowanej (u Jerzego Andrzejewskiego w *Miazdze*, u Marka Nowakowskiego w opowiadaniu *Wesele raz jeszcze*, u Kazimierza Orłosa w *Cudownej melinie*).

Jednak kwestią najtrudniejszą do rozwiązania, wśród tych, które zarysowały się w efekcie zderzenia losu jednostki z historią w wersji dwudziestowiecznej, okazała się konieczność stawienia czoła **niewyraźalnemu**, opowiedzenia nienazwanych wcześniej doznań i doświadczeń doby Holocaustu. Z tym zadaniem proza polska właściwie nie potrafiła uporać się do końca, jeśli nie liczyć, mniej lub bardziej udanych, prób, które podejmowali Adolf Rudnicki, Bogdan Wojdowski, Hanna Krall czy Henryk Grynberg.

3. Uczyelnianie dyskursu mikroopowieści biografii

Wielka opowieść historii przenikająca dyskurs małej opowieści, biografii literackiej jednostki w latach 1945–1989

Po roku 1945 historia współczesna najczęściej wkraczała do polskiej powieści jako element biografii bohatera literackiego. Początkowo autorzy zajmujący się tą problematyką traktowali ją jako demiurgiczną machinę, w której trybach człowiek mógł być tylko przedmiotem. Tak sytuowały się postacie *Popiołu i diamentu* Jerzego Andrzejewskiego, tetralogii *Między wojnami* Kazimierza Brandysa, powieści socrealistycznych, a także występujące w tzw. prozie rozrachunkowej powstającej po roku 1956 z *Bramami raj* i *Ciemnościami kryjącymi ziemię* Andrzejewskiego oraz *Matką Królów* Brandysa włącznie.

Historia jawiła się jako abstrakt – miażdżąca konieczność, zestaw prawidłowości o niezwykłej mocy kształtowania ludzkich losów (vide: *Zniewolony umysł* Czesława Miłosza – proza eseistyczna dobrze ilustrująca to przeświadczenie).

Biografia bohatera poddanego historycznej presji definiowała ją (ową historię) nie tylko *explicitie* na płaszczyźnie własnej anegdoty/story, ale również *implicitie* poprzez sposób formułowania tej anegdoty – łączenie zamkniętego układu zdarzeniowego powieści z otwartym układem osądu autorskiego, fragmentaryzację wyводу i jego subiektywizację (proces nasilający się od roku 1956), stopniowe włączanie sytuacji narracyjnej w tok opowieści, wprowadzanie postaci narratora do świata przedstawionego utworu i utożsamianie go z bohaterem (w latach siedemdziesiątych coraz częściej wykazującym cechy autora), a przede wszystkim przyznanie owemu bohaterowi literackiemu statusu niedoskonałego, ale jednak podmiotu historii.

Po roku 1956 historia stopniowo stawała się problemem świadomości bohatera, właśnie materią jego pamięci, dopadała go „od wewnątrz” w snach i gorączkowych majaczeniach, przyprawiała o szaleństwo lub amnezję, popychała do prób samobójczych. Jej ofiarą padały postacie prozy Tadeusza Konwickiego w *Senniku współczesnym*, *Wniebowstąpieniu*, *Nic albo nic*, Włodzimierza Odojewskiego w *Zasypie wszystko, zawieje...*, Kazimierza Brandysa w *Sposobie bycia*, *Sobie i państwie*, a potem – na inny sposób – w *Listach do pani Z.*, *Romantyczności*, *Dzokerze*, *Nierzeczywistości* a także Jerzego Andrzejewskiego w *Apelacji* i Jerzego Krzysztonia w *Oblędzie*.

Biografia takiej postaci literackiej, poza wymiarem realnym, eksponowała teraz swój **wymiar mentalny**. Subiektywizacja i atomizacja jej oglądu stanowiły pierwszy etap próby **uwierzytelnienia** opowieści na temat współczesnego procesu historycznego przynajmniej w mikro-wymiarze. Bowiern największy problem stanowiło przywrócenie właściwych proporcji sensu faktom oficjalnie często poddawany ideologicznej obróbce. Kolejny etap owego uwierzytelniania zaktualizował się nieco później, w drugiej połowie lat siedemdziesiątych oraz w następnej dekadzie, gdy narrator-bohater-podmiot doświadczony przez historię otwarcie sięgnął po autentyk biograficzny i splótł go z fikcją literacką w sylwie współczesnej, operującej wypróbowanymi technikami fragmentaryzacji wywodu, zafascynowanej prozą dokumentu osobistego, której patronowały *Mój wiek* Aleksandra Wata i dzienniki pisarzy od Gombrowicza po Tyrmanda (vide: proza Konwickiego, Rudnickiego i Brandysa z tego okresu, a także, wykorzystująca autentyk metaliteracki, *Miazga* Andrzejewskiego).

Porządek polityczny wprowadzony w Europie Środkowo-Wschodniej po II wojnie światowej sprawił, iż w dwudziestowiecznej prozie polskiej o tematyce współczesnej historia najnowsza występowała najczęściej w wersji upolitycznionej i zideologizowanej – niezależnie od tego, czy wspierała panujący system polityczny (jak powieść socrealistyczna) czy próbowała ukazywać jego patologie (jak, powiedzmy, *Miazga*) albo też otwarcie przeciw niemu występowała (jak czyniły to *Rozmowy polskie latem 1983 roku* Jarosława Marka Rymkiewicza). Wymuszało to posługiwanie się specjalnymi sposobami jej prezentacji. Wśród owych swoście sytuacyjnych rozwiązań powtarzały się najrozmaitsze wykwity języka ezopowego, parabole, eufemizmy, przemilczenia i pominięcia, wizje oniryczne zacierające ostre kontury faktów. Tak pojmowana historia stanowiła jakoś autonomiczny, w dużej mierze zdepersonalizowany układ odniesienia, wobec którego określali się powieściowcy bohaterowie, nie dając wyrazu świadomości, iż swoimi postawami poniekąd ów układ współkonstruują, przydając mu demiurgicznej mocy.

Makroopowieść historii, animująca dyskurs mikroopowieści
biografii jednostki w jej relacjach z historią po roku 1989

Po roku 1989, gdy ustąpiła presja zideologizowanego systemu politycznego, historia nie utraciła swojego ciężaru gatunkowego, łączył

się on jednak z innymi treściami. Wprost, a nie tylko pośrednio, da-no wówczas wyraz przeświadczeniu, że nie wiecie ona (historia) ku postępowi i nie łączy się z dążeniem do urzeczywistnienia jakiejś osta-tecznej prawdy. Zaowocowało to wzrostem zainteresowań jej tekstu-alnością, dyskursywnym charakterem, który ujawniał się w wymiarze jednostkowego ludzkiego losu, a nie w zobiektywizowanym, odperso-nalizowanym biegu makro zdarzeń nacechowanych politycznie. Może najdobitniej wypowiedzieli się na ten temat Stefan Chwin, Piotr Szewc, Magdalena Tulli – myślę o jej utworze *W czerwieni* z 1999 r.

W prozie polskiej ostatnich lat XX wieku reprezentacja zdarzeń historycznych nie tyle wiązała się z mimesis, ile **była stanowiona przez to, co reprezentowane**. Destabilizowała stosunek między „tek-stem” a „kontekstem” poprzez tekstualizację kontekstu, jeśli można tak powiedzieć.

Kiedy Chwin w *Krótkiej historii pewnego żartu* pisze o powojen-nym Gdańsku, a Szewc w *Zagładzie* drobiazgowo odtwarza życie co-dzienne mieszkańców przedwojennego Zamościa, obaj zajmują się wyłącznie kontekstami Wielkiej Historii, stosują zapis gęsty od zgrzeb-nych szczegółów powszedniości, z których wyłaniają się jednak regu-ły habitusu epoki, wyrosłe z miejsca i czasu historycznego. Chwin wyraźnie dyskursywizuje zapis. W usta bohatera-narratora swojej po-wieści wkłada zdania podważające zasadność praktyk historycznych, które chciałyby kultywować jakąś jedną, powszechnie obowiązującą prawdę kosztem życia podsuwającego wiele prawd aksjologicznie rów-norzędnych. U Szewca w *Zagładzie* służy temu porządek symbolicz-ny, dzięki któremu pisarz usiłuje dotrzeć do niewyraźnego jądra przebiegów historycznych, złożonych z drobiazgów życia codzien-nego, w swej przezroczyści zazwyczaj pomijanych przez podręczniki historii.

W obu powieściach historia nie kreuje stabilnych zdarzeń o okre-słonym znaczeniu. **Fakt historyczny** (szczególnie wyraziście w twór-czości Chwina) **okazuje się przestrzenią niepewności, odwrócenia, przypadkowości**. Ostateczne konsekwencje takiego podejścia do historii przynosi utwór Magdaleny Tulli *W czerwieni*, w którym głów-ną rolę odgrywają **paradygmaty rozumienia historii, a nie zdarzenia historyczne**. Czytelnik obeznany z historią XX w. rozpoznaje odwo-łania autorki do aury początku minionego stulecia z jego wielką woj-ną i rewolucją, które zburzyły porządki *belle époque* i zainicjowały czas permanentnej zmiany, kryzysu w każdym wymiarze życia jed-

nostki (także obyczajowym). Przed rokiem 1989, inaczej rozkładających akcenty eksperymentów z paradygmatycznym podejściem do procesu historycznego, próbował Piotr Wojciechowski, choćby w powieści *Czaszka w czaszce*.

W *Krótkiej historii pewnego żartu* jak i *Hanemannie* Chwina słownik, którym dysponuje bohater-narrator obnaża swoją niewystarczalność. Pod wpływem usuniętego na margines, zamaskowanego Innego (tu: niemieckiej przeszłości przedwojennego Gdańska) rzeczywistość tej powieści zaczyna jawić się jako niespójna. Inność, odmienność potencjalnie istniejącej (pulsującej w „szczelinach” habitusu) historii przekonuje, iż nie ma bezpośredniego dostępu do wydarzeń, ich „dotknięcie” możliwe jest jedynie poprzez reprezentację i tekstualizację. Mały bohater *Krótkiej historii pewnego żartu* odczytuje Inną Historię ukrytą w przedmiotowych elementach przestrzeni Gdańska. Jego znajomość historii wyniesiona z domu założonego przez rodziców – przesiedleńców z Kresów i Polski centralnej – okazuje się **wiedzą lokalną**, jak powiedziałby Clifford Geertz, i znajduje uzupełnienie w innych wiedzach lokalnych. By do nich dotrzeć, bohater podejmuje próbę **skategoryzowania niekategorialnego** – kształty okiennych parapetów gdańskich domów, sposób układania kostki brukowej na ulicach, sadzenia kwiatów w ogrodach, stają się w jego ujęciu elementem „wzoru” niemieckości lub polskości, budują nowy paradygmat rozumienia tych pojęć i go uwierzytelniają.

Biografia jednostki, rozumiana jako efekt jej spotkania z historią, interesuje pisarzy debiutujących w latach dziewięćdziesiątych XX wieku nie tyle (albo nie tylko) ze względu na zawartą w niej anegdotę/*story*, ile ze względu na **reguły reżyserii, retorykę, figuratywność**, a więc to, co fascynuje również współczesnych badaczy historii, a właściwie interpretacji zdarzeń historycznych, takich jak Hayden White czy Michel Foucault.

Historia została przez wspomnianych pisarzy nie tylko „uprywatniona”, sprowadzona niemal wyłącznie do wymiaru powszedniego przeżycia biograficznego, a nawet doznania egzystencjalnego, ale i uestetyczniona. Jawnie nadano jej status figuratywnego zapisu, interpretacji powstałej jako efekt subiektywnych predyspozycji autora i „ducha” epoki, w której owa interpretacja powstała, jej klimatu, wyposażenia cywilizacyjno-kulturowego, które zadecydowało o jakości instrumentarium pojęciowego zaprezentowanego w tekstach stworzonych niemal pół wieku po ostatnim wielkim wydarzeniu historycznym

o cechach cezury w dziejach całego kontynentu, myślę o II wojnie. **Dystans czasowy oraz zmiana sytuacji politycznej w Europie zrelatywizowały role oskarżonych i oskarżycieli. Kronikarzy jednoznacznie rozumianych faktów zamieniły w poszukiwaczy-rekonstruktorów ekwiwalentnych wersji tak czy inaczej fragmentarycznych całości.**

Wchodzący w te role bohaterowie prozy współczesnej z historią w tle, powstałej po roku 1989, są jednocześnie dojrzały i niedojrzały. Niedojrzały w takim rozumieniu, jakie wiązał z tym terminem Kant, mówiąc o umiejętności jednostki dojrzałej „wyjaśniania” siebie jako spójnego w szerokim sensie tego słowa projektu egzystencjalnego. Oni tego nie potrafią. Dojrzały zaś w tym sensie, iż obdarzeni przez autorów dyskursywną przejrzystością własnej konstrukcji przypominającej trop, który nawiązuje do zawartości całego rezerwuaru tropów powstałych przez półwiecze w literackiej grze z nacechowaną traumatycznie historią. Jest to właśnie konstrukcja odsyłająca do tropu, a nie tylko do bytu realnego, który stawałby w szranki z sobie współczesną realnością przebiegów historycznych. To drugie zdarza się rzadziej, jakkolwiek jest zauważalne, choćby w *Opowieściach galicyjskich* Andrzeja Stasiuka i kontynuowane w jego późniejszych utworach: *Dziewięć, Zima*.

Zmiana w rozumieniu historii stanowi, jak się wydaje, efekt sytuacji, w której historia – wcześniej abstrakcyjna konstrukcja, ograniczająca swoimi prawidłowościami wolność jednostki – okazała się kreacją, interpretacją podatną na rewizje, kruchą, wolicjonalną. By nie rozpląnąć się wśród kulturowych dyskursów, zatomizowane Ja postaci literackiej-semantemu, bardziej wykwitu konwencji literackiej³⁹ niż nawiązania do realności – paradoksalnie na nowo stara się podkreślać te elementy własnej konstrukcji, które do realności jednak odsyłają (w końcu konwencja literacka to również jej element). Stąd bierze się upodobanie do przedmiotowych elementów historii, które otaczają postaci w prozie Stefana Chwina, a u Olgi Tokarczuk i Andrzeja Stasiuka próby dotknięcia realnego⁴⁰, zanurzenia w Nie-

³⁹ Edward Kasperski, *Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień*, [w:] *Postać literacka. Teoria i historia*, praca zbiorowa pod red. Edwarda Kasperskiego i Brygidy Pawłowskiej-Jądrzyk, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998.

⁴⁰ Jacques Lacan określa jako realne wszystko to, co poza-ludzkie, nie ujęte dotąd w porządku symboliczno-wyobrażeniowe.

tzscheańskim żywióle czasu. By odczytać sensy takiego podejścia do historii, warto, jak sądzę, stosować w analizie utworów literackich podejście antropologiczno-estetyczne.

4. Człowiek estetyczny. Formy wolności od historii. Biografia jako konwencja literacka (nie tylko mikrohistoria). Przykład analizy utworu

Jak zostało powiedziane, rzeczywistość ujęta w ramy historii staje się bardziej dostępna człowiekowi współczesnemu wówczas, gdy patrzy na nią przez pryzmat przeżycia egzystencjalnego nasyconego doznaniem zmysłowymi. Według Agaty Bielik-Robson, funkcjonowanie w świecie, w którym niemal nic nie jest już konieczne, skazuje jednostkę na **autokreację**.

„Ucieczka od konieczności jako zasady organizującej wewnętrzną dynamikę duchową (a Historia w swej oświeceniowej wersji była jednym z rezerwuarów takich konieczności – H.G.), wprowadza autokreację nowożytną w **sferę kryteriów estetycznych**”⁴¹. (podkr. H.G.)

Dochodzi do aktu **estetyzacji egzystencji**, wchłonięcia życia przez sztukę jako obszar swobody. Autorka przywołuje konstatację Nietzschego, który zauważył, iż **na ciosy zadawane przez Historię, człowiek odpowiedział spójnością własnej biografii**⁴². W sytuacji, gdy Historia przyspieszyła biegu, stała się otwartym zbiorem fragmentarycznych, nieprzewidywalnych, zaskakujących okrucieństwem zdarzeń, jednostka została zmuszona do **konstruowania lokalnego ładu** – również fragmentarycznego, a przy tym ulotnego, sytuującego się często w niezauważanych dotąd niszach rzeczywistości.

W polskiej prozie po roku 1989 zostało to odzwierciedlone m.in. w opowieściach na temat „małych ojczyzn”... rodziców, a nawet dziadków narratorów-bohaterów – postaci literackich zbudowanych już nie z przemieszanej z fikcją materii autentyku biograficznego, cytatu z życiorysów autorów tekstów, jak miało to miejsce w powieściach emigracyjnych albo pisanych w kraju z pozycji „emigracji wewnętrznej” pisarzy wracających ku czasom i miejscom własnego dzieciństwa, co stanowiło reakcję na niszczące działanie Historii, traumatyczne skut-

⁴¹ Agata Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2000, s. 24.

⁴² Tamże, s. 30.

ki II wojny światowej, ale nie podważało jeszcze zasadności myślenia o świecie w kategoriach całości, porządku, hierarchii wartości (nawet jeśli wszystkie one nienajlepiej zniosły próbę czasu).

W utworach takich jak np. *Biały kamień* Anny Boleckiej przeszłość składała się z **obrazów** konstruowanych nie dzięki mechanizmom pamięci (jak we wcześniejszej prozie „małych ojczyzn”), ale dzięki **znajomości paradygmatu**, zasad budowy takiego obrazu. **Na miejsce przeżycia egzystencjalnego wkroczyło doznanie estetyczne.**

Estetyzacja biografii bohatera tkwiącego w świecie pozbawionym trwałych fundamentów, niepodważalnych porządków, prawd ostatecznych znajdzie też odzwierciedlenie w *Prawieku* oraz *Domu dziennym, domu nocnym* Olgi Tokarczuk. Na inny sposób ten sam efekt (w wyjaskrawionej wersji) osiągnie Manuela Gretkowska w *Kabarecie metafizycznym*, podobnie – daleki zdawałoby się od estetyzowania – Andrzej Stasiuk w *Opowieściach galicyjskich*, opowiadaniach z tomu *Zima* (o pastiszowym utworze *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej* nie wspominając).

Tekstualność biografii postaci występujących w przywołanych utworach wysuwa się na czoło ich konstrukcji. Tokarczuk w obydwu wymienionych powieściach wykorzystuje element cykliczności, wariantowości matrycy, jaką jest istnienie ludzkie z jego androgynicznością, rozpięciem między biegunami sacrum i profanum, natury i kultury, oswojonego i obcego. Stasiuk traktuje swoich bohaterów jak splot dyskursów literatury i rzeczywistości pozaliterackiej, a Gretkowska otwarcie kreuje wizerunki postaci *Kabaretu metafizycznego* jako elementy konwencji literackiej.

Sposób prezentacji historii w interesującej mnie prozie ewoluował na przestrzeni XX i XXI wieku od holistycznych, obiektywizujących ujęć zdarzeniowych, poprzez fragmentaryzację, stosowanie pryzmatu biografii jednostki (w obu wariantach zabiegając o uzyskanie efektu referencjalności), aż po próby jej ukazania jako konstruktu językowego, narracyjnego, dostarczającego lokalnych, nieostatecznych **interpretacji** i jawnie posiłkującego się przy tym konwencjami literackimi. Owemu punktowi dojścia poświęcę tu nieco więcej analitycznej uwagi, by zaprezentować mechanizm, mający dzisiaj znacznie szersze zastosowanie.

Jak podkreślałam, istotnym wyznacznikiem myślenia o dwudziestym stuleciu w kontekście modernistycznych doświadczeń przełomu wieku XIX i XX była uświadomiona przez jednostkę presja historii

odciskającej swe piętno na jej indywidualnym bytowaniu. Historii rozumianej jako zespół determinant wynikających z utraty kontaktu z ukrytym łańcem świata i rodzących poczucie rozpadu zarówno porządków rzeczywistości jak i monistyczno-substancjalnej wizji podmiotu⁴³. Poczucie tego rozpadu oraz zniewalająca presja wypracowanych znacznie wcześniej modeli służby historii, powinności wobec historii, zobowiązująca dwudziestowiecznego człowieka, a więc i bohatera literatury polskiej XX wieku, do określonych zachowań, były na tyle silne, iż spowodowały równie silną reakcję odrzucającą owe modele służebności/nieautonomiczności jednostki i skłaniającą do poszukiwania remediów, a także formuł ekspresji tego stanu rzeczy. Sytuacja, o której mówię, zrodziła kreacje bohaterów literackich w różnym stopniu pozbawionych integralności, poddanych działaniu antagonistycznych sił społecznego mechanizmu historii oraz psychosomatycznej, kierowanej popędami, natury ludzkiej.

Zarówno na początku, jak i u schyłku wieku XX (za każdym razem w zgodzie ze świadomością epoki oraz przy zastosowaniu właściwych jej reguł konwencji literackiej) pojawiły się **postacie powieściowe próbujące uwolnić się od imperatywów historii, szukać autonomii na obszarach sztuki**, potwierdzenia własnej wolności w budowaniu porządków estetycznych, które przeciwdziałałyby poczuciu rozpadu i przemijania przynależnemu sferze historii. Reakcji tej patronowała myśl Fryderyka Nietzschego⁴⁴ wyrażona w jego pracy *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia* oraz intelektualno-estetyczny gest dandyzmu z jego wizją sztuki podsuwającej wzory życia. Współczesny antropolog albo psycholog kognitywista powiedziałby, iż była to wizja sztuki pozbawiającej życie przezroczyistości, czyniącej zeń tekst o cechach wytworu estetycznego⁴⁵.

⁴³ Por. Ryszard Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 98.

⁴⁴ Fryderyk Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia...*, dz. cyt., s. 84–169.

⁴⁵ Por. poglądy antropologa, Clifforda Geertza, wyrażone w pracy *O gatunkach zmąconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, tłum. Zbigniew Łapiński, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, a także pioniera konstruktywistycznej orientacji w psychologii poznawczej, Jerome’a Brunera, którego myśli zawarte w pracy *Actual Minds. Possible Worlds*, cytuje Ryszard Nycz [w:] *Język modernizmu*, dz. cyt., s. 111. Bruner powiada: „wierzę, że konstruujemy czy też ustanawiamy świat, wierzę również, że „ja” jest konstrukcją, rezultatem działania i symbolizacji. Podobnie jak

Chciałabym pokazać dwa modelowe przykłady dyskursu literackiego, na swój sposób unieważniającego presję historii, rozumianą jako proces obiektywnych determinacji, przykłady zademonstrowane na początku i u schyłku wieku przez tych, których można by uznać za najczulsze sejsmografy epoki, ludzi o wrażliwości artystów – pozbawionych zdolności tworzenia bohaterów *Próchna* (1903) Wacława Berenta oraz nawiązujące do postdandysowskiej estetyki kampu postaci *Kabaretu metafizycznego* (1994) Manueli Gretkowskiej⁴⁶.

Prezentacji tej przyświecają dwa przeświadczenia. Pierwsze brzmi: jeśli dla XX wieku zasadniczym doświadczeniem stało się doświadczenie historii, to jego początek i koniec łączy postawa odwrotu od zainteresowań tym doświadczeniem w takim kształcie, w jakim dało ono o sobie znać najdobitniej. Nietzscheańskie mroczne, przesyczone emocjonalnością postrzeganie historii jako bezczasu, trwania, wiecznego powrotu, wiązki mikrofragmentów, pola starć sił przemocy toczących swe batalie w wewnętrznym wymiarze psychiki i życia codziennego jednostki zrodziło światy literackie, w których konwencjonalnie rozumianą historię – determinującą ludzkie życie, uprzedmiotowiającą je – zastępował dyskurs o sztuce życia, który ustanawiał obszar autonomii, wolności jednostki.

Drugie przeświadczenie zakłada, iż wczesnomodernistyczne style zachowań powieściowych bohaterów, uznawanych w historii literatury za charakterystyczne dla epoki *dekadence*, co ukazuje Berent w *Próchnie*, po blisko stu latach funkcjonować zaczęły jako kody literackie późnomodernistycznej, a może postmodernistycznej, dwudziestowieczności – symulakra językowe o charakterze meta-metali-

Clifford Geertz i Michelle Rosaldo myślę o „ja” jako o tekście mówiącym o tym, jak ktoś jest usytuowany wobec innych i świata – o tekście kanonicznym, mówiącym o władzach, umiejętnościach i dyspozycjach, które zmieniają się, kiedy zmienia się czyjaś sytuacja [...]”. Istotne dla moich rozważań są również sugestie zawarte w pracy Mike’a Featherstone’a *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego* tłum. Przemysław Czapliński; Jacek Lang [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, dz. cyt.

⁴⁶ Mój tekst, zawierający zaprezentowaną poniżej analizę powieści Berenta i Gretkowskiej, w nieco innym kształcie, był publikowany pt. *Formy wolności człowieka estetycznego. Od intelektualnego dandyzmu Berenta do kampu Gretkowskiej*, [w:] pracy zbiorowej *Modernistyczne źródła dwudziestowieczności*, red. Mieczysław Dąbrowski, Andrzej Makowiecki, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2003, s. 145–157.

terackim (jeśli uwzględnić naturalną „narracyjność i fabularność” kondycji ludzkiej), odsyłające przede wszystkim do wzoru utrwalonego w utworach z przełomu wieków, a nie do realności, jak można to zaobserwować w *Kabarecie metafizycznym* Gretkowskiej.

Spostrzeżenie to dotyczy nie tylko analizowanej przykładowo powieści, ale w ogóle podejścia wobec elementów tradycji/przeszłości/historii (obyczajowej, społecznej, politycznej etc.) praktykowanego w licznych utworach prozy najnowszej. Wróć do tej kwestii w części rozważań, dotyczącej, uznawanego w swoim czasie w literaturze polskiej za najtrwalszy, paradygmatu historycznego wyniesionego z romantyzmu⁴⁷.

*

Estetyzacja życia codziennego postaci, a więc niekoniecznie ustrukturuwanego w zgodzie z rytmem Wielkiej Historii, nawiązuje do zamysłu przekształcenia życia w dzieło sztuki i spełnia się w przeświadczeniu, że największą wartością w owym życiu są indywidualne emocje i estetyczna przyjemność. Według angielskiego socjologa kultury, Mike’a Featherstone’a⁴⁸, można dowieść, iż dwudziestowieczne (a ściślej ponowoczesne) dowartościowanie zagadnień estetycznych spod znaków Rorty’ego i Foucaulta ma swoje oczywiste antecedencje w poczynaniach Oskara Wilde’a czy powstałej około 1904 roku grupy literackiej Bloomsbury. Jednym i drugim chodzi o połączenie udanego życia jednostki z pragnieniem poszerzenia jej osobowości, poszukiwaniem nowej estetyki, nowych doznań, a także drażnieniem coraz nowych możliwości. Badacz przypomina, iż we współczesnych pracach Michaela Foucaulta centralną postacią w procesie postrzegania nowoczesności jest „dandys czyniący ze swego ciała, swego zachowania, swoich uczuć, namiętności i całej egzystencji dzieło sztuki”⁴⁹.

⁴⁷ Tu wypada jedynie zaznaczyć, iż z pewnością nie jest to ostatnie słowo prozy w rozumieniu i prezentacji tworzywa historii. Ożywienie dyskusji nad powrotami do przeszłości w wersji romantycznej (tymczasem są to powroty filozoficzne), które ukazują jej zagłuszone dotąd znaczenia, sygnalizuje praca Agaty Bielik-Robson *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2004.

⁴⁸ Mike Featherstone, dz. cyt., s. 305–306, 308–309, 313, 327.

⁴⁹ Michel Foucault, *What is Enlightenment*, [w:] *Foucault Reader*, P. Rabinow (ed.), Harmondsworth 1986, s. 41.

Tak więc wczesnomodernistyczne u swych źródeł skupienie uwagi na życiu poświęconym estetycznej konsumpcji oraz potrzebie kształtowania egzystencji w estetycznie zadowolającą całość znajduje osobliwą kontynuację w dostrzeżonej przez innego współczesnego socjologa, Jeana Baudrillarda, prawidłowości, polegającej na tym, iż dwudziestowieczna sztuka przestaje być osobną, wydzieloną rzeczywistością; przenika procesy produkcji i re-produkcji, dzięki czemu wszystko, „nawet codzienne i banalne życie, nabiera znamion sztuki i staje się estetyczne”⁵⁰. Featherstone cytuje jego pogląd na ten proces, który to pogląd mógłby stać się mottem moich rozważań, bowiem w sposób esencjonalny mówi o przemianach, które zaszły od czasu, gdy Berent napisał *Próchno*, a których możliwy punkt dojścia usiłowała sygnalizować Gretkowska w *Kabarecie metafizycznym*.

Słowa Baudrillarda brzmią: „I oto okazało się, że sztuka żyje wszędzie, ponieważ sztuczność tkwi w samym sercu rzeczywistości. Zarazem jednak okazało się, że sztuka jest martwa, zarówno dlatego, że zanikła charakterystyczna dla niej transcendencja, jak i dlatego, że sama rzeczywistość, całkowicie nasycona estetyką, która jest nieodłączna od własnej struktury, zlała się w jedno ze swoim obrazem”⁵¹.

Kawiarniano-kabaretowy wymiar wolności od historii

Na początku wieku uprzywilejowaną przestrzenią sprzyjającą emanacji jednostkowej wolności zwróconej przeciwko determinantom Historii stały się w kulturze mieszczańskiej (a właściwie w zmaskulizowanej wersji tej kultury) kawiarnia i dom publiczny, w złagodzonej wersji teatrzyk bulwarowy, kabaret oferujący występy skąpo, jak na owe czasy, odzianych pań.

Bohaterowie *Próchna*, zgermanizowany Ślązak, dziennikarz, Jelsky i Polak, aktor, Borowski wiodą następującą rozmowę:

„ – Mój Borowski – zaczął tedy wytrawnie z daleka [Jelsky] – u was podobno nie ma kawiarni? – Nie ma. – Bój się Boga! – Czy to źle? – I ty pytasz? Tam gdzie nie ma kawiarni, wszystko, co twórcze, a samotnym być nie potrafi, wkurczy się, wgrzęźnie, da się wnąkać w ob-

⁵⁰ Jean Baudrillard, *Simulations*, New York 1983, s. 148.

⁵¹ Tenże, s. 151 cytuje za: Mike Featherstone, dz. cyt., s. 399.

mierzle idealiki mieszczaństwa... No a tyngle macie? – Jest jeden. – Strzeżcie go, by nie upadł”⁵².

Jelsky, który niemal mieszka w kawiarni, a w każdym razie w niej, a nie w redakcji, pracuje i tam też w końcu odbiera sobie życie, postrzega tę przestrzeń jako wymykającą się ramom kultury mieszczańskiej. W dziewięćdziesiąt lat później Gretkowska, jako miejsce spotkań ludzi o wrażliwości artystów, opisze wnętrze lokalu oferującego gościom pornograficzne występy kabaretowe i robi to w konwencji kiczu: „W afrykańskiej restauracji na północy Paryża kilka małych stolików i nieskończona ilość ciągle dostawianych do nich krzeseł. Murzyński właściciel knajpy, poprawiający nerwowo lustrzane okulary zsuwające mu się ze spoczonego nosa, przypomina sierżanta najemników kierującego akcją desantu. Szczelnie zamknięte drzwi i okna nadają atmosferze typowo afrykański nastrój – gorąco, wilgoć i duszące aromaty tłuszczu parujące z kuchni. [...] Między stolikami przeciska się afrykański muzyk postukujący wymalowaną tykwą. Zamroczony muzycznym transem pochyla się nad talerzami klientów i coś melodyjnie mamrocze. [...] Poezja konkretna – podsumował występy muzyka Giugiu („ponowoczesny” malarz – H.G.). Wolfgang (student i poeta – H.G.) był zniesmaczony. – Myślałem, że on wyśpiewuje jakieś sagi murzyńskie albo o demonach afrykańskich. – Chcesz zobaczyć sztukę afrykańską, demony i tak dalej – idź do muzeum Picassa, on był ostatnim Murzynem XX w. Jedź szybciej swoją bumbę i uciekamy. Jeszcze kwadrans a dostanę udaru (oznajmia Giugiu – H.G.)”⁵³.

Berentowscy bohaterowie ciągną do kawiarni i kabaretu, by zaistnieć w przestrzeni wolnej od atmosfery oficjalności, sztywnych ram powinności i obowiązku, akceptującej prowokację zarówno natury etyczno-moralnej jak estetycznej, otwartej na impulsy z zewnątrz (tu czyta się prasę, można zasłyszeć najnowsze wieści ze świata i uczestniczyć w aktywności środowisk opiniotwórczych).

Jelsky docenia właśnie te walory kawiarni, gdy świadomie dokonuje prowokacji moralno-estetycznej, życząc sobie, by kawiarniana or-

⁵² Waclaw Berent, *Próchno*, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 1956, s. 104. Kolejne cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, umieszczając w nawiasie symbol P oraz numer strony.

⁵³ Manuela Gretkowska, *Kabaret metafizyczny*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1994, s. 22–24. Kolejne cytaty według tego wydania lokalizuję w tekście, umieszczając w nawiasie symbol KM oraz numer strony.

kiestra zagrała kankana. Na prośbę kelnera, izby zaczekał, aż poważni mieszczańscy goście rozejdą się do domów, w imieniu przyjaciół z bohemy berlińskiej odpowiada: „Nam to właśnie sprawi satysfakcję, że tamci panowie i tamte panienki go usłyszą.” (P, 109)

W kawiarni można oszalać się szampanem, błyszczyć intelektem albo dowcipem, wymieniać najnowsze plotki, aranżować sytuacje, uprawiać gry słowne. To przestrzeń podniecającego performance'u, który pozwala utrzymywać się w stanie gorączki intelektualnej, otwartości na błyskawiczne zmiany sytuacji werbalnych (nie tylko zmiany tematów rozmowy, ale całej aury, którą takie tematy wywołują). To przestrzeń gwarantująca trwanie na pograniczu spełnienia i niespełnienia, na krawędzi wybuchu potencji artystycznej, o krok od jej urzeczywistnienia, co daje poczucie uczestnictwa w akcie choćby na pół twórczym, dającym odpór ubezwłasnowalniającej prawdzie, iż jednostka stała się na przełomie wieku XIX i XX jedynie funkcją anonimowych sił społeczno-historycznego mechanizmu.

Kabaret, *tyngel* dostarcza z kolei mocnych wrażeń podszytych erotyzmem i pozwala na swobodę obyczajową (fakt, iż kontrolowaną ramami konwencji czasu oraz miejsca, a więc kielżającymi poniekąd popędową naturę człowieka). To obszar niejako wyłączony spod prawa obowiązującego na zewnątrz. Można dać w nim, przewidziany licencją epoki, upust niskim instynktom i emocjom, można ulec chwilowemu szaleństwu, pozwolić się uwieść magicznym sztukom jarmarku, poznać zakazany smak grzechu, ponętne zła i brzydoty moralnej błyszczącej cekinami wśród luster i lamp w czerwonych abażurach, a potem wrócić do pełnienia oficjalnych ról społecznych w rodzinie i zatrudnieniach profesjonalnych. U Berenta niski (obyczajowy) obszar wolności oferowanej przez kabaret służy jako przeciwstawienie zniewoleń właściwych zarówno filisterskim, mieszczańskim przestrzeniom życia rodzinnego (sceny małżeńskie między Zochną a Władysławem Borowskim) oraz wyrobniczej pracy podejmowanej dla pieniędzy (dziennikarz Jelsky) albo w imię służby społecznej (lekarz Kunicki), jak też wysokim rejonom spełnień artystycznych (pasja aktorska Borowskiego, malarska Pawluka, pisarska Mullera).

U Gretkowskiej owo przeciwstawienie już nie zaistnieje. Nie tylko twórcze rozterki jej bohaterów o cechach spełnionych lub niespełnionych artystów (Giugiu, Wolfgang) przestaną sytuować się w rejonach wysokich i zostaną ukazane w tej samej aurze grotesko-

wości, która otacza gwiazdę kabaretu, Bebę Mazepo, ale i sam kabaret zostanie dookreślony przymiotnikiem „metafizyczny”, by mógł w ten sposób nawiązać kontakt z owymi rejonami wysokimi. Kwestia wolności nie może się zaktualizować, bowiem znikły obszary zniewolenia z ich normami życia rodzinnego (groteskowe sceny odwiedzin Beby u babci), pracy zarobkowej (tu dla pieniędzy pracuje prostytutka, Samica), działań artystycznych różnych od epatowania kiczem albo prowokacją obscenami.

Rzecz nie w tym jednak, że w powieści Gretkowskiej doszło do unieważnienia porządków i norm obowiązujących w rzeczywistości z początków wieku XX, ale w tym, że zmienił się, by tak rzec, ich status ontologiczny – przestały odsyłać do bytów realnych, okazały się natomiast werbalnymi desygnatami bytów wirtualnych, istniejących przede wszystkim w świadomości czytelników literatury, np. powieści Wacława Berenta.

Opisy zawarte w *Próchnie* dobrze oddawały znaczenia właściwe kawiarni i kabaretowi, uwypuklając ich metonimiczny charakter remediów na zniewolenie człowieka jako osobnika uzależnionego zarówno od własnej biologii jak i uwarunkowań społeczno-historycznych. Bohaterowie tej powieści, wchodząc do kawiarni, od razu znajdowali się w „toni światła i ostrych refleksów od złożonych ram, kryształowych żyrandoli, purpurowych kanap i jaskrawych fresków” (P, 97). Zasiadając w *tynglu*, tkwili w „czerwonej ramie firanek, na zwierciadlanym tle wnętrza” (P, 122). Słyszeli i czuli „szelest, szmer i zapach kobiet”, mieli przed oczami „czarne, wiotkie nogi w płtykich pantofelkach [...] na barwnych falach jedwabiu świecąca żywo ciepłą biel ciała na [kobiecych] ramionach.” (P, 122)

Takie opisy atakują i wyostrzają przede wszystkim zmysły: wzroku (światło, błyski, refleksy, kolory), słuchu (szelesty, szmery, melodie, krzyki sprzedawców gazet, rozmowy gości), węchu (zapachy perfum, alkoholu, kawy), dotyku (miętkość kotar, kanap, foteli, sukien i ciała kobiet). Są tak naturalne, że aż przezroczyście w swoim akcie budowania „kanonicznego kodu” kawiarni i kabaretu.

W powieści Gretkowskiej przestrzeń kabaretu zawłaszczy uniwersum. Jej metafizyczna moc sprawi, że prywatne życie „artystki”, Beby, niczym nie będzie się różniło od życia scenicznego, o czym świadczy choćby scena jej domowego spotkania z adoratorem: „– Jest pani tak ładnie ubrana – patrzył na migocące jedwabie i koronki – że mam ochotę panią rozebrać. – Ależ proszę bardzo. – Beba strząsnęła z ra-

mion luźno zawiązany peniuar. Wyglądała jak na scenie Kabaretu. Wolfgang **wiedział, że powinien teraz naśladować konferansjera** związać jej ręce. Podszedł do Beby i pocałował ją w dłoń.” (KM, 109 – podkr. H.G.)

Kobieta i mężczyzna powtarzają spektakl kabaretowy w wersji intensywnej niż na scenie. U Gretkowskiej życie nie tyle w jednej z możliwych wersji naśladowuje kabaret, bo wtedy cofnęłoby się do epoki Oskara Wilde’a, ile po prostu staje się kabaretem, samoczynnie reżyseruje się w zgodzie z regułami kabaretu, eliminując inne możliwe wymiary. Występy w lokalu pod nazwą „Kabaret metafizyczny” niczym nie różnią się od „występów” na scenie życia. W ten sposób unieważnione zostały treści prymarne obu przestrzeni (życia i sztuki). Na pierwszy plan wysunęły się reguły artystycznej reżyserii życia, stematyzowany kod kabaretu.

Od intelektualnego dandyzmu do kampu

Artystyczna reżyseria życia to imperatyw egzystencji dandysa, ale też jedno z istotnych wskazań Schopenhauera, według którego świat miał się zamienić w laboratorium artystyczne, a ludzkość w artystyczne społeczeństwo, dla którego sztuka jest jedyną uznawaną rzeczywistością, formą istnienia i przeżywania realności, modelem i wzorem życia. Miało to ukoić cierpienie jednostek kontemplatywnych, rozpiętych między bolesnym pożądaniem spełnienia a posępnym rozczarowaniem niemożnością jego osiągnięcia.

Twórczą aktywność proponowali: Fryderyk Nietzsche, zbuntowany przeciwko „ideologii przeciętności” szablonowego wychowania, filisterskiego użycia i przeciwstawiający im „nadludzką wolę mocy” oraz Max Stirner, manifestujący skrajny indywidualizm i egotyzm, czyniący własną wolę jednostki jedynym prawem.

Koncepcje twórczej mocy woli jednostki oraz sztuki wchłaniającej rzeczywistość – pomysły zrodzone w epoce narodzin wielkiego modernizmu – stały u podstaw współczesnego myślenia kracjonistycznego wymierzonego przeciwko mimetyzmowi i podążającego albo ku deziluzyjnym praktykom metasztuki, albo ku potęgowaniu kreacji mimetyzującej aż do osiągnięcia efektu symulakrum, albo ku estetyzacji rzeczywistości⁵⁴.

⁵⁴ Por. Maria Gołaszewska, *Ontologizacja sztuki – estetyzacja rzeczywistości* –

Bohaterowie *Próchna* odbierają sobie życie przytłoczeni świadomością własnego improduktywizmu, a więc niezdolni sprostać wymaganiom paradygmatu epoki (Jelsky, Hertenstein), wcześniej jednak intensywnością przeżyć próbują oddalić poczucie jałowości swojego istnienia, przytłumić sygnały rzeczywistości w jej wymiarze społeczno-histerycznym niemożliwym już do całościowego ogarnięcia. Poczucie pełni, osiągnięte dzięki kreowaniu wariantów rzeczywistości na wzór dzieła sztuki, staje się dla nich surogatem psychicznej całości.

Kiedy pisarz, Muller, powiada: „literatura neoromantyczna, zerwawszy wszystkie związki z życiem, stała się alembikiem na książkach i dziennikach; poezja tego alembiku destylatem. Dramat jedynie pozostał prawym dzieckiem życia.” (P, 103), a zarazem na wzór takiego dramatu przeżywa swoją miłość do Zochny Borowskiej i artystycznie reżyseruje własną śmierć, daje dowód świadomości zasad paradygmatu epoki.

Podobnie rozestetyzowany baron Hertenstein, gdy wykrzykuje do Jelsky'ego: „kocham cię za to, że tak gruntownie drwisz sobie z całego świata, że możesz na zawołanie być lirykiem, satyrykiem lub reporterem. [...] Kocham cię, żeś jest tak ogromnie dzisiejszą duszą! Niech żyje paszkwil! [...] On jest ostatnim słowem współczesnego talentu, pieśnią twórczej niemocy.” (P, 110)

Gdyby nie padło stwierdzenie na temat twórczej niemocy, można by rzec, iż Hertenstein przekroczył poziom istnienia właściwy intelektualnemu dandyśowi końca XIX wieku i stał się prekursorem nagłaśnianej u schyłku wieku XX estetyki kampu⁵⁵.

Zarówno dandyzm, jak i kamp występują w czasach schyłkowych i przełomowych kulturowo. Pewne pokrewieństwo wiąże je z estetyzmem, choć w żadnym razie się do niego nie ograniczają. W potocznym rozumieniu oznaczają styl przyjemnościowego „organizowania”

kreacjonizm estetyki; Stefan Morawski, *O swoistym procesie estetyzacji kultury współczesnej*; Maria Gołębiwska, *Homo aestheticus – swobodnie wynaleziony znak*, [w:] *Estetyczne przestrzenie współczesności*, praca zbiorowa red. Anna Zeidler-Janiszewska, Instytut Kultury, Warszawa 1996.

⁵⁵ Por. Agata Bielik-Robson, *Wielka przygoda egzystencjalna: człowiek estetyczny i jego doświadczenie nowoczesności*, „Res Publica” 1997, nr 4, s. 18–23; Ewa Grzeszczyk, *Camp*, „Kultura i społeczeństwo” 1997, nr 3, s. 156–175; Krystyna Okulicz-Kozaryn, *Mała historia dandyzmu*, Wydawnictwo „Obserwator”, Poznań 1995; Barbara Sadkowska, *Homo dandys*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 8, s. 80–89; Susan Sontag, *Notatki o kampie*, tłum. Wanda Wertenstein, „Literatura na świecie” 1979, nr 9, s. 307–323.

rzeczywistości, stanowią specyficzną odmianę estetyki smaku. Dla dandysa świat to zawsze świat kultury, dla wyznawcy kampu najważniejsze jest umiłowanie tego, co ostentacyjnie nienaturalne, sztuczne, przesadne. Obydwaj kierują się w życiu smakiem, któremu podlegają emocje, działania. Ich moralność jest również kwestią smaku. Susan Sontag nazywa kampf dandyzmem XX wieku.

Jeśli intelektualny dandys ma cechy nonkonformisty, programowo nieprzystosowanego do nieakceptowanych realiów, którym proponuje własny system wartości, to w dużym stopniu tak właśnie zostali ukazani przedstawiciele bohemy w *Próchnie*. Nie radzą sobie oni ze światem rzeczywistym, więc traktują go jak ponurą złudę (vide: zawarte w utworze przytłaczające obrazy miasta widzianego ich oczami), zastępując kontakt z rzeczywistością bywaniem w szczególnych przestrzeniach teatru, kawiarni i kabaretu, które poddają się kreacji, a więc mają cechy przestrzeni wolności. W efekcie w powieści Berenta występuje tyle zastępczych wersji rzeczywistości, ilu współtworzących je quasi-artystów. Borowski czy Hertenstein spontanicznie wznoszą swoje światy na fundamencie perwersji, jakby zamierzali stworzyć konkurencję dla historycznego świata zewnętrznego i to tak doskonałą, że będzie on musiał wydać się przy niej nędzną namiastką, zostanie skompromitowany jako bezsensowny. Jelsky, pozbawiony talentu i spontaniczności, za to inteligentny, obdarzony autoświadomością wspina się na poziom intelektualnego metadandyzmu. Dowodzi tego, gdy czytając rozpaczliwy list od naiwnej Zochny Borowskiej, którą uwiódł i porzucił, wplata w lekturę następujący komentarz: „Rzecz ma w sobie miłą, popularną psychologijkę, posiada sama w sobie warunki sceniczne. Zaś pikanteria sceny na tle leitmotywu rozpaczy jest wprost secesjonistyczna!” (P, 164)

Człowiekowi estetycznemu Berenta potrzebna jest publiczność, bo wiem łączy w sobie kondycje aktora i reżysera. Problem w tym, iż na przełomie XIX i XX wieku taką publiczność stanowi już tłum ze swoim niewybrednym gustem, co rodzi u bohaterów *Próchna* postawy z pogranicza intelektualnego sadomasochizmu, zawieszony między pogardą dla gawiedzi a uwielbieniem mocy masy. Aktor, Borowski, powiada: „pójdź do mnie, tłumie, abym cię umiłował [...] przecież ja o nim (tj. o tłumie – H.G.) tylko marzę, przed nim korzę się w myślach.” (P, 85)

W 1903 roku Berent dostrzega kierunek ewolucji sztuki uwiedzionej przez masy ludzkie i masy owe uwodzącej. Dziennikarza

Jelsky'ego obdarza świadomością tego procesu. To o nim pisze: „zakaszał głośno **dla eksperymentu**: zakaszano na widowni, jak w owczarni. <Skupienie jest!> – wnioskował. I **czuł się panem trzody swojej**.” (P, 137 – podkr. – H.G.)

To Jelsky właśnie zareaguje na toast: „niech żyje sztuka”, słowami: „– Głupiś [...] – Banalne zwierzę! Panowie, niech żyje paszkwil!” (P, 108), a podczas występu damskiego baletu w *tynglu* powie proroczno: „Jeżeli ewolucja pójdzie dalej w tym kierunku, należy się spodziewać, że przy ulepszonych dekoracjach wejdzie np. na scenę wieża katedry kolońskiej, stanie dęba i zatańczy kozaka... Myśl z wieczora nudzi ludzi pracy, ludzi wielkowiejskich!” (P, 127)

Jelsky, niezdolny do tworzenia sztuki, ale też świadomy, że granice gwarantowanych przez nią obszarów wolności trzeba by negocjować z gawiedzią, skończy ze sobą, a po stu latach na kabaretową scenę wkroczy Beba Mazepo stworzona przez Manuelę Gretkowską, by zaprezentować widowni orgazm stereo.

Beba i jej przyjaciele to również ludzie estetyczni. Ich kreacje to także odpowiedź na kryzys kultury nowoczesnej, a zarazem wyraz jej najgłębszej istoty w wydaniu z końca wieku XX. *Kabaretowi metafizycznemu* przyświeca nietzscheańskie hasło estetyzacji rzeczywistości, a w jednym z fragmentów utworu, wypełnionym odautorską refleksją, tak określono współzależność między pozbawioną jakiegokolwiek paradygmatu rzeczywistością, a sztuką zagospodarowaną przez kicz: „Statua Wolności, symbol wolnego świata trzyma w łapie największy vibrator, którym rajcuje się cała ta cywilizacja. Bo człowiek musi być wolny, pracujący i kulturalny, wierzący albo głęboko niewierzący. Co mnie to obchodzi? Kultura od czasów rewolucji francuskiej, każda kultura jest propagandą. Idee, reklamy, handel. U mnie Derrida świeżutki! Myśli sezonu dla międzynarodowych idiotów kawiarnianych sprzedają!!! Tylko u nas otwarcie umysłu po trepanacji! Idejki literackie tanio! Po prenumeracie naszej gazety będziesz jak Gombrowicz z roczną gwarancją! Albo kicz albo śmierć. Kicz jest przytulnym zakątkiem bezpieczeństwa. Wokół kiczu okrucieństwo, groza – prawdziwy obraz, dobry wiersz. Zobaczyć rzeczywistość to zobaczyć okrucieństwo. Pokazać, co się zobaczyło, to już kicz [...]” (KM, 90–91)

W świecie, który zawiesił ważność wszystkich porządków, estetyzacja życia, jako wyraz wolnego wyboru porządku sztuki, staje się koniecznością. Tyle że, sygnalizowany już sto lat wcześniej kontrakt artysty negocjowany z masową widownią jego poczynań, zrodził kicz

i sztukę typu *abject* tj. budzącą odruch wstrętu, odrzucenia, byle jeszcze poruszyć czymkolwiek przesyconego artystycznymi produktami konsumenta.

W utworze Gretkowskiej nikt nie odbiera sobie życia przytłoczony poczuciem własnego improduktywizmu. Tu każdy jest artystą na miarę czasu. Każdy może dać wyraz upodobaniu do osobistych manierizmów np. wyeksponować cechy własnej płci. Wolfgang Zanzauer odbywa akt erotyczny z motylem, topiąc go w spermie, Beba Mazeppo staje się gwiazdą scenicznego samogwałtu. Oboje, jak przystało na ludzi epoki kampu, są sentymentalni, melodramatyczni, z upodobaniem odgrywają motywy „nieudanego przedstawienia”. Znają paradygmaty minionych epok wielkiej sztuki i lubują się w marnych resztkach ich dawnej świetności. Niechciany kochanek, Wolfgang, próbując zabić swą miłość do Beby, udaje się w daleką podróż, z której pisze list: „Uciekłem do Anglii – wyznaje w nim. – Nie wytrzymałem tam jednak dłużej niż dzień. Byron, Shelley już nie żyją, Bebo. W każdym razie podróż statkiem była romantyczna, można było rzygać.” (KM, 85)

Po stu latach od czasu wydania *Próchna* bohaterowie powieści o cechach niespełnionych artystów nie umierają, a funkcjonują ze świadomością milczącego porozumienia (które obowiązuje również widownię, czytelników), że to, co prezentują, to jedynie przedstawienie. Podsuwają nawet scenariusz tego przedstawienia, ułamkowy spis reguł jego konstrukcji, podpowiadają kulturowe interteksty, które stały się pożywką ich teatralnego unieważniającego gestu.

Rzeczywistość fragmentarycznego utworu Gretkowskiej (zarówno ta uchwycona w „fabule” jak i w dyskursie odautorskim) przejawia cechy dekoracji, w której faktura, powierzchnia i styl grają główną rolę kosztem treści. Brak jej systemu, bo nie odsyła wprost do rzeczywistości pozaliterackiej (skądinąd również pozbawionej systemu), ale do kulturowych, literackich artefaktów.

Agata Bielik-Robson w szkicu *Wielka przygoda egzystencjalna: człowiek estetyczny i jego doświadczenie nowoczesności* pisze: „Modernizm powołał do bytu Historię, przyspieszony bieg wydarzeń nieoczekiwanych i nieprzewidywalnych – a zarazem stworzył charakter, odpowiedź jednostki na jej wrzucenie w świat historyczny [...] Dzisiejsza jednostka, w odróżnieniu od klasycznej podmiotowości nowożytnej, ma prawo do bycia „bez właściwości”. Właśnie dlatego, że jest ona dziełem tylko samej siebie, ma prawo do bycia niczym, do

wewnętrznej nieokreśloności [...] Nie musi wybierać, ponieważ kwestionuje samą konieczność wyboru. Nie musi siebie stwarzać, ponieważ kwestionuje samą zasadę, że lepsze jest coś niż nic”⁵⁶.

W *Kabarecie metafizycznym*, którego świat-scenę wypełniają symulakra odtwarzające i unieważniające zarazem modernistyczny kod „bycia artystą”, przeświadczenie owo potwierdza głos odautorski, który na pytanie, „Kim jestem?”, udziela odpowiedzi bez desygnatu: „Erotyczny znak zapytania.” (KM, 90)

Można by zaryzykować stwierdzenie, iż Gretkowska zaprezentowała jedną z ważniejszych opowieści modernizmu – opowieść o wrażliwości artysty – w estetyce kampu, bowiem, jak zauważyła Susan Sontag, kamp widzi wszystko w cudzysłowie, a dostrzegając kamp w przedmiotach i ludziach to pojmować Bycie-jako-granie-Roli. W ten sposób metaforę życia jako teatru przenosi się w sferę wrażliwości⁵⁷.

W takiej poetyce dobiega końca jedna z fundamentalnych dwudziestowiecznych wielkich narracji, zainicjowanych u początków modernizmu – ta wyrosła w opozycji do wielkiej narracji Historii i opowiadająca o obszarach wolności od jej wyzwań w tonacji serio, głuchej na dwuznaczności, które pod każdym znaczeniem odkrywają jego błazeński sens, inicjując grę parodii i autoparodii jak w jarmarcznym pawilonie krzywych luster albo przeciwnie – z zapalem godnym lepszej sprawy mieszają przesadę, fantazję i naiwność, bowiem nie chodzi o to, by się czymkolwiek przejmować, lecz żeby umieć się bawić. Tylko tak można być dandysem w dobie kultury masowej z nadzieją, iż odkrywanie dobrego smaku złego smaku może wyzwolić to, co stłumione, a niemieszczące się w prostym przeciwstawieniu ironii powadze dyskursu na temat obszarów wolności jednostki ograniczanych przez Historię, a poszerzanych przez Sztukę, który w Polsce z powodzeniem próbował uprawiać Witkacy. Dziś, choćby w przeświadczeniu Jacquesa Derridy, sztuka jest już nie tyle artefaktem, ile jedyną formą orzekania o rzeczywistości, zaś style sztuki zyskały rangę kodów rzeczywistości.

⁵⁶ Agata Bielik-Robson, *Wielka przygoda egzystencjalna: człowiek estetyczny i jego doświadczenie nowoczesności*, dz. cyt., s. 22.

⁵⁷ Susan Sontag, *Notatki o kampie*, dz. cyt., s. 312.

*

Po lekturze *Kabaretu metafizycznego*, można by rzec, iż biografia jednostki interesuje pisarzy debiutujących w latach 90. XX w. nie tyle (albo nie tylko) ze względu na zawartą w niej anegdotę/*story*, ile ze względu na **reguły reżyserii, retorykę, figuratywność**, a więc to, co fascynuje również współczesnych badaczy Historii, a właściwie interpretacji zdarzeń historycznych, takich jak White czy Foucault.

Przypomnijmy, historia została przez nich nie tylko „uprywatniona”, sprowadzona do wymiaru przeżycia biograficznego, a nawet doznania egzystencjalnego, ale i uestetyczniona.

5. Dwudziestowieczność

Dla prozy minionego wieku o tematyce współczesnej historia oznaczała przede wszystkim permanentną **zmianę** i **kryzys**, (a nie koniecznie rozwój ku lepszemu w zgodzie z planem boskim). Kategorie te znalazły odzwierciedlenie w rozchwianiu tożsamości bohatera literackiego, odejściu od porządków kauzalnych w jego biografii, fragmentaryzacji czasoprzestrzennej świata przedstawionego, a także w fascynacji eksperymentem właściwej dwudziestowiecznym awangardom literackim.

Podważenie obiektywizmu, wiary w ostateczność prawd historycznych, szło w parze z kresem naiwnej mimesis w literaturze, mimesis rozumianej jako „prawda” tworzywa i rozpoczęciem wędrówki poprzez meandry mimesis ujmowanej jako „prawda” struktury (modelu, zestawu „reguł” rządzących rzeczywistością) oraz mimesis traktowanej, jako efekt działań medium języka.

Słowa kluczowe wielkiej narracji historii tego okresu – zagłada, totalitaryzm, ideologizacja ludzkiego życia – okazały się kluczowe również w sferze literatury. Stopniowo jednak, historyczne wydarzenia, zjawiska i procesy, takie jak podbój kosmosu, egalitaryzujący wpływ kultury masowej, przyspieszony rozwój środków komunikacji przyniosły w tej literaturze zainteresowanie światami możliwymi, następstwami homogenizacji, globalizacji i unifikacji szeroko rozumianej cywilizacji euroamerykańskiej.

Przyspieszyło to historyczny kres myślenia w kategoriach oświeceniowego postępu, koncentrację na poszukiwaniu Nowego, otwarcie na Inne. Z drugiej strony spowodowało chęć powrotu do korzeni, odro-

dzenie nacjonalizmów, które zaowocowały nie tylko rozlicznymi wariantami literatury „małych ojczyzn”, ale i próbami podjęcia dyskursu w wersji „postkolonialnej”⁵⁸, (jeśli wprowadzić pojęcie z kręgu anglojęzycznych badań literaturoznawczych) na temat „spotkania z Innym”, co na początku wieku XXI zyskało również realizacje ponowoczesne.

Najważniejszy – traumatyczny – wymiar doświadczenia historycznego tej epoki przyniósł w prozie natężenie zastosowań technik dystansu podatnych na dyskursywizację (ironię, absurd, groteskę, drwinę), dyskursywne wykorzystanie pastiszu, parodii, które skomplikowało i uatrakcyjniło grę literacką. Wyróżnione techniki eksponowały zestawy reguł „reżyserii” gestu literackiego, „gramatykę” języka figur budujących utwór, obnażających jego kod.

Dla Ja literackiego trauma makronarracji historii, przekładająca się na traumę mikronarracji biografii, stała się **wyzwaniem**. Na jej negatywny, atomizujący wpływ Ja odpowiedziało **poszukiwaniem spójności w innych płaszczyznach**. Ową spójność uzyskiwało jednak w rwanym, sekwencyjnym rytmie przebiegającym od kryzysu do lokalnej, niszowej harmonii.

W obręb poetyki kryzysu zostały włączone: efekt atomizacji świata przedstawionego i samego Ja, efekt milczenia, język eufemizmu, paraboli, dekonstrukcji. Do poetyki kruchej harmonii, jeśli można użyć takiego określenia, weszły motywy: terapeutycznych światów zastępczych, powrotu do utraconych rajów dzieciństwa, szczęśliwszych czasów i miejsc, konstrukcji łańdów lokalnych, prywatnych mikrorzeźwistości.

Napór wielkich abstrakcyjnych całości, operujących kategoriami totalnego porządku, jednej wiary/ideologii/prawdy doprowadził do podważenia ich własnej prawomocności, a w końcu zniósł ich hegemonię i zastąpił ją pluralizacją. Całość ustąpiła miejsca części, fragmentowi, na miejsce jednej prawdy weszło ich wiele. Kategorie całości, porządku/ładu pozostały ważne jako paradygmaty, układy odniesienia, etykiety wolnych miejsc, otwartych na wypełnienie nowymi treściami. Stały się znakami wywoławczymi określonego kodu, pożywką metarefleksji, zrodziły zainteresowanie dla reguł, dzięki którym zostały powołane do istnienia, reguł wymagających użycia metajęzyka, a nawet języka jeszcze wyższego poziomu, jeśli przyjąć, że wszystko

⁵⁸ Ujmuję to pojęcie w cudzysłów, by zaznaczyć, iż jego stosowanie w badaniach literatury polskiej wymaga dodatkowych dookreśleń.

(nie tylko utwór literacki, ale i ludzka rzeczywistość) może być traktowane jako tekst.

Gdyby podjąć próbę sformułowania wstępnych wniosków dotyczących powieści polskiej 2. połowy XX i XXI wieku o tematyce współczesnej z historią w tle, to dzisiaj wyglądałyby one, być może, następująco:

1. Jednostka (narrator/bohater utworu), występująca jako oskarżony i oskarżyciel, najczęściej styka się z historią na płaszczyźnie egzystencjalnej własnej biografii, którą uczytelniają wzorce, tropy, matryce wykazujące pewne zbieżności z tymi stosowanymi dla uczytelnienia makroprocesów zdarzeniowych historii. Tak rzeczy się mają choćby w *Sławie i chwale* Jarosława Iwaszkiewicza, *Poście i diamentach* Jerzego Andrzejewskiego, *Kolumbach rocznik 20* Romana Bratnego.
2. Historia jawi się jako ślad Obcego i łączy się ze strategiami dominacji-podległości. Jako opowieść jest wypełniana sensami, interpretowana ciągle od nowa. Charakteryzuje się formą otwartą. Stopniowo przestaje rościć sobie prawa do odczytywania niezmiennych prawd, wyrażania jednej, trwałej natury ludzkiej. To nastawienie na różne sposoby dochodzi do głosu np. w prozie Andrzeja Kuśniewicza i Stefana Chwina.
3. Dzieło literackie prezentuje kulturowe napięcia wywoływane przez przemoc władzy, a także dokumentuje procesy kulturowej wymiany (przestrzeń „negocjacji”) między podmiotami usytuowanymi na różnych biegunach relacji: podległość-dominacja; wymiany, która pobudza **zmianę**⁵⁹ (konstytutywny element procesu historycznego). Najjaskrawsze odzwierciedlenie znalazło to w grach, jakie PRL-owscy pisarze prowadzili z cenzurą.
4. Dwudziestowieczna proza polska o tematyce współczesnej z historią w tle na różne sposoby aktualizowała świadomość uwikłania każdego aktu ekspresji w sieć procesów materialnych, skoro – jak powiadają badacze praktykujący nowy historyzm – literackie i nie-literackie „teksty” cyrkulują nierozłącznie, a język opisu kultury istniejącej w określonych okolicznościach społeczno-politycznych i ekonomicznych, partycypuje w warunkach, które opi-

⁵⁹ Por. Stephen Greenblatt, „Culture”. *Critical Terms for Literature Study*, ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, Chicago, University of Chicago Press, 1995, s. 225–232.

suje⁶⁰. W tym kontekście np. język prozy prezentującej w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych teraźniejszość tamtego czasu historycznego w wyjątkowo dobitny sposób funkcjonuje jako jeden z jej konstytutywnych elementów.

5. Pozycja podmiotu doznającego historii i jego rozumienie historii zawsze są społecznie „skonstruowane” przez dyskursy danej kultury⁶¹. Dwudziestowieczną wersję tej zależności dobrze ilustruje choćby *Miazga* Jerzego Andrzejewskiego.

Dziś można już mówić zarówno o „historyczności tekstów” kultury (literatury) XX wieku, jak i odkrywać „tekstualność historii” tamtego czasu.

⁶⁰ Przekonująco pisał o tym Pierre Bourdieu w przywoływanych już *Regulach sztuki*. Por. cz. I tej pracy – *Trzy studia pola*, s. 77–270 oraz cz. II – *Podstawy nauki o przedmiotach kulturowych*, s. 271–435.

⁶¹ Michel Foucault wykazał w swoich pracach, jak społeczeństwo kontroluje jednostki poprzez „konstruowanie” i definiowanie tego, co jawi się owym jednostkom jako uniwersalne, naturalne prawdy.

PROZA POLSKA PO ROKU 1989 A ROMANTYCZNY PARADYGMAT MYŚLENIA O HISTORII

Układ odniesienia rozważań na temat współczesnego podejścia do ogólnie rozumianej romantycznej spuścizny, dotyczącej pojmowania procesu historycznego może stanowić znane dzieło Marii Janion oraz Marii Żmigrodzkiej z roku 1978. Uważna lektura *Romantyzmu i historii* pozwala zeń wydobyć kierunkowe ustalenia o charakterze paradygmatycznym, których wartość polega na tym, iż upływ czasu historycznego wypełnił je wariantowymi treściami o cechach **uzupełnienia**, przejściowej **negacji**, **modyfikacji** czy **inspirującej podniety**.

1. Za przykład **modyfikującego** podejścia współczesności wobec propozycji epoki romantyzmu, można podać potraktowanie **stylów zachowań romantycznych w odniesieniu do historii jako inspiracji dla kodów historiograficznych dwudziestowieczności**.

Innym przykładem takiego modyfikującego podejścia – na temat którego poczynię jednak, ze względu na rekonesansowy charakter tego rozpoznania, jedynie sygnał uwagi w odrębnej części rozważań poświęconych podejściu do historii w najnowszej prozie polskiej – byłoby zagadnienie wytwarzania moralnych kryteriów oceny zachowania się jednostek i zbiorowości narodowych w historii. Romantycy skodyfikowali zespół takich kryteriów i narzucili je kolejnym generacjom aż do dzisiejszych czasów, kiedy to ich zestaw został znacząco zmieniony, co również doszło do głosu w konstrukcji współczesnych postaci literackich.

2. **Negatywne „wypełnienie”** romantycznej matrycy, odnoszącej się do procesu historycznego, stanowi współczesna relacja między historią a terażniejszością, którą romantyzm w toku swojego rozwoju ujmował tak, iż wcielał historię w terażniejszość, traktując swoją współczesność jako konieczne przedłużenie dawności, a tę ostatnią jako sprawdzian jej (tj. współczesności) sensu oraz wartości. Tu jednak zaszła dziś zmiana, polegająca na zerwaniu tak pojmowanego związku między tym, co jest a tym, co było i proza współczesna to wychyciła.

3. Wreszcie przykładem **uzupełniającego** podejścia literatury współczesnej do wzoru romantycznego myślenia o historii wydaje się być kwestia traktowania biografii jednostki jako nośnika treści wielkiej historii zdarzeniowej. Bowiem dzisiaj, jak zostało powiedziane, biografia owa stanowi nie tylko szczególną odmianę opowieści, ale przede wszystkim, odmianę konwencji, dyskursu nasyconego treścią-

mi metatekstowymi. Nabrała charakteru wielkiej narracji (być może ostatniej, skoro inne się już rozpadły).

1. Modyfikacja

Jak wiadomo, u podstaw romantycznego rozumienia historii tkwiła wiara w stwórczą moc idei kształtującej rzeczywistość, nawet jeśli na ową ideę, jak piszą Maria Janion i Maria Żmigrodzka, składały się sprzeczne tendencje „kontemplatywizmu i aktywizmu, uwielbienia jednostki i uwielbienia masy”, a co za tym idzie, heroistyczno-jednostkowego i kolektywistycznego pojmowania historii⁶². Po roku 1989 właśnie Maria Janion sformułowała tezę o wycofaniu się wpływu myślenia romantycznego, jako tego, które nadawało do tej pory kształt całemu paradygmatowi kulturowemu rzeczywistości polskiej. W pracy *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?* sugerowała, iż ustąpiło ono miejsca „tragiczno-ironicznym napięciom wynikającym z wolności jednostki”⁶³.

Bieg zdarzeń sprawił, iż trwałość presji ostatniego kolektywnego zrywu społeczeństwa polskiego w roku 1980 przyczyniła się do tego, że po kilku latach zaistniały warunki do odbudowywania podstaw demokracji; akcenty projektu historiozoficznego epoki przesunęły się ku jednostkowemu wymiarowi ludzkich poczynań, lecz nie w sensie działań herosów, twórców wielkiej historii zdarzeniowej, ale – mało zindywidualizowanej aktywności uczestników procesów globalnej cywilizacji i kultury masowej, konsumentów ich wytworów (podmiotów i przedmiotów owych procesów w jednej osobie).

Jeśli zgodzić się z badaczami kultury romantyzmu, a więc i romantycznego rozumienia historii, że niezmiernie istotną cechą owego okresu stanowiła teatralizacja życia, zachowywanie się w życiu jak na scenie, to współcześnie właśnie ten aspekt owej kultury nie tylko, jak się wydaje, nie utracił aktualności, lecz zyskał atrakcyjność i zaktualizował się w formie wszechogarniającej **estetyzacji**, której podlegać mają wszystkie mikroprzejawy rzeczywistości, potocznie

⁶² Maria Janion, Maria Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001, s. 1. Wszystkie odwołania do tej pracy oznaczam w tekście symbolem RH oraz numerem strony, do której odsyłam.

⁶³ M. Janion, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?*, Wydawnictwo „Sic!”, Warszawa 1996, s. 22.

doznawanej również. Bowiem właśnie ona przyciąga obecnie baczniejszą uwagę socjologów, antropologów, historyków i historiografów, a nie jej odmiana, by tak rzec, makrozdarzeniowa.

Tym razem, inaczej niż w czasach romantyzmu, gdy zasada imitacji sztuki przez życie zagarniała także historię, która miała naśladować dramat, tragedię, epopcję, to prozaiczne losy przeciętnej jednostki często koncentrują na sobie uwagę badaczy historii i sprawiają, że nawet wzorotwórcza w dziele animowania biegu historii (co najmniej do połowy XX wieku, a może nieco dłużej) rola biografii oraz twórczości pisarza polskiego utraciła aktualność i pozostała w świadomości historycznej jako model pewnej konstrukcji myślowej, odsyłającej raczej do archiwum przeszłości niż do form aktywności dnia dzisiejszego. Jednym słowem, jeśli kultura romantyczna proponowała historii wzory literackie jako dyrektywy rozumienia działania historycznego, kultura współczesna poszła dalej, stwierdzając, iż właściwie **inne niż literackie – a więc narracyjne, figuralne, retoryczne – wzory rozumienia oraz działania historycznego po prostu nie istnieją**, a co więcej, ową niejako romantyczną w swej proveniencji regułę, włączyła do zestawu makroreguł świadomości własnej epoki⁶⁴.

To właśnie romantyzm rozpoczął proces osvajania odbiorców z historią i zarazem oddzielania ich od niej panczerem literackości, zaś przełom XX i XXI wieku to czas, w którym świadomość literackiego charakteru ludzkiego rozumienia historii upowszechniła się (wśród zainteresowanych tematem) do tego stopnia, że nie ona sama (bowiem do fizycznego wymiaru minionych zdarzeń człowiek nie ma dostępu), ale jej aspekt interpretacyjny, związany z funkcjonowaniem klisz myślowych, figuralnych w sensie retorycznym struktur poznawczych, pośredniczących w ludzkim kontakcie z historią i modyfikujących jej znaczenia, stał się przedmiotem badań historiografów oraz śledzących literackie reperkusje tego procesu historyków literatury.

⁶⁴ Katarzyna Rosner, *Współczesne stanowiska narratywistyczne w filozofii historii a problem relatywizmu*, „Pamiętnik Literacki” 2001, nr 4, s. 30–44; Wład Godzich, *Od narratologii akcji do narratologii decyzji*, tłum. Grażyna Borkowska, „Teksty Drugie” 1990, nr 2. Por. też David Carr, *Time, Narrative and History*, Bloomington 1986; Hayden White, *Narrativity in the Representation of Reality*, dz. cyt., także *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, dz. cyt., oraz *Poetyka pisarstwa historycznego*, dz. cyt.

Tak więc, jeśli kultura romantyzmu pragnęła narzucić historii wzory literackie jako dyrektywy rozumienia i działania historycznego, to dzisiaj konstatuje się literackie nacechowanie przekazu historycznego na temat działań ludzkich oraz ich rozumienia jako jego podstawową właściwość.

Należy podkreślić pewną różnicę leżącą u podłoża obydwu podejść do historii. Oto w epoce romantyzmu historia stała się konstytutywnym składnikiem literatury, tak jak literatura stała się integralną częścią historii (przy czym najczęściej usiłowano przekroczyć historię jako taką, nadając jej znaczenia ponadhistoryczne, mityczne); współcześnie zaś mówi się o literackim, a właściwie narracyjnym, zdeterminowanym kulturowo nacechowaniu przekazu historycznego (i mitycznego), przy czym przekaz historyczny coraz rzadziej odwołuje się do pojęć całości, porządku, a operuje fragmentem, nie odsyłającym do całości i chętnie posiłkuje się kategoriami kolekcji, sekwencji, enumeracji zamiast relacji przyczynowo-skutkowej. Sama historia zaś stała się jednym z możliwych, obok mitu i eposu, podejść do przeszłości.

Historyzm, jako konstytutywna cecha myślenia właśnie dziewiętnastowiecznego o człowieku i społeczeństwie w ogóle, w swej ówczesnej (bliższej pozytywizmowi niż romantyzmowi) wersji (europocentrycznej, zideologizowanej, dążącej do scjentyzmu i obiektywizmu), z dzisiejszego myślenia się wycofuje. Podejście romantyczne do historii zwykło odwoływać się do takich problemów i pojęć jak genetyzm, początek (teraz obnażających swój interpretacyjny charakter), a także rozwój dziejów, determinizm, wolność, konieczność, relacja jednostki ze zbiorowością, zmiana i rewolucja, które w dobie globalizacji oraz relatywistyczno-permisywnych tendencji ponowoczesnych tracą wyrazistość.

Janion i Żmigrodzka, pisząc o dziewiętnastowiecznym rozumieniu historii, konstatują, iż „niezależnie od tego, czy pojmowano ją po heglowsku jako dzieje idei, logosu wcielającego się w kosmos, czy po schellingiańsku, jako proces wznoszenia się ku boskiej doskonałości i świadomości absolutu, czy sięgano po orientalne koncepcje palinogenezy, czy też nawiązywano do chrześcijańskich idei soteriologicznych – idei zbawienia człowieka, narodów, ludzkości – zawsze historia ta miała, choćby głęboko ukryty, rozumny sens i rządziła się stałymi prawami.” (RH, 11)

Obecnie nie gaśnie zainteresowanie dla sposobu stanowienia owych „stałych praw”, procesów wyłaniania się ich z ludzkiej świadomości

mości, one to bowiem decydują o wytrzymałości rusztowania intelektualnego, na którym ludzie XIX wieku rozpinali historiozoficzny projekt swojej epoki, różny od dzisiejszego, który z kolei w wersji postmodernistycznej odżegnuje się zarówno od przeświadczenia o ukrytym sensie historii jak i o jej stałych prawach⁶⁵, a w wersji po-postmodernistycznej swoje podejście do historii nazywa „Nowym Romantyzmem” lub sensytywizmem, wybór takiego określenia motywując tym, że historycy okresu romantyzmu byli osobiście zaangażowani w przeszłość, tzn. mieli poczucie misji przekazania współczesnym i przyszłym pokoleniom czegoś, co odnaleźli w przeszłości, a co uznawali za kluczowe dla zrozumienia czasów, w których żyli. Według jednego ze współtwórców tego podejścia, Franklina R. Ankersmita, pisanie o minionych czasach było dla nich zarazem przeżyciem, jak i ich doświadczeniem⁶⁶.

Zarówno przekonanie o utracie sensu w dzisiejszym odczuwaniu świata, jak i dążenie do jego odbudowania każą redefiniować ludzki stosunek do historii jako Wielkiej Narracji. To, co dla romantyków stanowiło materię ich „opowieści”/story na temat historii, dla człowieka przełomu XX i XXI wieku stało się pożywką dyskursu w tej samej kwestii. Romantyczny styl myślenia historycznego został stematyzowany, nabrał cech jednego z „kodów” epoki i jako taki powraca współcześnie, ale już na poziomie dyskursu, a więc tam, gdzie możliwe jest zastosowanie doń podejścia ironicznego, parodii, wprowadzenie w grę intertekstualną, a nawet interdyskursywną.

Jako przykład można przytoczyć rozwiązania zastosowane w powieści *Schwedenkräuter* Zbigniewa Kruszyńskiego⁶⁷. Bohater tego utworu o cechach emigranta, a więc ktoś symbolizujący kondycję człowieka współczesnego w ogóle, konstruowany jest jako całość „trzeciego stopnia”, byt pochodny od skonwencjonalizowanych

⁶⁵ Na temat współczesnego rozumienia ludzkiej rzeczywistości (a pośrednio także jej historii) piszą m.in.: Richard Rorty, *Przygodność, ironia, solidarność*, tłum. Waław Jan Popowski, Wydawnictwo „Spacja”, Warszawa 1996; Pierre Bourdieu, *The Weight of the Worlds: Social Suffering in Contemporary Society*, dz. cyt.

⁶⁶ Por. Ewa Domańska, *Od postmodernistycznej narracji do po-postmodernistycznego doświadczenia. Propozycja Ankersmita*, „Teksty Drugie” 1996, nr 2–3.

⁶⁷ Zbigniew Kruszyński, *Schwedenkräuter*, Oficyna Literacka, Kraków 1995. Wszystkie cytaty według tego wydania oznaczam symbolem SCH oraz numerem strony, z której pochodzi przywołanie.

wizerunków podobnej postaci występujących w przekazach kulturowych, w tym również literackich, które wywołują powszechne, łatwe skojarzenia. W jego wyobrażeniach pojawiają się „warstwy przedstawieniowe” złożone z cytatów, zapożyczeń, fragmentaryzacji, zwielokrotnień, nakładania się obrazów, gier na poziomie struktur językowych np. frazeologizmów. Jest to postać, która już w pierwszym zdaniu utworu przeżywa quasi-romantyczną, parodiującą akt przemiany Gustawa w Konrada transformację w bezimiennego znikąd. „Nazywam się... I tak nie wymówicie – czytamy. – Zjadłem zresztą swój paszport, smakował urzędowo. [...] Uchodźstwo znikąd jest ostatnio tak praktykowane, że wkrótce będziecie musieli zatrudnić tłumaczy niemoty.” (SCH, 5)

W puencie powieści pojawia się zaś odwołanie do romantycznego w swej proveniencji ethosu wierności rodakom i solidarności z nimi wymierzonej przeciw obcym, a także równie romantycznej obsesji zdrady. „Nieprawda, nie powiedziałem niczego, czego by już wcześniej nie wiedzieli – tłumaczy się bohater sam przed sobą lub jakimś niesprecyzowanym gremium słuchaczy z aktywności tłumacza wezwanego na policję w sytuacji przesłuchania innego Polaka. – Nie wiem, wcześniej czy później i tak by go to spotkało, nie można się uchylić losowi.” – kończy fatalistycznie. (SCH, 157)

Przykłady inaczej dokonywanej redeskrpcji romantycznego dyskursu na temat historii można znaleźć choćby w powieściach Stefana Chwina – *Krótką historią pewnego żartu* (1991), *Hanemann* (1995).

Słysząc w nich pewne echa romantycznej teorii poznania. Ujawniają się one w nieufności wobec naukowego podejścia do przeszłości jako autorytetu w dziedzinie poznania, w poruszaniu kwestii sporów na temat subiektywności czy obiektywności poznania, aktywności podmiotu poznającego, a więc i traktowaniu badacza jako „współtwórcy” świata.

Wypełniony wartościami świat prozy Chwina odsyła do romantycznej epistemologii, która podkreślała związki poznania z aksjologią. Można by pomyśleć, iż powieści tego autora, na różne sposoby wpisujące się przecież w postmodernistyczne dyskusje o historii, stanowią jednocześnie antidotum na postmodernistyczną niechęć do wszelkiego esencjalizmu i prób uświęcania ludzkiego bycia w świecie.

W obu przywołanych utworach zdaje się on dowodzić, iż tak jak racjonalizm Oświecenia nie wytrzymał konfrontacji z rewolucją fran-

cuską, a modernizm z doświadczeniami wojen światowych i totalitaryzmów, tak postmodernizm załamał się pod wpływem tęsknot za jakąś nową metanarracją inspirowaną „nową duchowością”. Bardziej dosłownie, lecz nieprzekonująco pod względem artystycznym, mówi o tym inny utwór Chwina – *Złoty pelikan*.

2. Negacja

Dla człowieka epoki romantyzmu podstawową formułę historiozofii stanowiła historiozofia wolności, bowiem, mimo iż podlegał on działaniu sił od siebie niezależnych (presji Opatrzności albo po heglowsku rozumianej „chytryści rozumu”), był jednocześnie twórcą historii, jej podmiotem, bezustannie próbującym dociekać sensu – w myśl wyroków niepojętego Boga – obecnego w dziejach. Takie uwarunkowanie historiozofii romantycznej czyniło **przyszłość podstawową kategorią romantycznego pojmowania czasu**.

Współczesność niepodzielająca już osiemnasto/dziewiętnastowiecznej wiary ludzi oświeconych w automatyczny, racjonalistyczny postęp dziejów, najpierw nadała atrybuty boskości człowiekowi działającemu w historii, a w końcu zarówno kwestię jego podmiotowości, jak i materię samej historii sprowadziła do poziomu więzki epistemologicznych dyskursów kulturowych. Notuje się już jednak odwrót i od tego stanowiska⁶⁸.

Tym bardziej, iż właśnie po romantykach i osiemnastowiecznym twórcy historyzmu, Gian Battistie Vico odziedziczono przekonanie, że **historia jest formą ludzkiego poznania, a także samopoznania**. Jednakże przełom wieku XX i XXI w wersji postmodernistycznej cechuje odwrót od nadawania historii charakteru przyszłościowego. Klęska nastawionych futurologicznie, rewolucyjnych projektów historiozoficznych współczesności spowodowała zerwanie związku między przeszłością a przyszłością w rozumieniu historii i spowodowała koncentrację na jej wymiarze teraźniejszym. Z romantycznego dziedzictwa w podejściu do temporalnych aspektów historii pozostał ludziom naszych czasów szczególnie szacunek dla teraźniejszości, ale nie jako łącznika między przeszłością a przyszłością, lecz obszaru kulturowania pamięci.

⁶⁸ Por. Agata Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, dz. cyt.; także, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, dz. cyt.

Jak pisze francuski historiograf, Pierre Nora⁶⁹, kres idei rewolucyjnej, która była najpotężniejszym czynnikiem orientowania czasu historycznego ku przyszłości, pociągnął za sobą przekształcenie poczucia przeszłości. Już nie traktuje się jej instrumentalnie, wybierając te jej elementy, które przygotowywałyby przyszłość, a inne niszcząc. Raczej docenia się wagę obecności tego, co minęło, a jest przechowywane w pamięci.

Tak rekonstruuje szczegóły użytkowego wyposażenia przeszłości choćby Piotr Szewc w *Zagładzie*. Przyspieszony bieg historii, który sprawił, iż jedynym elementem stałym jest w nim współcześnie ciągła zmiana, unieważnił prostą linearność, łączącą przeszłość z terażniejszością i przyszłością. Przeszłość oddala się coraz szybciej, przyszłość rysuje się niepewnie, a to nakłada na terażniejszość obowiązek pamiętania, zachowywania wszystkich śladów minionego, bowiem nie wiadomo, które z nich mogą posłużyć przyszłości. Nora stwierdza: „Niegdyś mieliśmy do czynienia z pewną solidarnością przeszłości i przyszłości, między którymi terażniejszość była łącznikiem. Dziś mamy solidarność terażniejszości z pamięcią.”⁷⁰ Pamięć poniekąd zaczyna zastępować historię, ponieważ w rzeczywistości pohołocaustowej chodzi o poszukiwanie prawdy „prawdziwszej” od prawdy historii, prawdy **przeżycia i wspomnienia**. Stąd w literaturze XX wieku taki renesans tekstów rozmaicie wykorzystujących materię autobiografii, a także wylanianie się różnych form pamięci mniejszości, których głos pozostawał długo stłumiony. Jak twierdzą badacze zagadnienia, te mniejszościowe pamięci związane są z trzema typami aktywności, którą nazwać by można dekolonizacyjną: po pierwsze – związanej ze zniesieniem kolonialnego ucisku w krajach Trzeciego Świata, ale także wewnętrznej dekolonizacji w społeczeństwach zachodnich, dotyczącej mniejszości seksualnych, socjalnych, religijnych, regionalnych, jak również dekolonizacji ideologicznej, która zachodzi na gruzach ustrojów totalitarnych, komunistycznych i pozwala czytać w powieściach o niemieckiej przeszłości Gdańska (w prozie Huellego i Chwina), Szczecina (u Liskowackiego), i polskiej – Wilna czy Lidy (np. w utworach Aleksandra Jurewicza).

Zasadnicza zmiana w podejściu do historii, jaka wynika z tej sytuacji, wiąże się z tym, iż dziewiętnastowieczna historia była jednak

⁶⁹ Pierre Nora, *Czas pamięci*, tłum. Wiktor Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7.

⁷⁰ Tamże, s. 40.

domeną zbiorowości, jej współczesna odmiana, tak bardzo dowartościowująca pamięć doznania i przeżycia, stanowi zaś domenę prywatności. Jest, więc wieloraka, nieostateczna, otwarta na interpretacje.

Można, co prawda, wskazać i taką jeszcze cechę wspólną, łączącą romantyczne i współczesne myślenie na temat historii – opór przeciw pojmowaniu biegu dziejów w sposób linearny. Tyle, że w wydaniu romantycznym owa nielinearność wiązała się z wiarą w Królestwo Boże, które miało wyzwolić człowieka od wszystkiego, co czyniło historię trudną do zniesienia. Romantycy przywoływali więc kategorie tajemnicy, wiary, cudu, pochodzące z repertuaru myślenia mitycznego. Mieli też przeświadczenie o wiecznym powrocie w toku historii, przybierającym kształt wznoszącej się spirali. Sama nielinearność (jakkolwiek inaczej ujmowana przez ludzi współczesnych) oraz respekt dla kategorii o proveniencji mitycznej, które ułatwiają ujmowanie magmy zdarzeniowej w sekwencje nacechowane aksjosemiotycznie, występują i w dzisiejszym podejściu do rozumienia historii.

To, co w obrębie romantycznej teorii o mitycznym źródle podać historycznych zaowocowało dążnością do zniesienia opozycji między mitem a historią, do połączenia myślenia historycznego i mitycznego; współcześnie – powtórzmy – funkcjonuje w formie przekonania o narracyjnym charakterze ludzkich struktur poznawczych, które decydują o interpretacyjnym charakterze zarówno przekazów mitycznych jak historycznych.

Najciekawsze ze współczesnego punktu widzenia w romantycznej spuściznie, dotyczącej myślenia o ludzkiej dziejowości wydaje się, iż to właśnie romantycy nasycili **dzieje intymnością oraz prywatnością, a historia stała się dla nich integralną częścią przeżyć i doświadczeń ludzkiego Ja.**

3. Uzupełnienie

W ujęciu romantycznym było to najczęściej Ja człowieka-herosa, ujarzmiającego chaos i urabiającego rzeczywistość dziejową na swój obraz. Jednak dawało już asumpt bliższemu współczesności pojmowaniu historii jako sfery w ogóle podlegającej kształtowaniu i modelowaniu, podatnej na zmiany i podporządkowującej się ludzkiej działalności dziejotwórczej. W tym kontekście historia ujawniała aspekty procesu przeżywanego przez wszystkich, dającego każdemu człowiekowi możliwość aktywnego udziału w wielkich sprawach świata.

Ta, zarysowana przez romantyzm, możliwość współuczestnictwa w procesie kształtowania i przemiany świata sprawiła, iż – jak zostało powiedziane – historia znalazła się w obrębie współczesności, zagarnęła codzienność. Warto podkreślić ową kwestię jako i dziś aktualną w podejściu do historii. Taki historyczny wymiar codzienności i codzienny wymiar historii dochodzi do głosu na różne sposoby w prozie Piotra Szewca (*Zagłada, Zmierzchy i poranki*), Andrzeja Stasiuka (*Opowieści galicyjskie*), Olgi Tokarczuk (*Dom dzienny, dom nocny*), a także Stefana Chwina.

Maria Janion i Maria Żmigrodzka piszą: „odkrycie historyczności czasu teraźniejszego było doniosłym wydarzeniem w ideowej, ale i literackiej biografii romantyka.” (RH, 209)

W wieku XX nasycenie historycznością czasu teraźniejszego w biografii bohatera literackiego osiągnęło, jak się wydaje, swoiste apogeum – wystarczy w tej perspektywie przeczytać *Miazgę* Andrzejewskiego, w której pojawiają się życiorysy postaci, realizujące warianty losu polskiego o proveniencji jak najbardziej romantycznej. Po dzień dzisiejszy zachowuje, bowiem, aktualność należąca do dossier romantyzmu **wzorotwórcza siła stworzonych przez literaturę romantyczną postaci ludzkich**, pojmowanych jako symbole losu ludzkiego, jako uosobienie swojego wieku, charakterystycznych przeżyć, zachowań, postaw człowieka. Siła o potencjale paradygmatycznym.

Obecnie owe postawy straciły, być może, swą magnetyczną moc, jednak nic nie nadkruszyło trwałości paradygmatu, który nawet negowany, funkcjonuje jako układ odniesienia. (Coś na kształt gombrowiczowskiego ptaka z *Kosmosu*, który – chociaż nie-wróbel i właśnie jako nie-wróbel – jest przecież również jakoś trochę wróblem.)

I jeszcze jedna, niepodważalna w swej trwałości, zdobycz romantycznego myślenia o historii zaklętej w ludzką biografię. Romantyzm, który wypracował kompozycję biograficzną eksponującą osobę w taki sposób, iż ujawniała ona swą jednostkowość, historyczność, przynależność do sfery natury i polityki, religii i podświadomości, uczynił z niej tak naprawdę **wielką narrację** – model opowieści, której warianty będą stanowiły i biografia Napoleona i biografia Juliana Sorela jako ludzi faustycznych.

Dzisiejszy pożytek z tego dokonania nie wiąże się z aktualnością wariantów tematycznych romantycznej opowieści, lecz z trwałością wypracowanej wówczas samej matrycy ludzkiej biografii traktowanej jako mikrohistoria, kondensat wielkiej historii zdarzeniowej, która

okazała się jedną z ostatnich (jeśli nie ostatnią) wielkich narracji naszych czasów, znakomicie odporną na ironizację, fragmentaryzację, fabularyzację, gry metatekstowe.

O tym, jak trwałym układem odniesienia o charakterze paradygmatycznym okazała się w literaturze XX wieku biografia romantyczna przekonują choćby, przypominane wcześniej, *Wariacje pocztowe* Kazimierza Brandysa czy proza Tadeusza Konwickiego, której narrator tak relacjonuje życiorysy swoich współczesnych w *Kalendarzu i klepsydrze*: „...kiedy obalimy pół litra [...] przeistaczamy się w misterów Hyde’ów męczeńskiej ziemi nadwiślańskiej. Ten z nie dopiętym rozporkiem przewodził powstaniu, tamten z obwisłym brzuchem umarł i zmartwychwstał w piecu krematoryjnym, ów z gilem u nosa kierował Intelligence Service. Opowiadają sobie zmyślane iliady, snują apokaliptyczne science fiction, cierpią za miliony trzymając się poręczy baru. Ale jeśli zechcesz schwycić ich na kłamstwie, okaże się, że choć nie przewodzili powstaniom, to jednak w powstaniu stracili rękę, że choć nie umarli w piecu, to zostawili tam żonę i dzieci, że choć nie kierowali angielskim wywiadem, to przesiedzieli dziesięć lat w więzieniu za ten wywiad”⁷¹.

Warto podkreślić jeszcze jedną kwestię ogólniejszej natury aktualną i dziś, korzeniami tkwiącą u schyłku XVIII wieku, a więc w epoce przygotowującej romantyzm i w wieku XIX – epoce jego rozkwitu.

Wtedy to właśnie dokonało się, jak podkreślają badacze epoki, wyodrębnienie młodzieży jako grupy pokoleniowej przeciwstawiającej się ostro i świadomie systemowi wartości oraz stylowi życia poprzedniej generacji, co okazało się sygnałem kryzysu cywilizacyjnego. Był to protest nie tylko przeciwko despotycznemu państwu i przywilejom feudalnym, ale i przeciw autorytarnej rodzinie, surowości dyscypliny domu i szkoły. Uderzał nie tylko w rutynę rozmaitych instytucji, ale i – co ze współczesnego punktu widzenia najciekawsze – w dyktaturę rozumu, jego zdolności poznawcze kwestionowane i podważane w imię *aisthesis* (doznania), kultu tego, co spontaniczne, instynktowne – jak powiedziałby dziś Wolfgang Welsch⁷².

⁷¹ Tadeusz Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 1989, s. 91.

⁷² Wolfgang Welsch, *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*, tłum. Jan Balbierz [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. Ryszard Nycz, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 1998, s. 458. Wiele na ten temat pisze również Agata Bielik-Robson [w:] *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, dz. cyt.

Wiadomo, iż utajonym wzorem osobowym epoki romantyzmu stał się „młodzieniec”. Już wówczas (podobnie jak dziś) do wzoru młodzieńca starali się przystosować ludzie starsi wiekiem, spychając na margines, jako stagnacyjne, wszystko, co cechowało wiek poprzedzły. Jeśli pod tym kątem przeczytać np. powieści *Biały kruk* Stasiuka (1995), *Jest Dawida Bieńkowskiego* (2001), *Osiem cztery* Mirosława Nahacza (2003), okaże się, że młodzi bohaterowie tej prozy uosabiają takich wiecznych młodzieńców, wszelkimi sposobami broniących się przed dojrzałością, choć w każdym ze wskazanych tu przykładów powieściowych w różnym nasileniu występuje też świadomość, iż wszystko to już było i że trzymanie się czy powtarzanie tego wzoru trąci romantyczną myszką.

*

Fascynacje romantyczne łączy z dzisiejszymi eksploatowanie tych wszystkich odłamów kultury, które w epokach wcześniejszych znalazły się na peryferiach europejskiego procesu kulturotwórczego, a co za tym idzie – historiograficznego. Dla romantyków było to średniowiecze, kultura ludu, pogańska, słowiańska, kultura orientu; dla współczesności – kultura kobiet, mniejszości seksualnych, ludów postkolonialnych etc.

Jeśli historyzm był metodą romantycznego myślenia o ludzkim świecie, to – abstrahując od jej romantycznych początków – badanie wyznaczników tej metody (tj. historyzmu) już w latach osiemdziesiątych XX wieku zaczęło święcić triumfy w literaturoznawstwie zachodnioeuropejskim i amerykańskim⁷³.

⁷³ Por. Michał P. Markowski, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 2000, nr 1.

II.

WIELKA WOJNA, REWOLUCJA I KONIEC PEWNEGO ŚWIATA. PRZYKŁADY POSZUKIWANIA WZORÓW OPOWIADALNOŚCI DLA NOWYCH DOŚWIADCZEŃ HISTORYCZNYCH NAPOTKANYCH U PROGU XX WIEKU

Motto: „There is not such thing as a real story.
Stories are told or written, not found.”

Hayden White *Figural Realism Studies in Mimesis Effect*⁷⁴

ESTETYCZNY WYMIAR ETYKI W LITERACKICH OBRAZACH WIELKIEJ WOJNY⁷⁵ (JAROSLAV HAŠEK, ERICH M. REMARQUE, STANISŁAW REMBEK)

Wielką Wojnę lat 1914–1918 traktuję jako pierwsze wielkie wydarzenie historyczne XX wieku, nieposiadające we wcześniejszej literaturze (nie tylko polskiej, stąd odwołanie analityczne do przykładów najbardziej znamienitych powieści obcych, które spróbowały ją ukazać) wzorów opowiadalności dla doświadczeń, które się wówczas zrodziły.

Pierwszą wojnę światową postrzegam w kategoriach *top experience* generacji, której twórczość zdecydowała o kształcie najciekawszych dokonań w zakresie literatury pierwszej fazy wielkiego modernizmu⁷⁶

⁷⁴ Hayden White *Figural Realism. Studies in Mimesis Effect*, Baltimore, dz. cyt., s. 9.

⁷⁵ Rozważania na temat prozy Haška oraz Remarque’a były prezentowane w referacie pt. *Efekt ciszy. Estetyczny wymiar etyki w literackich obrazach Wielkiej Wojny* na konferencji naukowej „Konteksty etyczne literatury polskiej lat 1863–1918”, zorganizowanej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 25–26 stycznia 2005 r.

⁷⁶ W literaturze polskiej najdobitniej świadczy o tym przypadek Stanisława I. Witkiewicza – doniosłość doświadczeń wojenno-rewolucyjnych dla jego całej późniejszej twórczości uznawanej za jeden z najciekawszych przejawów polskiego

(w szerokim znaczeniu tego terminu, a więc w kulturze euroamerykańskiej obejmującym okres od roku 1890 po lata sześćdziesiąte wieku XX). W pewnym zakresie Wielka Wojna stała się wstępem, układem odniesienia dla prób nazywania zjawisk, które w dwadzieścia lat później przyniósł kolejny kataklizm wojenny. Myślę o sytuacjach obnażających niewystarczalność, obowiązujących do końca XIX wieku, kanonów zachowań etycznych, o niekomunikowalności traumy, a w każdym razie o niemożności jej przekazania przy użyciu środków uznawanych przez daną wspólnotę kulturową za gwarantujące zrozumiałość; także o długofalowych efektach strat psychospołecznych spowodowanych przez owo wydarzenie historyczne, które w znaczący sposób zredefiniowało mentalność, poczucie tożsamości uczestniczących w nim jednostek, co wówczas jeszcze próbowano zobrazować w literaturze poprzez odsyłanie do uniwersalizujących wymowę problemu wyobrażeń z repertuaru tradycji kulturowej, a co nie zawsze okazywało się skuteczne, zaś przy kolejnej próbie wojennej stało się już właściwie niemożliwe.

Przemyśleniom wiążącym się z tą problematyką towarzyszy refleksja Fryderyka Nietzschego wyrażona przezeń w *Ecce homo*, która dotyczy nabywania wiedzy na temat wszystkiego, co wcześniej nie zostało doświadczone i przekazywania jej, powiedzmy, w dziele literackim. Filozof proponuje wyobrazić sobie sytuację krańcową – książkę o niczym innym, jak o wydarzeniach, zjawiskach, procesach dotąd człowiekowi nieznanym, a więc taką, która zaproponuje pierwszy język dla nowej serii doświadczeń. I konstatuje, że gdyby potraktować zadanie z całą konsekwencją, przy lekturze takiej książki musiałyby rozleć się cizza. Zarazem jednak pojawiłaby się akustyczna iluzja, że oto słyszymy owo nieznanne, nienazwane, dla którego nie istniał odpowiednik w aktualnie obowiązującym języku, chyba, iż uznamy, że jedynym desygnatem owego doświadczenia w tym języku było Nic. I wtedy właśnie, powiada myśliciel, usłyszymy to Nic, ono zaistnieje⁷⁷.

wielkiego modernizmu. Sama I wojna światowa, która na ziemiach polskich trwała właściwie do 1920 r. znalazła interesujące odbicie w prozie Józefa Wittlina, Andrzeja Struga, Stanisława Rembeka, by wymienić ambitniejsze realizacje literackie.

⁷⁷ Tę refleksję Nietzschego przywołuje w kontekście prób wyrażania traumatycznych doświadczeń, które nie posiadają wzorów opowiadalności, Dominik LaCapra w pracy *Writing History, Writing Trauma*, The John Hopkins University Press, Baltimore 2001, s. 37.

Powstaje pytanie, czy epistemologiczno-estetyczne Nic, kiedy się ujawnia, kształtuje jednocześnie swój odpowiednik etyczny?

1. Początek Wielkiej Wojny w małych narracjach

Dobry wojak Szwejk z powieści Jaroslava Haška wyrusza na front Wielkiej Wojny, jakby przenosił się z jednej praskiej piwiarni do drugiej. Z niezmałym spokojem przywdziewa mundur c.k. armii, zgadza się z diagnozą lekarzy wojskowych na temat własnego idiotyzmu i rozpoczyna peregrynację przez areszty, szpitale, wagony kolejowe, dworcowe knajpy, posterunki żandarmerii, oficerskie kwatery poznawane z pozycji ordynansa. Przeżywa różne koleje losu, które jednak nie wywołują rewolucji w jego poglądach na świat, a ten jawi mu się jako miejsce na ogół mało przyjazne, zmuszające do stosowania określonych technik przetrwania.

Najczęściej sprowadzały się one do akceptowania zmiennych okoliczności życiowych i dostosowywania do nich własnej skali wartości, by uniknąć złego losu, co nie znaczy, iż Szwejkowi zawsze się to udawało, ale, tak czy inaczej, na własny użytek wypracował strategię mającą zapewnić minimum bezpieczeństwa. Inna sprawa, że na poziomie autorskiego dyskursu, krytycznie oceniającego realia schyłkowego okresu istnienia monarchii austro-węgierskiej, a ujawniającego się nie tylko w postaci stematyzowanej, lecz również *implicite* wpisanej w strukturę powieści, skuteczność owej strategii jest podważana.

Jak wiadomo, estetyczne walory Haškowej epopei polegają m.in. na tym, iż ma ona charakter *never ending story*, składa się z pokaźnej liczby anegdot i mikroopowieści przytaczanych przez Szwejka – oraz jemu podobnych ludzi, drugoplanowych bohaterów powieści – gdy trzeba i nie trzeba, a służących przypowieściowej uniwersalizacji teraźniejszych (najczęściej mało komfortowych) okoliczności, w których znalazł się opowiadacz.

Wspomniałam już, że „dobry wojak” stosuje w praktyce zasadę, iż, jeśli chce się przetrwać, lepiej dysponować obrotową, by tak rzec, skalą wartości odpowiednich na każdą okazję, które umożliwiają przystosowanie do zmiennych okoliczności życiowych. Wybór bohatera tak wyposażonego pod względem etycznym, to znaczący sygnał w dyskursie na temat doświadczeń zaktualizowanych czy zmultiplikowanych przez Wielką Wojnę, a wcześniej niewystępujących albo choć nie w takim nasileniu.

Okoliczności, o których mówi utwór Haška – poznawane przez Szwejka osobiście lub te, o których zasłyszał – układają się mu w kolekcję opowieści i służą za *exempla*, jako że w jego wyobrażeniu wszystko już było i właściwie tylko wariantowo się powtarza. Zdarzenia toczą się przetartymi szlakami, a każde miało jakiś prawzór. W ten sposób unika on konfrontacji z tym, co obce, nieoswojone. Zawsze i wszędzie może się czuć zadowolony, bowiem apriorycznie wyklucza efekt zmiany. Żyjąc w przełomowych czasach końca pewnej epoki i narodzin nowej, którym to narodzinom towarzyszy Wielka Wojna – wydarzenie dopiero poszukujące własnych modeli opowiadalności – bohater dzieła Haška paradoksalnie unieważnia Historię, która zasada się właśnie na zachodzeniu zmian.

W lekturze *Przygód dobrego wojaka Szwejka* przydatne wydaje się uwzględnienie konstatacji Fryderyka Nietzschego⁷⁸ dotyczącej rozumienia tego, co obce, bowiem Historia, według filozofa, to – przypomnijmy – permanentne stawanie twarzą w twarz z Odrębnym od Ja Nowym/Innym/Obcym, a jednostka, chcąc je zrozumieć, nie może odwołać się do jakiejś transcendentnej świadomości istoty człowieczeństwa. Przykłady zdarzeń przywoływane przez Szwejka w okolicznościach, które otaczającym go ludziom wydają się negatywne, niezrozumiałe, zacierające dotąd aktualne granice między dobrym a złym, godnym szacunku albo potępienia, najczęściej mają za zadanie „przekład” nieznanego na znane i stanowią odmianę stawiania czoła temu, co trudne do zaakceptowania, obce; wykazywania, iż nie jest tak groźne, jak mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać. Wystarczy otworzyć powieść Haška na dowolnej stronie, by się o tym przekonać.

Oto żołnierze, chroniąc się przed wysłaniem na front, symulują choroby, by zadekować się w szpitalu, gdzie podejrzewające ich o oszustwo konowały zarówno prawdziwie chorym jak i oszustom aplikując tę samą końską kurację polegającą na głodówce oraz lewatywie. Tak, że w końcu nie wiadomo, czy nie lepiej zgłosić się na front i wydać na łup nieznanego, skoro tutaj (w pozornie oswojonym, bezpiecznym miejscu, jakim jest szpital) choroba nie jest chorobą, lekarz lekarzem, kuracja kuracją, więc i tak, widać, wkradło się coś, co podważa porządek rzeczy dotąd uznawany za normalny.

⁷⁸ Fryderyk Nietzsche *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia* dz. cyt.

Szwejk, jak zawsze, próbuje swoiście racjonalizować sytuację, odkrywać jej znośne strony przez wykazanie, iż wcześniej też zdarzały się podobnie trudne okoliczności, z których (przynajmniej niektórzy) uchodzili z życiem.

Powiada np.: „Kiedym przed laty służył w pułku, bywało jeszcze gorzej. Takiego pacjenta wiązali w kij i wrzucali do lochu, żeby się wykurował. [...] Raz jeden chory miał prawdziwy tyfus, a drugi czarną ospę. Obu związano w kij, a doktor pułkowy kopał ich w brzuchy i mówił, że są symulanty” (I, 81)⁷⁹.

Być może, opowiadając takie historyjki (zgodnie z ironicznymi intencjami, stwarzającego takie właśnie sytuacje narracyjne oraz wyłaniające się z nich mikroopowieści, autora utworu), „dobry wojak” działa jak wolterowski doktor Panglos, który próbował przekonywać Kandyda do uroków najlepszego ze światów tak skutecznie, iż nawet najbardziej prostoduszny czytelnik nabierał w końcu podejrzeń, czy aby na pewno świat, na którym żyje on sam, nie wymaga gruntownej reformy. A być może (całkiem niezależnie od ironicznich intencji autora, któremu Szwejk, jako postać literacka, czasem jakby wymyka się koncepcyjnie), na swój sposób próbuje oswoić absurd, zagłuszając go opowieściami porównywalnymi co do treści z sytuacją, w której się je przytacza, lecz konstruowanymi według znanych, zrozumiałych, a więc niosących ukojenie, wzorów. Pozornie powiadały one przecież, że wszystko ma swój początek i koniec, a z każdej opresji, przy odrobinie szczęścia, można wyjść cało albo przynajmniej nie okazuje się ona katastrofą ostateczną, podważającą fundamenty rzeczywistości. Najważniejsze, iż świat trwa nadal w znanym kształcie. Jednak, gdy przyjrzeć się im uważniej, okazuje się, że każda zawiera dawkę horroru, mówi o jakiejś anomalii, jeśli ocenia się je z punktu widzenia człowieka wychowanego w świecie mieszczańskiego ładu i porządku. Tym samym zaś podaje w wątpliwość trwałość społeczno-obyczajowych, etycznych fundamentów *la belle époque*⁸⁰.

⁷⁹ Jaroslav Hašek *Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej*, t. I–IV, tłum. Paweł Hulka-Laskowski, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997. Wszystkie cytaty z tej edycji oznaczam w tekście cyfrą rzymską odsyłającą do tomu oraz arabską – do strony

⁸⁰ Przykłady można znaleźć na każdej stronie powieści: „nasz kucharz Juranda miał jednak rację, gdy pewnego razu w Brücku wstawił się i wpadł w dół z gnojówką, a nie mogąc się z niego wydrapać, krzyczał w tym dole: „Człowiek

Wiadomo, że pojęcia i obrazy organizujące ludzkie myśli, rozumienie świata, kryją w sobie taktyki konfrontacji, plany użycia siły⁸¹. Zatem rozumienie czegoś, co dotąd było Obce/Nowe łączy się z dominacją bądź podporządkowaniem, próbami wpisania tego w obraz własnego dotychczasowego świata lub koniecznością stworzenia zupełnie innego obrazu. Z refleksjami Nietzschego, co do strategii zachowań ludzkich wobec Obcego, zgadza się współcześnie Michel Foucault⁸², dla którego stosunki władzy/podległości stanowią klucz do zrozumienia procesu dziejowego.

Można więc, jak Szwejk, podjąć próbę dominacji przez bezrefleksyjne unieważnienie, stłumienie dawki obcości albo – jak Hašek – przez prowokacyjne jej wyostrenie, ukazanie, jak nowa sytuacja (wojenna) prowadzi do rozchwiania habitusu, zawieszenia ważności regulacji etycznych w różnych sferach cywilnego i wojskowego życia codziennego – to na poziomie powieściowej akcji – lub przez wykazanie, iż opowieści szczególnego bohatera utworu w swoim nagromadzeniu wcale nie oswajają Obcego, lecz dowodzą, iż zawsze czai się ono tuż pod powierzchnią codzienności, a w sytuacji zmiany się spod niej wydobywa. Właśnie to sygnalizuje autor na poziomie estetycznym, retoryki powieściowego dyskursu.

Pisarz, kreując taką a nie inną postać Szwejka, wyostrza przede wszystkim efekt nieprzystawania do rzeczywistości szeroko rozumianego dyskursu na jej temat, prowadzonego dotychczasowymi „sposobami”. Dyskursu, na który składają się zachowania i werbalizacje ludzkich reakcji epistemologicznych, aksjologicznych, etycznych, słujących współczesnym Szwejka (tak samo jak jemu) do wyrażania

jest powołany i przeznaczony do tego, aby poznał prawdę, aby panował nad duchem swoim w zgodzie i harmonii z wszechświatem, aby się stale rozwijał i kształcił, podnosząc się stopniowo w sfery wyższe, inteligentniejszych światów i pełniejszych umiłowań.” Gdy chcieliśmy go z owego dołu wyciągnąć, to gryzł i drapał. Zdawało mu się, że jest u siebie w domu, i dopiero, gdyśmy go nazad zepchnęli, zaczął żebrać i jęczeć, żeby go wyciągnąć.” (III, 241–242). Zaraz po tej opowieści pojawia się następna, tym razem o poczmistrzowej ze względu na bardzo szczególne zachowanie zbadanej „przez lekarzy sądowych, którzy orzekli, że idiotką jest istotnie, ale wszelkie obowiązki urzędowe spełniać może.” (III, 243) itd., itd.

⁸¹ Por. Krzysztof Michalski *Postowie* [do:] Fryderyk Nietzsche *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia* [w:] tegoż *Niewczesne rozważania* dz. cyt., s. 345.

⁸² Michel Foucault *Powrót do historii* dz. cyt.

wszystkiego, co właśnie się dzieje, tyle że bez uwzględnienia faktu, iż ów dyskurs właśnie „zaślepi”. Jak zostało powiedziane, w powieści nie tylko główny bohater bezustannie przywołuje jakieś historyjki, czynią to również postaci drugoplanowe, zarówno szeregowcy, jak i oficerowie w drodze na front Wielkiej Wojny, a więc ku Nieznanemu.

W rzeczywistości, zdaje się mówić autor, to, czego będzie na oczach czytelnika doświadczał Szwejk i co jego będzie doświadczało (degrenolada instytucji władzy, obnażenie fasadowości dotychczasowych porządków utrzymujących szacunek dla monarchii, rozpad wspólnotowej hierarchii wartości etc.), nigdy dotąd na taką skalę nie zostało zaznane, a więc można by zaryzykować twierdzenie, iż jego, nabywana na tyłach frontu Wielkiej Wojny, eksperienca była dotąd niczyja (nikt bowiem wcześniej takiej historii nie przeżywał). Na nic mnożenie powielających się opowieści/przypowieści, które ma zagłuszyć zgrzyt niedopasowania ludzkich reakcji na nowe sytuacje. Zamiast potwierdzać aktualność dotąd obowiązującego sposobu wyjaśniania komplikacji rzeczywistości, zaczynają one swoją mnogością osuwać się w absurd i świadczą o wyczerpaniu zapamiętanych w nich „wzorów” ludzkiego działania.

W takich warunkach przez tkankę tego, co przywykło się uważać za rzeczywistość, zaczyna prześwitywać Nic, a więc to, co dotąd pozostawało w sferze niebytu, ukazuje swoją twarz. W powieści Haška realnie niewiele się dzieje, a „dobry wojak” nie zmienia się przecież niezależnie od miejsc i okoliczności, w których się pojawia. Tak naprawdę tkwi bowiem w szczelinie między „już nie” (już nie będzie mu się żyło tak, jak za czasów pokoju w monarchii austro-węgierskiej) a „jeszcze nie” (jeszcze nie zaznał okropności wojny pozycyjnej czy smaku rewolucji okrucieństwami odmieniającej oblicze świata, ku którym to doświadczeniom wiozą go pociągi zmierzające na front). Taka sytuacja, jak zauważa Cezary Wodziński, w jakimś sensie, otwiera dostęp do „samoodślaniania się epoki współczesnej [...] w źródłowym obszarze właściwej jej „sensowności” i „nonsensowności”. Dzieje się to autonomicznie względem presji „czasu minionego” (dyskursów tradycji, które zamilkły bądź zaślepiły) i „czasu przyszłego” (dyskursów odczytujących sens epoki w perspektywie różnoznacznych niedokonanych celów)”⁸³. (Znacznie głębiej utkwia w owej „szczelinie”

⁸³ Cezary Wodziński *Światłocienie zła*, Wydawnictwo Leopoldinum, Wrocław 1998, s. 83. Wszystkie cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, oznaczając je symbolem ŚZ i numerem strony, z której zostały zaczerpnięte.

postaci prozy zmagającej się z doświadczeniami II wojny światowej, co w dalszych rozważaniach pokażę na przykładzie opowiadań obozowych Tadeusza Borowskiego).

W tej sytuacji etyka z przeszłości nie zdaje egzaminu w teraźniejszym czasie zmiany, a w przyszłość fabularnie Hašek nie wybiega. Swojego szczególnego bohatera na wszelki wypadek lokuje przecież poza normami etycznymi schyłku XIX wieku, tj. jego czasu historycznego.

2. Koniec pewnego świata w opowieściach o utracie i traumie

Bohaterowie Remarque'a nie podróżują na front Wielkiej Wojny. Oni już na nim tkwią i wiele widzieli. Inna sprawa, czy potrafią swoje doświadczenie opowiedzieć, uwzględniając to, co rzeczywiście w nim zaistniało, jeśli pamiętać, że człowiek zazwyczaj dostrzega tyle, ile uprzednio wiedział.

Bowiem, jak powiada, Martin Jay, przywykliśmy do uprzywilejowanej pozycji oka i wytwarzanej przez to – charakterystycznej dla każdego hegemonu – ślepoty, która wyraża się w dostosowywaniu rzeczywistości do schematów obrazowych wykształconych przez kulturowe szkoły widzenia. Innymi słowy: wzrokocentryzm to kulturowa dominacja patrzenia, które nie widzi, ponieważ wytworzyła je tradycja bezcielesnego podmiotu patrzącego i transcendentalnej perspektywy. W konsekwencji nasze widzenie dwójako lekceważy powierzchnię rzeczy: po pierwsze nakłada na świat widziany schematy wyglądowne, które powodują, że „wiedzieć” poprzedza „widzieć”; po wtóre, jako czynność osadzona w tradycji transcendentalizmu, patrzenie takie pomija warstwę zwierzchnią, rzekomo po to, by przeniknąć do środka – by „okiem umysłu” lub „oczyma duszy” zobaczyć prawdę (ta zaś nakazuje traktować skórę świata jako nieistotną bądź nawet zwodniczą zasłonę)⁸⁴.

Jakie schematy wyglądowne, dotyczące realiów i imponderabilii opowiadanej rzeczywistości pojawiają się w powieści Remarque'a pisanej po Wielkiej Wojnie? Zaczniemy może od zakończenia utworu i wymowy jego tytułu. Wszyscy młodzi bohaterowie powieści (koleżdy szkolni pochodzący z tego samego niemieckiego miasteczka,

⁸⁴ Martin Jay, *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona*, tłum. Jarosław Przeźmiński [w:] *Odkrywanie modernizmu, Przekłady i komentarze* red. i wstęp R. Nycz, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 1998, s. 295–331.

a potem koledzy frontowi z jednego oddziału) giną, a więc to, czego zaznali na wojnie, choć przyczyniło się do zredefiniowania ich tożsamości, już nie zostanie przez nich przełożone na nowy język opisu rzeczywistości, nie zmieni matryc, w które człowiek ujmuje wyglądy rzeczy, zjawisk, sensory odczuć. Ich świat, stary świat, się zawalił. Zdruzgotany odszedł wraz z nimi, nowego, wymagającego adekwatnego opisu przy użyciu zmienionych środków już nie zobaczą, ale utwór poświęcony temu kataklizmowi nosi przewrotny tytuł *Na Zachodzie bez zmian*, co może być rozumiane, jak cytat matrycy komunikatu frontowego metaforycznie sygnalizujący kontynuację demontażu przedwojennej rzeczywistości z jej kanonem wartości humanistycznych zapisanych w dekalogu i dziełach literatury pięknej albo, jako gorzka konstatacja bezsensowności najwyższej ofiary, nieprzynoszącej przemiany postaw dysponentów władzy, którzy bez względu na straty prowadzą niezmiennie politykę wyniszczenia na froncie Wielkiej Wojny. Ważne wydaje się ironiczne stwierdzenie braku zmiany w sytuacji, gdy zmieniło się niemal wszystko.

Remarque próbuje opowiedzieć tę fundamentalną zmianę, której nikt, poza bezpośrednio jej doświadczającymi, nie chce przyjąć do wiadomości, wierząc, że zostanie pogrzebana wraz z ciałami poległych, a ci, którzy przeżyli, zachowują nienaruszoną wiarę w prawdę, dobro i piękno. Bohater prowadzący powieści mówi o sobie i swoich frontowych kolegach: „Mieliśmy osiemnaście lat i rozpoczęliśmy miłować świat i istnienie i musieliśmy strzelać do tego. Pierwszy granat, który padł, trafił w nasze serce. Jesteśmy odcięci od tego, co czynne, od dążenia, od postępu. Nie wierzymy już w to wszystko, wierzymy w wojnę.” (52)⁸⁵.

W ten sposób unieważnia oświeceniowy projekt historiozoficzny z jego wiarą w bezustanne doskonalenie się ludzkości (także w sensie etycznym) i zastępuje go słowem „wojna”, oznaczającym utratę tego, co było i nienazwaną zmianę. Wielokrotnie, różnymi słowami będzie powtarzał tę diagnozę przekreślającą Stare i wykazującą bezradność, gdy przyjdzie nazwać Nowe.

„Jakież pozbawione sensu jest wszystko, co kiedykolwiek zostało napisane, uczynione, pomyślane, jeśli coś podobnego jest możliwe.

⁸⁵ Erich Maria Remarque *Na Zachodzie bez zmian*, tłum. Stefan Napierski, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2004. Wszystkie cytaty według tej edycji lokalizuję w tekście, podając w nawiasie numer strony. Powieść ukazała się po raz pierwszy w 1929 roku.

Widocznie wszystko było skłamanie i puste, jeśli kultura wielu tysięcy lat nie zdołała zapobiec przelaniu tych strumieni krwi, istnieniu setek, tysięcy tych więzień udręki. Dopiero lazaret pokazuje, czym jest wojna.” (142) – czytamy.

„Strumienie krwi”, „lazaret” z postrzępionymi ludzkimi ciałami to metonimie Nowego. Najbardziej charakterystycznym z estetycznego punktu widzenia sygnałem Nowego/Strasznego/Niepojętego jest jednak określenie „coś podobnego” – semantyczny zamiennik wszystkiego, na co jeszcze nie ma nazwy.

Przerażenie okrucieństwem i bezsensownością wojny pozycyjnej, widokiem śmierci, kalectwa, cierpienia zamieniającego człowieka z jego kulturą w skowyt ochłapów mięsa zostaje u progu XX wieku opisane jako bezrozumne zło niemożliwe do ujęcia w ramy heroicznych narracji z ich obrazami walki o honor i ojczyznę; obrazami poświęcenia, bohaterstwa, ofiary składanej w imię wyższych celów. Ten nowy wizerunek, poszukujący swoich etyczno-estetycznych odpowiedników, które pozwoliłyby zamienić go w zaksjosemiotyzowany komunikat językowy, sytuuje się w wersji Remarque’a pomiędzy **modelami opowieści o utracie** a czekającymi na wypełnienie, w chwili pisania tego dzieła pustymi estetycznie, **„modelami” przekazu wojennej traumy**.

Oto Remarque’owskie przywołanie modelu opowieści o utracie, w słowach rezonera utworu: „być może wszystko to, co myślę, jest tylko melancholią i przestachem, który zaniknie jak pył, kiedy znów stanę pod topolami i nasłuchiwać będę szumu ich listków. To niepodobna, by podziało się bez śladu owo miękkie, niespodzianie zdumiewające, nadchodzące, to tysięczne zwidzenie przyszłości, ta melodia z marzeń i książek, ów poszum, owo przecucie i wyczekiwanie kobiet, to niepodobna, by zatraciło się to w ogniu huraganowym, desperacji i burdelach dla szeregowców.” (157)

Zgodnie z regułami opowieści o utracie wojna ukazana zostaje jako proces unieważniania minionego dobra i piękna oraz zamykania dostępu do dobra i piękna w przyszłości, co da się zwizualizować jako czarna dziura, w której znikła przeszłość oraz przyszłość z ich wyglądami zapamiętanymi w marzeniach i książkach. To opowieść o czymś, czego już nie ma i czego nigdy więcej nie będzie. Nie dotknie się tego, nie zobaczy ani nie usłyszy. Zastosowana tu estetyka negatywności wywołuje efekt ciszy i pustki. Puste miejsce, po którym snują się tylko cienie historii o barwnym świecie, stopniowo wypeł-

nią niezdiskursywizowane zjawiska natury somatycznej, niepozwalające na obserwacyjny dystans, wykluczające racjonalizację, obezwładniające, gdy nadchodzą. Remarque mówi o ogluszeniu hukiem śmiercionośnych wystrzałów, dezorientacji, zagubieniu psychicznym, animalnym instynkcie życia zmuszającym do zaspokajania potrzeb czy-
sto fizjologicznych.

Opowieść o utracie nazywa to, czego nie ma, nie to, co jest, a czego metonimię stanowi w niej cisza i pustka. Opowieść o wojennej traumie chciałaby nazwać to, co jest, a na co nie ma środków w języku czasów pokoju.

Na Zachodzie bez zmian przynosi jedno z pierwszych rozwiązań estetycznych zapowiadających problematykę porażenia wojenną traumą, unieważniającą etyczny wymiar istnienia, który to stan prowadzi do dysocjacji w zakresie ludzkich działań i sposobów ich reprezentacji. W efekcie odbiorca traumatycznego przekazu najczęściej jest zdezorientowany, gdy bezskutecznie próbuje się wczuć w to, czego dotknięty traumą „opowiadacz” nie może wyrazić. Bowiem, jak pisze Dominik LaCapra, trauma jest rozdzierającym doświadczeniem, które prowadzi do dysartikulacji Ja i wytwarza „dziury” w egzystencji. Rodzi efekty, nad którymi nie sposób zapanować⁸⁶. Można się będzie o tym dobitnie przekonać dwadzieścia lat później, czytając opowiadania z tomu *Pożegnanie z Marią* Tadeusza Borowskiego.

Remarque przypisuje wojenną traumę ludziom, dla których stała się ona przeżyciem pokoleniowym. Kolejna wojna znacznie poszerzy jej zasięg. Tymczasem jednak bohater jego powieści tak nazywa sytuację, która będzie dotyczyła tych z jego rówieśników, którzy przeżyją wojnę:

„Już nie będziemy mogli odnaleźć siebie na nowo. A także nie zrozumieją nas, gdyż przed nami czuwa pokolenie, które wprawdzie spędziło tutaj lata wraz z nami, ale które miało łóżko i zawód, a obecnie powraca na dawne swe stanowiska, na których zapomni wojnę – a poza nami pokolenie, dawniej podobne do nas, które będzie nam obce i usunie nas na bok. Jesteśmy zbyt tacy dla samych siebie, będziemy wzrastać, niektórzy przystosują się, inni ulegną, wielu pozostanie bezradnych – lata przesypią się i wreszcie poddamy się zagładzie.” (157)

⁸⁶ Dominik LaCapra, dz. cyt., s. 41–42.

Bohater *Na Zachodzie bez zmian* zginie, jak wiadomo, w ostatnich dniach wojny, zabierając ze sobą przecucie traumy. Tak więc, Remarque może tylko sygnalizować zarys traumatycznej opowieści z jej niewypowiedzalnością i brakiem odzewu u słuchaczy. Nie musi jej opowiadać i tak naprawdę nie opowiada. Tytułowy „brak zmian” to przecież również brak zmian w dyskursie, które pozwoliłyby przekazać nienazwane dotąd ekstremalne doświadczenia (także te z wymiaru etyki).

Wydaje się też, że etyczne odpowiedniki owej ciszy, epistemologiczno-estetycznego Nic, które bezustannie poszukuje swego pierwszego języka, jeśli się w ogóle pojawiają, to z opóźnieniem, bowiem niemające wcześniejszych wzorów narracje, które dotyczą ekstremalnej zmiany niesionej przez wojnę, wstępnie biorą w nawias ważność systemów etyki, jako reprezentujących odchodzące światy i właśnie podlegających redefinicji.

Dlatego Hašek, mówiąc o czasie zmiany i szukając dla swej opowieści nowej estetyki, czyni jej bohaterem Szejka, co pozwala na zawieszenie w stosunku do niego wszystkich uwag natury etycznej. Zaś Remarque odsyła kwestie etyczne do opowieści o tym, co utracone. Etykę bohaterów czasu marnego u progu XX wieku charakteryzuje krótko: „spaleni jesteśmy od faktów, znamy rozróżnienia jak kramarze i konieczności jak rzeźnicy.” (70)

3. Puste pole Stanisława Rembeka

„Człowiek to tylko jedna kupa robactwa [...] – A wszędzie na świecie wojny i wojny”⁸⁷ – czytamy w wydanej w 1937 roku powieści uczestnika walk, które, powstała po I wojnie światowej Polska, toczyła z Rosją Radziecką o swoje wschodnie granice. Zdanie to wypowiada sierżant Dereń, ostatni, idący na zatrąę, żołnierz wybitej do nogi kompanii, której zarysowane fatalistycznie losy opowiada autor powieści. Z jednej strony jest to utwór operujący klasycznym z dzisiejszego punktu widzenia warsztatem batalisty wychowanego bardziej na prozie Żeromskiego niż Sienkiewicza, z drugiej jednak – powieść, w której na materiale doświadczeń wyniesionych z wojny

⁸⁷ Stanisław Rembek *W polu*, Paryż 1958, s. 305. Wszystkie cytaty według tej edycji lokalizuję w tekście, podając w nawiasie numer strony, z której zostały zaczerpnięte.

1920 r. próbuje się uchwycić pewne procesy, zjawiska, ludzkie zachowania w sytuacjach ekstremalnych, we współczesnej lekturze funkcjonujące miejscami, jak prefiguracja rzeczywistości starć na frontach II wojny światowej, co w latach sześćdziesiątych XX wieku w (w dośyc tradycyjny, na tle osiągnięć Rembeka, sposób) spróbują opisać choćby Józef Hen w powieści *Kwiecień* (1960) czy Bohdan Czeszko w *Trenie* (1961).

Polskie świadectwa literackie, dotyczące Wielkiej Wojny i zmagania roku 1920 mają swoją specyfikę na tle europejskiej literatury tematu. Po pierwsze wiąże się to z faktem odzyskania niepodległości, dzięki sprzyjającym okolicznościom politycznym, ukształtowanym w wyniku tej wojny, (co jako fakt optymistyczny musiało osłabiać drastyczną wymowę doświadczenia – bratobójczych w wydaniu polskim – frontowych zmagania). Po drugie – z trudnościami w odwoływaniu się przekazów literackich do wspólnotowego doświadczenia kulturowego, które po długim okresie przynależności Polaków do trzech różnych zaborczych formacji państwowych, w swoim powszednim wymiarze charakteryzowało się odmiennymi słownikami finalnymi oraz układami odniesienia, dzięki którym zwykło się dokonywać operacji aksjosemiotycznych. Owo wspólnotowe doświadczenie polskich mieszkańców trzech zaborów wykazywało łączność jedynie w stosunkowo wąskim obszarze imponderabiliów przechowanych w pamięci o Rzeczypospolitej przedrozbiorowej. Rozważania na ten temat wykraczają jednak poza ramy wywodu, koncentrującego się na uchwyceniu prób nazywania nowych (a więc nieposiadających adekwatnych odpowiedników językowo-narracyjnych) doświadczeń dostarczonych przez wydarzenie historyczne dużego formatu, jakim była I wojna światowa, trwająca na ziemiach polskich właściwie jeszcze w 1920 r.

W powieści długotrwałości tego kataklizmu daje się wyraz w słowach: „Było to już przecie pięć lat temu, jak w tych samych miejscach walczyły żelazne legiony dobrze odżywionych, świetnie zaopatrzonych i zawsze zwycięskich wojsk. Ludzkość od tego czasu zmarniała i znikczemniała. Na miejscu ludnych i bogatych krain pozostały lasy krzyżów cementarnych i poryte granatami pola. Zniknęły trony, zmieniły się rządy, powstały nowe narody, tylko wojna trwała niezmiennie, choć ci, co ją rozpoczęli, zniknęli już z widowni dziejów.” (294)

Rembek ukazuje wojnę jako arenę odindywidualizowanej, pozbawionej heroizmu śmierci, zadawanej podczas rzezi w okopach albo

w trakcie ostrzeliwania drogi, zatłoczonej przez tabory i chaotycznie wycofujące się jednostki. Rdzeń opowieści stanowi niezwerbalizowane przeświadczenie żołnierzy, (które udziela się również podoficerom i młodym oficerom), że ich kompanii nic nie uratuje od zagłady, odkąd w zwyczajnym frontowym patrolu zginął jeden z jej niczym niewyróżniających się członków, kapral Górny. Tak zarysowana sytuacja nabiera cech metafory i swoim fatalistyczno-katastroficznym nacechowaniem sprawia, iż odczytuje się ją w kategoriach uniwersalnych. Przed oczami czytelnika rozgrywa się mroczny spektakl, którego świadomość zaczyna docierać do niektórych z uwikłanych weń uczestników.

Pisarz ukazuje codzienność wojny (a więc czegoś niezwykłego, jeśli zestawiać je z pokojową powszedniością). Mówi o fasowaniu jedzenia, o perypetiach polowych kuchni z dotarciem do oddalonych jednostek, o spoconych, brudnych ciałach walczących mężczyzn, odparzonych stopach i poślakach, załamaniach nerwowych młodych dowódców drużyn, animozjach i przyjaźniach wśród żołnierzy oraz oficerów, a więc o wszystkim, co przez kilka lat niekończącej się wojny zdążyło uformować się na kształt codzienności. Tyle, że to ekstrordinaryjna codzienność, której elementem składowym jest bezustanne zagrożenie własną śmiercią, oglądanie śmierci innych i jej zadawanie, a więc powszedniość widoku ludzi zamienianych w często trudne do zidentyfikowania ochłapy mięsa oraz powszedniość zachowań ludzkich niemieszczących się w ramach tego, co przed wojną uznawano za normalne.

Rembek posługuje się w powieści dość tradycyjnym językiem, stosuje czasem retorykę o młodopolskiej proveniencji oraz naturalistyczne obrazowanie, sięga jednak ku rejonom wcześniej nienazwanym. Zdaje się intuicyjnie wyczuwać, iż zdarzenia, akcje (także te historyczne), w których bierze udział jednostka, rzadko przemawiają same przez się. Ich znaczenie zależy od „ramy” wytworzonej przez społeczne struktury, a taką „ramę” posiadają przede wszystkim codzienne sytuacje społeczne⁸⁸, więc pokazuje frontową codzienność.

Właśnie w jego prozie, analizującej z kilkunastoletniego dystansu wczesne historyczne doświadczenie wojenne XX wieku, dochodzi do

⁸⁸ Por. Ann Branamann *Goffman's Social Theory* [w:] *The Goffman Reader*, ed. Charles Lennert, Ann Branaman, Blackwell Publishers, brak miejsca i daty wydania.

głosu, oficjalnie nie przyjmowana do wiadomości przez dziewiętnastowieczną etykę, wiedza o tym, że sfera ludzkiej moralności niewiele różni się od sfery manipulacji, bowiem tworzy się w spektaklach i interakcyjnych rytuałach nastawionych na podtrzymywanie ludzkiej godności. Tymczasem frontowa codzienność stopniowo wyłącza pojęcie godności ze swojego słownika.

Na widok obdartych, krańcowo wyczerpanych żołnierzy, jeden z bohaterów utworu, porucznik Paprosiński, myśli: „Cały świat gra komedię. Bohaterstwo czy poświęcenie jest tylko zręcznym odgrywaniem wyuczonej wcześniej roli. Człowiek jest takim, jaką maskę przywdzieje przed wyjściem na scenę życia. To, co pod maską jest tylko cuchnącą kloaką instynktów, pożądań i wiecznego lęku. Wobec tego należy i mnie odegrać jak najprawdopodobniej rolę oficera, jaką lekomyślnie przyjąłem.” (234)

W prozie Rembeka, jak w socjologicznych diagnozach Ervinga Goffmana, jednostka jest jednocześnie producentem i aktorem spektaklu dramaturgicznego (tu: komedio-tragedii wojny), obiektem społecznego rytuału (tu: podtrzymującego świadomość obowiązków dyktowanych przez dumę i honor oficera w sytuacjach wykluczających ich pielęgnowanie) oraz polem gier strategicznych (tu: nastawionych na „zachowanie twarzy” i przeżycie, co czasem zdaje się wzajemnie wykluczać).

Doświadczając potwornego ostrzeliwania, porucznik przeżywa chwile, w których, nie umiejąc sobie poradzić z ekstremalnymi doznaniem, czuje, że po prostu krzyczy „wniebogłosy, nic o tym nie wiedząc, bo głos jego ginął najzupełniej, nawet dla niego samego, w najokropniejszym huk, jaki może istnieć na ziemi.” (153) Ten nieartykułowany krzyk to niewerbalny zamiennik czegoś pozaludzkiego, co nie ma językowych odpowiedników. Sygnał wyłonienia się pustego pola, które dopiero trzeba będzie wypełnić słowami i znaczeniami.

Pisarz ledwie dotyka tego zagadnienia, więcej uwagi poświęcając wymuszonemu nową wojenną sytuacją redefiniowaniu godnościowych zachowań oficera. Ilustrują to dwie ważne sceny. W pierwszej czytamy o Paprosińskim: „Ciągle miał przed oczyma siebie samego, sunącego na czworakach po szosie (pod huraganowym ogniem wroga – H.G.) [...] [i to] jak fruwał w sposób uwłaczający ludzkiej godności (rzucony podmuchem wybuchającego obok pocisku – H.G.). A jeśli Boga nie ma? [...] Posiadał dotychczas jedyny nakaz etyczny: postępować tak, żeby nie stracić szacunku dla samego siebie. Obec-

nie ten szacunek został zachwiany. Postanowił [...] zacząć żyć, jak zwykle zwierzę ludzkie, bezwzględnie podlegające instynktom i rządzące się jedynie zmysłami.” (157)

Warto zauważyć, iż Rembek każe swojemu bohaterowi dokonać nieprawdopodobnej operacji myślowej. W chwili krańcowego zagrożenia nazwać, w dostępny sobie sposób, nowoprzyjmowaną rolę, a więc poniekąd dokonać dyskursywizacji problemu. Mniej więcej w dziesięć lat później, które dzielą wydanie jego powieści od publikacji opowiadań obozowych Tadeusza Borowskiego, (tyle, że to dekada nabrzmiała nowymi, niewyobrażalnie trudnymi do nazwania doświadczeniami), autor *Proszę państwa do gazu* nie pokaże ani jednej postaci, która określałaby się w ten sposób. Za to zaprezentuje całą nową rzeczywistość „ludzkich zwierząt”, szukając dla niej adekwatnego wyrazu.

W drugiej z charakterystycznych scen porucznik staje się świadkiem zabójstwa białoruskiego chłopca, którego bez powodu dokonuje jakiś żołnierz: „Przypomniało mu się jakieś patetyczne zdanie, że po to Pan Bóg dał siłę mężczyźnie, aby bronił sprawiedliwości – czytamy. – Tylko, że **sprawiedliwość wymaga pewnych dekoracji**. Morderca biegł prędzej od niego, musiałby więc strzelać za nim, jak policjant za uciekającym aresztantem [...] Musiał więc zrezygnować ze słusznej zemsty obrażonego sumienia i zgodzić się na triumf nikczemności i zbrodni. [...] Obrona słabszych, sprawiedliwość i miłosierdzie są zbytkiem społeczeństw żyjących w pokoju i dobrobycie.” (163, podkr. – H.G.)

Oficer przekonuje się (choć tego w ten sposób nie nazywa), że to, co „rzeczywiste” jest zawsze ujęte w jakieś „ramy”, które czynią je rzeczywistym. Zaś on sam przeżył przed chwilą sytuację, która winna była dowieść, iż jest się i odgrywa się to, czym się jest, często czyniąc to wbrew rzeczywistości, w której się aktualnie istnieje, bowiem te „spektakle” czerpią swą moc ze zbiorowych wyobrażeń o czymś, co zwykliśmy nazywać rzeczywistością. Jednak niecodzienna codzienność rzeczywistości wojennej to przestrzeń najwyraźniej wymagająca nowych „ram”, dzięki którym spektakl „rzeczywistych” ludzkich zachowań mógłby trwać nadal.

Odkrywczość utworu Stanisława Rembeka wiąże się, jak powiedziały, ze wskazywaniem pustego dotąd pola, na które określana przez wojnę codzienność wprowadza własne style zachowań, argumentacji, której trzeba użyć w negocjacjach między tym, co wcześniej uważano za normalne lub przynajmniej dopuszczalne, a tym, co te-

raz wyłania się z niebytu i wymusza uznanie swojego istnienia, domaga się nazwania go, uzgodnienia z tym, co obowiązywało do tej pory, a odtąd winno przystać na nowe reguły gry.

W odróżnieniu od prozy, która spróbuje przekazać doświadczenia II wojny światowej, znacznie poszerzające granice owego pola i zasięgu oddziaływania, twórcy piszący o wojnie pierwszej i jej następstwach najczęściej odnoszą swoje spostrzeżenia do ludzi bezpośrednio w nią uwikłanych, jak gdyby sugerowali, że wojenna trauma ograniczy się do jednej straconej formacji (tak również podchodzi do owego zagadnienia np. Andrzej Strug jako autor *Pokolenia Marka Świdry*). Dlatego porucznik Paprosiński, nim zginie, obiecuje sobie tylko, że „jeśli przeżyje dzień dzisiejszy i całą wojnę, nigdy więcej nie będzie się modlił. Nie potrzeba mu ani ludzi ani Boga⁸⁹. [...] Tak będzie żył i tak umrze cicho i samotnie, zabierając z sobą do grobu tajemnice dnia, gdy bębnił huraganowy ogień po nieznannej szosie [...]” (166)

W powieści Rembeka (podobnie jak u Remarque'a) wszyscy jej bohaterowie tracą życie, więc nie pojawia się już pytanie, jak wyglądałyby nowe „ramy” strukturujące ich zachowania w codzienności czasów pokoju, które dałyby podbudowę twierdzeniu, iż ludzkie Ja nie jest prostym „produktem” spektaklu, w którym uczestniczy, lecz raczej tego spektaklu społecznego „obramowania”.

⁸⁹ Gwoli prawdy trzeba dodać, iż przed śmiercią odzyska wiarę.

TWÓRCY EMIGRACYJNI NAJSTARSZEGO POKOLENIA WOBEC HISTORII KOŃCA PEWNEGO ŚWIATA (MEYSZTOWICZ, WĘDZIAGOLSKI, WYSŁOUCH)

Karol Wędziagolski, Franciszek Wyslouch, Walerian Meysztowicz byli niemal rówieśnikami⁹⁰. Urodzili się pod koniec XIX wieku i okazali się długowieczni. Odchodzili z tego świata w wieku osiemdziesięciu kilku, dziewięćdziesięciu lat. Na ich przeżycie pokoleniowe składały się wojna lat 1914–1918, rewolucja 1917 roku, odzyskanie niepodległości przez Polskę i wojna 1920 roku z Rosją Radziecką – zdarzenia Wielkiej Historii, które dosięgły ich jako mieszkańców wschodnich terytoriów przedrozbiorowej Rzeczypospolitej.

Gdyby nie status emigranta, na który zostali skazani rozstrzygnięciami II wojny światowej, być może nigdy nie chwyciliby za pióro dla spisania wspomnień o rzeczywistości bezpowrotnie minionej nie tylko w czasie, ale i podległej anihilacji w przestrzeni. A tak, skonstruowali swoje opowieści z pozycji świadków wydarzeń. Porządek faktograficzny Historii spletał się w nich z porządkiem biografii, jednakże różnie rozkładały się dominanty tematyczne.

Karol Wędziagolski skoncentrował się na przebiegach wielkich zdarzeń, w których uczestniczył, co zasygnalizował już w tytule dzieła: *Pamiętniki. Wojna i rewolucja. Kontrrewolucja. Bolszewicki przewrót, Warszawski epilog*⁹¹. W jego relacji niemal zupełnie został

⁹⁰ Karol Wędziagolski 1886–1974, żył 88 lat; Walerian Meysztowicz 1893–1987, żył 94 lata; Franciszek Wyslouch 1896–1978, żył 82 lata.

⁹¹ Korzystam z wydania Polskiej Fundacji Kulturalnej, Londyn 1972. Cytaty lokalizuję w tekście, oznaczając symbolem P i numerem strony. Wyróżnienia graficzne w cytatach pochodzą ode mnie. Według informacji Barbary Toporskiej, utrwalonej w druku w bibliografii dołączonej do tomu: Józef Mackiewicz, Barbara Toporska, *Droga Pani*, Wydawnictwo „Kontra” Londyn 1984, s. 391; książkę znaną jako Karola Wędziagolskiego *Pamiętniki*, PFK, Londyn 1972, „napisała Barbara Toporska na podstawie zbioru esejów, przeplatanych wspomnieniami, układając z tego pamiętnik chronologiczny, przeplatany dokonany przez siebie wyborem najciekawszych, jej zdaniem, refleksji publicystycznych na temat bolszewickiej rewolucji, przekładając „wędziagolski” na polski, i uzupełniając relację odnośnikami. Na jej życzenie jej nazwisko nie zostało uwidocznione na książce, ponieważ wydawca nie chciał zwlekać z drukiem w oczekiwaniu na konieczną jej zdaniem autoryzację autora wspomnień. Oryginał pracy Wędziagolskiego pt. *Wojna i rewolucja* znajduje się w archiwum Instytutu im. Józefa Piłsudskiego w Ameryce. B. T. 1983”. O udziale B. Toporskiej w kształtowaniu tej książki pi-

wyciszony wymiar prywatności, choć w jednym z akapitów pamiętnika pojawia się wyznanie: „dla mnie cały obszar życia razem ze wszystkimi sprawami kosmosu, ludzkości, narodu, społeczności i mojej gminy jest wyraźnie i egoistycznie podporządkowany hierarchii spraw osobistych.” (P, 150) Ta estyma dla prywatności jednostkowej biografii dochodzi jednak do głosu przede wszystkim w wielokrotnym podkreślaniu przypadkowości własnego udziału w wielkich sprawach tego świata. Swoje działania mediacyjne między sztabem carskiej armii a delegatami rad żołnierskich autor określa na przykład jako: „obowiązek przechodnia przy pożarze cudzego domu” (P, 108). W sytuacji wybuchu rewolucji podczas działań wojennych powiada z kolei: „Nigdy przedtem nie czułem się tak daleki od ich rosyjskich spraw [...] przez jakiś czas jeszcze pozostawałem **tylko widzem.**” (P, 91), czy: „Przyjmowałem postawę **widza w teatrze**” (103) albo: „**Z obowiązku świadka** ówczesnych wydarzeń odważam się twierdzić, iż, być może, tylko przywrócenie monarchii z jednoczesną reformą rolną mogłoby skutecznie przeciwdziałać bolszewizmowi”, (P, 148) Tym samym wybiera pozycję obserwatora wydarzeń nie zaś ich uczestnika, choć w rzeczywistości należałoby przypisać mu obie.

Pozostali dwaj twórcy zawarli w swoich tekstach opisy zdarzeń historycznych, silnie eksponując w nich osobiste powiązania rodzinno-towarzysko-profesjonalne, by tak rzec, co uwyraźniło się w dziele księdza Meysztowicza zatytułowanym *Gawędy o czasach i ludziach*⁹² lub obrazu rodzinnych przestrzeni z ich klimatami obyczajowymi, dającymi wyobrażenie modelowej z dzisiejszej perspektywy „małej ojczyzny”, jak w prozie Wysłoucha, *Na ścieżkach Polesia*⁹³. Jednak i oni ograniczyli się do przekazów ekstrawertycznych, zapoznających czytelnika przede wszystkim z wizerunkiem świata zewnętrznego, ogłą-

sał Wacław Lewandowski [w:] *Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, t. 1, Lublin 2000, s. 446–447.

⁹² Korzystam z wydania czwartego, opublikowanego przez Polską Fundację Kulturalną, w Londynie, 1993. Cytaty z niego zaczerpnięte lokalizuję w tekście, oznaczając je symbolem G i numerem strony. Wyróżnienia graficzne w cytatach pochodzą ode mnie. Wydanie pierwsze utworu nakładem Polskiej Fundacji Kulturalnej ukazało się w Londynie w dwóch tomach: I. pt. *Poszło z dymem*, 1973, II. pt. *To, co trwałe*, 1974.

⁹³ Korzystam z wydania Polskiej Fundacji Kulturalnej, Londyn 1976. Cytaty stąd pochodzące lokalizuję w tekście, podając symbol N i numer strony. Wyróżnienia graficzne w cytatach pochodzą ode mnie.

danego przez pryzmat doświadczeń bohatera-narratora. Trudniej natomiast z owego obrazu świata wyciągnąć wnioski dotyczące osoby opowiadającego, bowiem obaj korzystają z bardzo tradycyjnych, skonwencjonalizowanych wzorów opowieści. Właściwie niemal wszystkie aspekty introweryczne zostały z ich relacji wyeliminowane, więc próbę ich rekonstrukcji można podjąć jedynie na podstawie sensów wynikających z wywodu *implicite*.

Dzieła przywołanych autorów – a pozostawili po sobie jeden, dwa utwory o charakterze wspomnieniowym⁹⁴ – mają poniekąd charakter sytuacyjny i stanowią dokument zarówno czasów, o których opowiadają, jak i kondycji piszących – ludzi wiekowych, ukształtowanych mentalnie u schyłku wieku dziewiętnastego – w chwili przywoływania wspomnień.

Najstarszy, urodzony w 1886 r., Karol Wędziagolski z Jaworowa – były urzędnik w armii carskiej, komisarz rady deputowanych żołnierskich w 8 Armii za czasów rządu Kiereńskiego, a potem, wraz z Borysem Sawinkowem, współorganizator rosyjskich sił zbrojnych walczących po stronie polskiej przeciwko bolszewikom – za życia opublikował jedynie *Pamiętniki...*, które ukazały się w Londynie w 1974 r., dwa lata przed jego śmiercią w Sao Paulo w Brazylii.

Walerian Meysztowicz, przyszedł na świat w 1893 r. w bardzo zaможnej rodzinie ziemiańskiej, w posiadłości Pojoście na Litwie Kowieńskiej, służył podczas I wojny w wojsku rosyjskim, brał udział w walkach o polską granicę wschodnią, a po ukończeniu teologii w Wilnie został jej profesorem na Uniwersytecie Stefana Batorego i radcą kanonicznym przy ambasadzie RP w Rzymie, gdzie pozostał do końca życia. Poza *Gawędami o czasach i ludziach* publikował wyłącznie prace historyczno-teologiczne.

Franciszek Wyslouch, urodzony w 1896 r. w majątku Pirkowicze na Polesiu, z wykształcenia malarz, uczestnik walk Legionów Piłsudskiego, wojny 1920 r, kampanii wrześniowej i walk II Korpusu na Bliskim Wschodzie, a jako emigrant podejmujący w Londynie zajęcia robotnika, piekarza, ogrodnika, pisał wyłącznie krótkie opowieści na temat rodzinnego Polesia⁹⁵; był więc tak naprawdę autorem jednego tematu.

⁹⁴ Pośmiertnie opublikowano w 1988 jeszcze książkę K. Wędziagolskiego *Boris Savinkov. Portrait of a Terrorist*.

⁹⁵ *Opowiadania poleskie*, Londyn 1968; *Na ścieżkach Polesia*, Londyn 1976; *Echa Polesia*, Londyn 1979.

Pierwsze wydania wszystkich wspomnień, o których mówię, ukazały się drukiem w latach siedemdziesiątych XX wieku. Czas opisanych zdarzeń dzieliło w nich od czasu opowieści często ponad pół wieku. Powstawały we współczesnym świecie Brazylii (Wędziagolski), Watykanu (Meysztowicz), Wielkiej Brytanii (Wysłouch), w którym dawno zanikły te porządki historyczne społecznego bytu człowieka, które ongiś kształtowały młodość i lata dojrzałości autorów związane z okresem dwudziestolecia międzywojennego oraz II wojną światową. Nowe czasy powojnia, na które przypadł emigracyjny, schyłkowy okres ich życia, przyniosły koniec takiego rozumienia historii, zgodnie z którym przyszłość wykazywała jeszcze związek z przeszłością.

Jeśli pamiętać o ustaleniach Pierre'a Nora⁹⁶ w tym zakresie i akcentowaniu przezeń nastania w 2. połowie XX wieku ery pamięci, która miała zachowywać ślady przeszłości w sytuacji przyspieszenia biegu historii, to omawiane diariusze, wspomnienia, obrazki z minionych lat jedynie je potwierdzają. Ale zapisom polskich twórców emigracyjnych najstarszego pokolenia przyświecała, jak sądzę, nie tyle świadomość przerwania dotychczasowych związków między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, ile przekonanie, że obowiązek pamięci związany jest z „utrata świata”, jak powiedziałaby Pierre Bourdieu⁹⁷, tu objawiającą się jako temporalne i geopolityczne odcięcie od przeszłości – skutek szybkich zmian w dziejach ludzkości. Dlatego zawarta w ich opowieściach wizja Historii ma charakter poniekąd **anamorficzny**, jej materialna realność zostaje odkształcona/przekształcona poprzez przypisanie wspomnianym obiektom cech postrzegania tego, który wspomina. A mimo to owo postrzeganie minionych zdarzeń, osób, fragmentów przestrzeni chce istnieć w sposób aspirujący do miana obiektywnego. Autorzy nie tematyzują w zapisie świadomości warsztatowej. Jako literaccy nieprofesjonaliści traktują język przedmiotowo, bezrefleksyjnie przyjmując jego przezroczystość. Nie uświadamiają sobie jego retoryczności, figuralności ani interpretacyjnego charakteru struktur narracyjnych użytych w opowieści o Historii i własnej biografii.

Lektura wspomnień Wędziagolskiego, Meysztowicza, Wysłoucha, z których pierwsze porządkuje łańcuch zdarzeniowy: Wielka Wojna,

⁹⁶ Pierre Nora *Czas pamięci* dz. cyt.

⁹⁷ Por. M. Jacyno *Iluzje codzienności. O teorii socjologicznej Pierre'a Bourdieu*, dz. cyt.

upadek caratu, rządu Kiereńskiego, rewolucja 1917 r., odzyskanie niepodległości przez Polskę i jej polityka wobec Rosji Radzieckiej do 1921 r.; drugie stanowią kolekcję portretów osób, z którymi zetknął się w długim życiu autor i które z pewnych względów uznał za ważne, a trzecie to zestaw klimatów obyczajowych i krajobrazów Polesia z przelomu wieków XIX i XX; otóż ta lektura pozwala podjąć próbę odtworzenia sytuacji mentalnej autorów, którzy, przebywając od lat poza ojczyzną – ani geograficznie ani ustrojowo nieprzypominającą tej, z którą rozstali się w roku 1939 – musieli swoje relacje budować wokół próżni, a raczej taką próżnię mimowiednie zakładać. Rzeczywistość, o której opowiadali, już przecież nie istniała, więc aby jej wspomnieniowa wersja zyskała jakąś trwałość, którzy z jej elementów stawał się rdzeniem narracji, wypełniając puste miejsce. Badacze zagadnień związanych z poczuciem utraty, braku, rodzącym często melancholię, twierdzą, że taki centralnie usytuowany obiekt nabiera godności Rzeczy pisanej wielką literą i najczęściej wykazuje właśnie charakter anamorficzny, tzn., aby dostrzec jego wyjątkowość, wzniosłość, należy spojrzeć nań „z ukosa”, pod pewnym kątem, bowiem oglądany „na wprost” sprawia wrażenie po prostu jednego z wielu⁹⁸.

Wędziagolski, Meysztowicz i Wysłouch piszą swoje teksty w świecie, w którym zamiast matrycy religijnej z Bogiem w centrum – matrycy utożsamianej z ładem uwzględniającym kategorie prawdy, piękna i dobra – postsekularna dekonstrukcja zaoferowała samą matrycę pozbawioną figury Boga, która by ją podtrzymywała, tzn. matrycę ufundowaną na wspomnieniu o minionym ładzie i na dojmującym poczuciu jego utraty, legitymizującym rozmaite próby przywołania go w opowieści.

Na temat świata „czasu marnego”, czasu właśnie snutej narracji wspomnieniowej, Meysztowicz formułuje wiele mówiące pytanie retoryczne: „Czy takie **łatwe zapominanie o ludziach, z którymi łączyły nas mocne więzy, nie jest cechą naszych czasów**, kiedy w pojęciach ogółu, **człowiek nie jest człowiekiem ani bratem, ani wilkiem** – tylko po prostu **niczym**.” (G, 105)

Wysłouch dostrzega konieczność zastosowania terapii wobec swojej terażniejszości i powiada: „niech te moje opowiadania będą błyskiem światła na **naszym ciemnym horyzoncie**” (N, 6), a Wędziagolski

⁹⁸ Por. Slavoj Žižek *Melancholia i akt etyczny*, tłum. Marcin Szuster, „Res Publica Nowa” 2001, nr 10, s. 97.

przycacza charakterystyczne zdarzenie, bliższe czasu narracji niż czasu wspomnień, które doskonale wydobywa kontrast między przeszłością nasyconą pełnymi wartościami znaczeniowymi i aksjosemiotyczną pustką lat przeżywanym po II wojnie światowej: „w grudniu 1954, w salonie państwa Zygmuntostwa Koszutskich w Sao Paulo w Brazylii poznałem młodego inżyniera Psarskiego, na którego rzuciłem się z żarem niewygasłych wspomnień – czy jest pan synem dyrektora sichowskiej cukrowni? (Który gościnnie przyjmował Wędziagolskiego w grudniu 1914 r. – przyp. H.G.) – Nie, panie, jestem jego wnukiem. Czterdzieści lat **wypadło mi** z rachunku rzeczywistości.” (P, 24) – konstatuje. A o czasach poprzedzających I wojnę oraz rewolucję bolszewicką pisze następująco: „była to już epoka schyłkowa, powolnymi, ale długimi krokami zmierzająca do przemian, które zmieniając nawyki, sposoby bycia i upodobania, **zmieniały kształty indywidualnej duszy i jej związki z otoczeniem** na rzecz kolektywnego współżycia, cokolwiek ono w różnych szerokościach geograficznych znaczy.” (P, 39)

Tak, więc czas narracji opowieści – w odczuciu ich autorów mroczny, jałowy, instrumentalizujący i kolektywizujący relacje między ludźmi – musiał wpływać na rozkład akcentów w dyskursie wspomnieniowym. U Wędziagolskiego opisywane kataklizmy dziejowe rysowały się jako fundament, na którym mogła ukonstytuować się współczesna momentowi pisania kraina o cechach Ziemi Ulro; u Meysztowicza oraz Wyśloucha cienie przywoływanych miejsc i osób miały w sobie wiele z aury mickiewiczowskiego „ostatniego zajazdu na Litwie”, „ostatniego, co tak poloneza wodzi”. Dla przykładu można przywołać choćby puentę notatki Meysztowicza o Wieniawie-Długoszowskim:

„Wieniawa zostaje mi w pamięci nie jako malarz, nie jako dyplomata, nie jako ambasador. Zostaje jako szwoleżer. Znowu jeden z „**ostatnich**”. [...] Koniec kawalerii jest jednym z przełomów atomowej epoki.” (G, 339). Wspominający musiał mieć świadomość wpisywania się w tradycję opowieści o końcu pewnego świata, bowiem przymiotnik „ostatni” opatrzył cudzysłowem.

Zacytuję teraz trzy wypowiedzi przybliżające **obiekty centralnie usytuowane** w narracjach całej trójki autorów, chroniące obraz opowiedzianej przez nich rzeczywistości przed rozpadem:

U księdza Meysztowicza brzmi to tak: „Zamek (Radziwiłłów w Nieświeżu – H.G.) był jak dwór, dwór jak dworek, dworek jak chata. Widać tam było całą jednolitość naszą, widać, jak **jednolity był ten kraj**, gdzie <pan był jak chłop, chłop jak łoś, łoś był jak wrzos>.” (G, 161)

albo: „Księżna Biszetta (Róża Maria z Branickich Radziwiłłowa – H.G.) [...] po radziwiłłowsku liczyła pokrewieństwa z zagrodową nawet szlachtą, do dziesiątego i dwudziestego pokolenia – miała ogromną tablicę niezliczonych potomków Szczęsnego Potockiego, gdzie i ja byłem zapisany; uważała mnie za krewnego i nie było kontaktu, którego mi nie była gotowa w parę dni wyrobić.” (G, 342)

oraz: „Taki zespół wartości społecznych, jak religia objawiona Żydom, mądrość grecka, rzymskie rozumienie sprawiedliwości i słuszności, gospodarka własnościowa, jest jedyny w swoim rodzaju i żadnego innego porównać z nim nie można.” (G, 292)

Obiekt centralny jego wersji przeszłości to rodzinna jedność struktur społecznych przedrozbiorowej Rzeczypospolitej i kultura śródziemnomorska kształtująca świadomość oświeconych obywateli.

U Franciszka Wysłoucha czytamy: „kraj mój jest zawsze ten sam i nie można mu nic odebrać. Natura jego ma na imię: niezniszczalna wieczność” (N, 6) A dalej: „**Dwór pirkowicki** (rodzinny dom autora – H.G.) [...] łączył w sobie kulturę kraju nabytą z wiekami z silnym i bliskim zapleczem okolicznej polskiej ludności. **Zawierał w sobie całą treść kraju.** [...] chłopci nawet z oddalonych wsi, po powrocie z wygnania do Rosji (podczas I wojny – H.G.); przychodzili do Pirkowicz, by popatrzeć na dom [...] Widzieli w nim, wobec zniszczenia własnych wsi i domów, ostoję przyszłości i bezpieczeństwa.” (N, 157)

Tu również pojawia się figura myślenia społecznego, o której romantycy pisali: „z szlachtą polską polski lud”. Zarysowuje się też, mityzująca przekaz, perspektywa odwieczności i niezmienności, która każe autorowi używać w opowieści ahistorycznej formy czasu teraźniejszego w znaczeniu „teraz i zawsze”. Wysłouch, pisząc swoje teksty w 1976 roku, powiada np.: „Nasze cmentarze swym pięknem i majestatem uzupełniają krajobraz poleski i podkreślają kulturę kraju” (13), choć skądinąd wiadomo, że zapewne dawno się rozpadły albo porosły trawą.

I wreszcie Karol Wędziagolski, który najpierw formułuje przeświadczenie, żywione w chwili podejmowania trudu spisania pamiętnika: „Wszystko przemija. Prawdziwą rzeczywistością jest przemijanie.” (P, 114), potem mówi: „obcy, surowi i wrodzy byli carowie. Walczyło się z nimi na śmierć za krzywdy, lecz nie można im odmówić, że do nich należała **epoka honoru i dobrego smaku**” (P, 201), a w końcu przypomina: „Rodzina moja przybyła na Litwę po rozgromieniu Jazdowa w pierwszej połowie XIII wieku [...] Przez przeszło sto lat pi-

sała się czy nawoływała Jazdowski-Wędziagolski, później dopiero zaczęła używać jednego nazwiska patrymonialnego z tytułu władania litewskiego Wędziagoła. Prababka mojego pradziada, chorążego husarskiej chorągwi województwa wileńskiego, była Stankiewiczówna i rodziła się z Billewiczówny.” (P, 381)

Jego obiekt centralny to Rodzina, którą w minionej bezpowrotnie epoce honoru i dobrego smaku rozumiano nie tylko jako wspierającą się grupę krewniaków, ale też jako metaforę opiekuńczego stosunku dworu do wsi.

Tak więc, wszyscy trzej powtarzają ową patriarchalną wersję porządku społecznego, opowiadają się za wizją jednostki traktowanej personalnie oraz za wartościami kultury łacińsko-greckiej. **Rodzina pielęgnująca pamięć przedrozbiorowej Rzeczypospolitej i przywiązanie do kresowo rozumianej polskości, Ja z wpisaniem w nie projektem etyczno-moralnym oraz tradycja myśli Greków, Rzymian i chrześcijan to obiekty stanowiące centrum historycznego świata, który przemijał** na oczach tych świadków epoki i wracał rekonstruowany w ich wspomnieniach.

Można by jeszcze zadać pytanie, co kryło się na peryferiach świata z tak pomyślanym centrum. Jakich technik stabilizujących użyto, by uformować jego obraz w sposób, który sprawiał, iż wszystkiemu, co wobec owego centrum rysowało się jako Inne, przypisano (u przynajmniej dwóch z omawianych autorów, w większym stopniu u Wysloucha, w mniejszym – u Wędziagolskiego) charakterystyczne cechy odpowiadające jego (tj. Innego) pozycji w porządku rzeczy zaprojektowanym bardziej przez los niż napięcia między władzą a jej często niechętnymi poddanymi lub może lepiej – pomiędzy polskim dworem, silniejszym ekonomicznie, oświeconym a miejscową – polecką czy litewską – wsią, żyjącą bardziej odwiecznym rytmem natury niż kwestiami społeczno-politycznymi, kształtującymi poczucie tożsamości narodowej.

Warto uświadomić sobie, iż opowieści snute przez tych kresowych autorów na emigracji w 2. połowie XX wieku, stanowiły odmianę dyskursu **skolonizowanych kolonizatorów**, by tak rzec, jeśli spojrzeć na nie z punktu widzenia krytyki postkolonialnej⁹⁹. Rekonstruowane przez nich obrazy przeszłości (a na użytek tego wywodu będą posługiwała się przede

⁹⁹ O podejściu postkolonialnym do przekazów literackich i nie tylko piszą m.in.: Jan Adam & Helen Tiffin (red.) *Past the Last Past: Theorizing Post-colo-*

wszystkim przykładem najbardziej wyrazistym, jaki stanowi pisarstwo Franciszka Wysloucha) ujawniają swoją podwójną nieneutralność, jeśli można tak powiedzieć. Po pierwsze, nie tyle przemawiają głosem obiektywizmu, do którego aspirują, ile obnażają swoją zależność od centrum, o którym mówiłam, a z pozycji którego budują cały przekaz (co zbliża relację do kolonizatorskiej), a po drugie – zabarwienie aksjosemiotyczne opowieści wiąże się z sytuacją wygnania i utraty, stanowi ślad niegdysiejszej obecności miejsc i ludzi; ślad, który wykazuje cechy blizny (co dodaje relacji cech opowieści skolonizowanego).

Jak powiada Barbara Skarga, zanim zaczniemy taki ślad odczytywać, musimy wiedzieć, że coś znaczy, że do czegoś odsyła¹⁰⁰. Ślad o cechach blizny przenosi w przeszłość żyjącą w pamięci tak, jakby minione wydarzenia miały miejsce dzisiaj. Zranienie i jego następstwa spowodowane historycznymi zaszłościami, które mieszkańcom polskich Kresów wschodnich uniemożliwiły po II wojnie powrót do rodzinnych domów, miało charakter z jednej strony jednostkowego przeżycia, które nie jest podobne do przeżyć innych ludzi, nie było przecież doznane przez innych w tym samym kształcie i przebiegu, a z drugiej strony, opowiadający o nim ma świadomość jego niejakiej powszechności. Dziesiątki tysięcy kresowców zostało tak zranionych przez Historię. Ich cierpienie było paradoksalnie powszechne i osobnicze, wspólne i samotne. Trudno o nim mówić zrjonalizowanym językiem, a jednak w wielu przekazach układa się ono w te same figury: wygnania, utraty domu, a więc pozbawienia centrum, wokół którego i z punktu widzenia którego budowało się własny świat.

Ta druga optyka (mieszkańca utraconego, skolonizowanego przez Obcą Przemoc terytorium) decyduje o nostalgicznym zabarwieniu opowieści i zdecydowanie góruje nad pierwszą, właściwą dla przed-

nialism and Post-modernism, Harvester Wheatsheaf: Hemel Hemstead 1991; Bill Ashcroft et al. *The Empire Writes Back*, London: Routledge 1989; Homi Bhabha *The Location of Culture*, London: Routledge 1994; Elleke Boehmer *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford-New York: Oxford University Press 1995; Diane Brydon & Helen Tiffin *Decolonizing Cultures*, Sydney Australia: Dangaroo Press 1993. W języku polskim ukazały się m.in. Edward W. Said *Orientalizm*, tłum. Witold Kalinowski, PIW, Warszawa 1991; Ewa M. Thompson *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, tłum. Anna Sierszulska, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2000.

¹⁰⁰ Por. Barbara Skarga *Ślad i obecność. Metafizyka obecności a metafizyka śladu*, PWN, Warszawa 2002, s. 32, 87 i nast.

stawiciela „centrum metropolitalnego”¹⁰¹, zajmującego uprzywilejowaną pozycję wśród mieszkańców kresowych obszarów metropolii. O tej pierwszej pisano już wiele, o tej drugiej nie, więc jej właśnie poświęcę chwilę uwagi. Tym bardziej, że do polskich opowieści kresowych trudno przykładać bez pewnej korekty miary dyskursu postkolonialnego kształtowanego głównie w anglojęzycznym kręgu doświadczeń historycznych. Imperialna przeszłość Rzeczypospolitej to, jak wiadomo, problem odległy w czasie, a jej terytoria wschodnie to efekt bardziej polityki federacyjnej i kulturowej atrakcyjności metropolii niż rozwiązań siłowych. Długotrwały okres rozbiorów, przynależność ziem polskich do trzech różnych organizmów państwowych spowodowały, że pojęcie metropolitalnego centrum w wersji polskiej straciło na ostrości i jednoznaczności (w zaborze rosyjskim i austriackim miało, jak sądzę, różne desygnaty), a jednocześnie zyskało wymiar mityczny i dla wielu Polaków przełożyło się na misję utrzymania za wszelką cenę polskiej świadomości narodowej. Sytuacja zaborów sprawiła również, iż Polacy kresowi mieli poczucie bycia obrońcami najbardziej na wschód wysuniętej placówki, które utrzymało się również po odzyskaniu niepodległości i ostatecznym ukształtowaniu granicy wschodniej. O tonie „imperialnym” w stosunkach polskich kresowych ziemian z poleskimi, ukraińskimi czy litewskimi chłopami decydowało bardziej owo poczucie misji, uprawomocnionej wielowiekową obecnością na tych ziemiach niż cokolwiek innego, choć i międzywojenna polityka państwa polskiego wobec zamieszkujących Kresy mniejszości narodowych nie była wolna od posunięć nacechowanych wyższością „imperium wobec mieszkańców kolonii”, jeśli użyć języka badań postkolonialnych.

Daniel Beauvois, pisząc o polskiej obecności na Ukrainie, zauważa: „Możemy dyskutować i twierdzić, że bardzo dawne panowanie Polaków na prawym brzegu Dniepru – przez ponad cztery stulecia – miało raczej charakter feudalny, co potwierdzają rusińskie korzenie wielu znacznych rodów spolonizowanych od XVII wieku, lecz zarówno sposób traktowania miejscowej ludności, jak i typ gospodarki la-

¹⁰¹ Używam cudzysłowu, dotycząc polsko-kresowej wersji opowieści na temat metropolii, kolonii, kolonizatorów i kolonizowanych, bowiem, jak to zaznaczyłam w wywodzie, nie da się przenieść tych pojęć dyskursu postkolonialnego do rzeczywistości, o której piszę bez dodatkowych dookreśleń, wynikających ze specyfiki polskiej historii.

tyfundialnej, nastawionej przede wszystkim na eksport, przypomina nade wszystko system kolonialny właśnie¹⁰².

Walerian Meysztowicz nie dostrzega tego aspektu zagadnienia, choć incydentalnie wskazuje błędy w polityce Polski niepodległej wobec mniejszości narodowych i obwinia ją o niezamierzone podsycanie nacjonalizmu litewskiego oraz ukraińskiego. Franciszek Wysłouch w ogóle nie ujmuje problemu w kategoriach relacji: „imperium” – „kolonizowane peryferia”. Zarówno siebie – mieszkańca polskiego dworu na Polesiu, świadomego polskiego fragmentu dziejów tych ziem (bez akcentu na fakt, iż był to jedynie fragment dziejów), zapalonego myśliwego, człowieka znającego i kochającego puszcę, jak i miejscowych wieśniaków, zamkniętych w sobie, nieufnych wobec obcych, żyjących we własnej pierwotnej kulturze, traktuje jednakowo – jako tutejszych, choć owych chłopskich Poleszuków opisuje jednocześnie trochę z pozycji, uznającego własną cywilizację za wyższą, badacza ludów postrzeganych jako prymitywne, nawet, jeśli wykazuje zrozumienie i szacunek dla ich swoistości związanej z warunkami życia dyktowanymi przez naturę. Żaden Poleszuk nie zabiera głosu w jego opowieści, ale też żadnego, o którym opowiedziano, nie pozbawiono w niej godności.

„[...] trzeba znać naturę Poleszuka – czytamy. – Ten leśny naród, walczący z naturą i jej przeciwnościami jest twardym narodem.” (N, 134) „Jak dobrze i swojsko czuje się człowiek między tymi „dzikimi” ludźmi, gdy oni przyjmą go za swojego. [...] Puszcza czasem łączy ludzi i zespała ich na zawsze.” (N, 47)

Określenie „dzicy” pojawia się w cudzysłowie. Autor zespała się z mieszkańcami zagubionych w puszczy chutorów w umiłowaniu i podziwie dla żywiołów natury. Pisze o mszarach i wiszarach – odmianach tamtejszej roślinności – tak samo bliskiej jemu jak rdzennym mieszkańcom Polesia (sam zresztą również za takiego się uważa) i na użytek czytelnika wyjaśnia, co się kryje pod oczywistymi dla tubylców nazwami, bowiem okazuje się, że w świecie, w którym teraz opowiada, sam stał się egzotyczny, a jego ojczysty skrawek ziemi procesy historyczne przesunęły na takie marginesy czasu i przestrzeni, iż opisując go, trzeba już chyba stosować podejście etno-archeologiczne. W jego ujęciu Polesie to raczej samowystarczalne terytorium niż

¹⁰² Daniel Beauvois *Walka o ziemię. Szlachta polska na Ukrainie prawobrzeżnej pomiędzy caratem a ludem ukraińskim 1863–1914*, tłum. Krzysztof Rutkowski, Wydawnictwo „Pogranicze”, Sejny 1996, s. 277.

peryferia jakiegoś centrum. „Miasteczka musiały wystarczać pod każdym względem zapotrzebowaniom wiejskiego zaplecza – powiada. – Zawsze musiał być lekarz na miejscu, dentysta, apteka, doradca prawny, no i oczywiście restauracje i zajazdy, które również pełniły funkcje pośredników w rozmaitych interesach.” (N, 105)

Wysłouchowa relacja pomija jednak milczeniem albo jedynie ułamkowo wspomina takie elementy owego żyjącego w autarkicznej harmonii świata, które naruszałyby jego spójność. Tylko raz napomyka się tu np. o ludziach, „którzy w Rosji przyglądali się rewolucji, uciekli od niej, ale teraz z oddalenia, nabrała ona swoistego zabarwienia w poszukiwaniu sprawiedliwości i regulacji stosunków między dworem i wsią. Każda prawie wieś posiadała swoistego przywódcę, który podjudzał i przekonywał sąsiadów.” (N, 113–114)

Nacechowany semantycznie czasownik „podjudzał” zdradza pozycję opowiadającego jako reprezentanta określonej grupy interesów ekonomiczno-społecznych, które na Kresach dodatkowo pokrywały się z narodowymi. Nie jest to jednak żadna świadoma strategia, o czym świadczy puenta opowieści na temat rodzinnego dworu, podczas II wojny światowej uratowanego od spalenia przez miejscowych ludzi, którzy później, już w nowej rzeczywistości geopolitycznej „przejęli na siebie opiekę nad dworem, parkiem i domem”. Wysłouch pisze o nich: „właściwi spadkobiercy, okoliczni mieszkańcy wsi – Poleszucy” i dodaje: „tak być musiało, bo od wieków nazywali oni dom pirkowicki »Naszym Domem«.” (N, 157).

Można zinterpretować tę wypowiedź jako argument na rzecz tezy, iż autorowi opowiadań z tomu *Na ścieżkach Polesia* całkiem obca była „postawa kolonialna” lub też odczytać ją jako przejaw dyskursu ślepego na niejednoznaczne okoliczności historyczne i głuche go na głosy Innych, którzy zapewne mieliby do przekazania własną opowieść o pirkowickim dworze. Być może zaimek „nasz” ujawniłby w niej również odmienne konotacje.

W opowieści Franciszka Wysłoucha pojawia się on wyjątkowo często i wraz z gramatyczną formą pierwszej osoby liczby mnogiej czasowników mógłby zostać uznany za instrument historycznego „zawłaszczania” przestrzeni. Nawet tytuł jednego z opowiadań tomu brzmi: *Nasi Żydzi*. „U nas wiatraki nazywają się po prostu młynami” – czytamy. (N, 13). „Na Polesiu mamy dużo siana [...] Nasze cmentarze swym pięknem i majestatem uzupełniają krajobraz poleski i podkreślają kulturę kraju” (N, 14, 18) – powiada autor, co nie przeszkadza

mu w innym fragmencie opisywać prawosławne mogiłki Poleszuków jako kolejny element wspólnej przestrzeni, a to już dowodzi, iż jego „my” oznacza Polaków-katolików od wieków osiadłych na Polesiu, a wymordowanych lub wygnanych z tamtejszych dworów podczas ostatniej wojny. Właściwie tylko na pierwszy rzut oka „nasze” to dla Wysloucha tyle, co „poleskie”, w końcu o Poleszukach opowiada przecież jak o szczególnym plemienu obserwowanym z pozycji bardzo przywiązanego do tej ziemi (jako ojczystego miejsca) mieszkańca polskiego dworu na Polesiu.

Historia rozegrała szczególne gry z kresowymi autorami opowieści poświęconych przedwojennej rzeczywistości tego obszaru (tj. polskich Kresów wschodnich), nie zawsze pozwalając im oraz ich czytelnikom na dostrzeżenie wszystkich reguł, wedle jakich je toczono. Gra, której skutkiem okazała się utrata domu i szerszej rozumianego centrum organizującego sensy dostępnej rzeczywistości, została już stosunkowo dobrze rozpoznana. Gra, w której „kolonizatorzy” tak zespolili się ze zdobytymi przed wiekami i okupionymi cierpieniem terytoriami, że w swoim rozumieniu dawno przestali na nich pełnić role wyłącznie „eksponentów interesu metropolii”, a uznali je za jedyne własne miejsce na ziemi; ta gra, w której Historia ostatecznie narzuciła im pozycję kolonizatorów skolonizowanych przez wrogie imperium, status ludzi, którzy swoją ojczyznę z jej „koloniami” i „metropolią” mogli odnaleźć jedynie w pamięci i którzy we własnych o niej opowieściach często posługiwali się dyskursem głuchym na głosy Innego – ta gra do tej pory ma swoje niezbadane aspekty. W wariacie, o którym mówię, może warto zacząć ją uważniej oglądać poczynając od wersji dostępnej do świadczeniu najstarszego pokolenia pisarzy – powojennych emigrantów.

OPOWIEŚĆ Z KOŃCA WIEKU O JEGO POCZĄTKU (IGOR NEWERLY)¹⁰³

Utwór, o którym myślę, a który opowiadał o rewolucyjnym początku wieku z perspektywy jego schyłku, był pisany w latach siedemdziesiątych dwudziestego stulecia, a w wersji książkowej oficjalnie został opublikowany w kraju w 1988 roku, w sytuacji, gdy żywoły autobiografizmu, eseistyczności, dokumentalnej faktografii w wyrazisty sposób zaczęły zaznaczać swoją obecność w prozie fikcjonalnej, zacierając jej granice gatunkowe, wprowadzając ją w stan sylwiczności, fragmentaryzacji, czyniąc z powieści dzieła otwarte, odbiegające od modelu skonstruowanego z trwale w nim usytuowanych składników, a raczej funkcjonujące na kształt luźnych całości o cechach stopniowalnych w ramach jakiegoś wspólnego heterogenicznego *continuum*. Zakładam, iż o takim a nie innym ich charakterze decydowała chęć znalezienia środków językowego wyrazu odpowiadających współczesnemu rozumieniu procesu historycznego w skali makro- (historia) i mikro zdarzeń (biografia).

To powieść Igora Newerlego *Zostało z uczy bogów*, która po raz pierwszy ukazała się w wersji czasopiśmienniczej na początku lat osiemdziesiątych wieku XX¹⁰⁴, w okresie ostatecznej degrengolady polskiej wersji systemu politycznego zapoczątkowanego kilkadziesiąt lat wcześniej rewolucją bolszewicką, systemu, którego narodziny autor utworu obserwował w Rosji pierwszych dziesięcioleci tamtego wieku. Sytuacja narracyjna jego opowieści daje o sobie znać w warstwie komentarza, z którego przeziiera świadomość świadka historii dysponującego wiedzą na temat późniejszych konsekwencji relacjonowanych zdarzeń. Wiedza ta odznacza się poczuciem dystansu, dozą ironii, która dochodzi do głosu choćby w tytułach rozdziałów, np.: *Ostatnie dni Pompei*, *Zwiewda plenitelnego szczastia* (*gwiazda upajają-*

¹⁰³ Ten fragment wywodu był publikowany w tekście *O „pojemności” biografii, „dostępności” historii oraz związanych z nimi „terapiach” naszych codziennych* (Na przykładzie „*Zostało z uczy bogów*” Igora Newerlego „*Kosmosu*” Witolda Gombrowicza i nie tylko), „Przegląd Humanistyczny” 2004, nr 6.

¹⁰⁴ Powieść Newerlego najpierw opublikował miesięcznik „*Meritum*” 1981 nr 1, w 1986r. utwór ukazał się w wydaniu emigracyjnym Instytutu Literackiego Jerzego Giedroycia. Wydanie krajowe pojawiło się nakładem Wydawnictwa „Czytelnik” dopiero w 1988r.

cego szczęścia), *Magister trojga druków i miłość*, *Nie podobało się wam nad Morzem Czarnym*, *pojedziecie nad Białe*.

Ramę zdarzeń stanowi opowieść starego pisarza o czasach własnego dzieciństwa i wczesnej młodości, które przypadły na okres schyłku jednej i początku drugiej epoki, narodzin nowego ustroju i nowego człowieka, który przez następne pół wieku będzie uczestnikiem i świadkiem, oprawcą i ofiarą, podmiotem i przedmiotem przyspieszonego biegu dziejów. Newerly opowiada o tym z punktu widzenia uczestnika i świadka właśnie. W jego pisanym w ósmej dekadzie wieku podsumowaniu doświadczeń z historią do scalenia i uporządkowania bogatej materii faktograficznej wykorzystana została własna biografia z jej figurami: rodziny, domu, pierwszych ważnych innych¹⁰⁵ (rodzice, ojczym, dziadkowie, wuj, siostry, nauczyciele z rosyjskiego gimnazjum, ideowi komuniści), pierwszej miłości, pierwszej śmierci, zetknięcia z bezrozumnym działaniem żywiołu ludzkiej masy, pierwszego porażenia mocą idei oraz pierwszych ideologicznych rozczarowań.

Pisarz operuje holistyczną, oświeceniową w swej proveniencji wersją historii: wielkimi jednostkami państwa, narodu, prawdy zdarzeń, istoty rzeczy, do której można dotrzeć w werystyczno-mimetycznej relacji, wykorzystującej przezroczystość kliszy obyczajowej, stereotypu podawczego. Jakby powiedział Ryszard Nycz, w jego utworze „skuteczność odniesienia zależy od zawarcia we własnościach wypowiedzi i w jej kontekście wystarczających dla odbiorcy danych do zidentyfikowania właściwego referentu”¹⁰⁶, bowiem szeroko rozumiana intertekstualność (obejmująca również, jak sądzę, „tekst” doświadczenia życiowego odbiorcy) jest ukrytym wymiarem mimesis z jej retorycznymi strategiami oraz iluzjonistycznym instrumentarium.

Newerly zamierza spojrzeć na własne życie „bez żalu i osobistych kontrowersji, śledzić [je] z chłodnym zainteresowaniem, być może przeżywać jak każdą inną **fikcję**” (28). Żeby stworzyć taką fikcję, wykorzystuje zasady budowania przekazu mimetycznego. Jego relację

¹⁰⁵ Por. Paul L. Berger, Thomas Luckmann *Spoleczne tworzenie rzeczywistości* tłum. Józef Niżnik, PIW, Warszawa 1983.

¹⁰⁶ Konstatacja wygłoszona w referacie Ryszarda Nycza *Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, IBL PAN, Warszawa, październik 1987. Przedruk w rozwiniętej wersji pt. *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy* [w:] tegoż *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000.

modyfikuje jednak występowanie w niej osobistego tonu, warstwy komentarza poddającego zdarzenia reinterpretującej ich sensy weryfikacji.

To biografia narratora-bohatera powieści decyduje o nacechowaniu i wyborze sekwencji zdarzeń z przeszłości, których ważność zależy od miejsca zajmowanego w znaczących przestrzeniach jednostkowego dzieciństwa i młodości. Dlatego, opisując kuchnię i spiżarnię dworku – siedziby dziadka, carskiego oberjegermajstra w Białowieży – autor określi przedział czasu, o którym opowiada, frazą pochodzącą z prywatnego słownika, a nie podręcznika historii i nazwie ją „epoką wędlin domowych, przęśli i różna”. Powie: „w kuchni zawsze się coś działo ciekawego, jak nie na stołach ciągnących się wzdłuż ścian, to przy piecach, a było ich dwa, chlebowy i zwykły, do gotowania, jak się nie piekło pod blachą czy na rożnach, to się robiło wędliny albo sery, masło, marynaty, kiszonki, solonki, konfitury, nalewki, skubało się gęsi, perliczki, indyki.” (17)

Ten enumeracyjny, nasycony konkretem o walorach aksjosemiotycznych ciąg elementów opisu zostanie zastosowany jeszcze we wspomnieniu o gabinecie dziadka wypełnionym zapachem cygar i skóry, pełnym flint i sztucerów, ksiąg z wizerunkami roślin, zwierząt i ptaków, gabinetu, w którym na biurku stało dębowe pudełko telefonu z korbką – znak postępu technicznego.

Potem, stopniowo, taki konkret – znak epoki, w której każdy przedmiot miał swoje miejsce – będzie wypierany przez opisy czasoprzestrzeni o cechach prowizorium i uosobienia tymczasowości, bylejakości, która – w sposób niedostrzegalny dla siebie współczesnych, a widoczny dopiero z dużego dystansu – stabilizuje się jako norma. Jej symbolem może być *Elementarz komunizmu* Bucharina „drukowany w milionowych nakładach na drzewnym, upstrzonym zmiażdżonymi drzazgami papierze pakunkowym” (232) albo ogniście ruda teka z niedogarbowanej gienzy, jedna z czterech, jakie sibirski komсомоł otrzymał od „gubkoży” i rozdał swoim aktywistom, w tym również młodemu Igorowi Abramowowi, bo tak brzmiało rodowe nazwisko Newerlego.

W autorskiej świadomości nadawcy tekstu łączącego makrowymiar historii zdarzeniowej z biograficznym mikrowymiar jej (tj. Historii) jednostkowej recepcji istniało przeświadczenie o tym, iż próbuje on w ten sposób przełamywać konwencjonalne sposoby opowiadania o wielkiej historii współczesnej i jej wpływie na życie jednostek.

Pisarz nie znał ani ustaleń Haydena White'a ani Davida Carra, badaczy narracyjnego – a więc interpretacyjnego – charakteru przekazów historycznych, z których pierwszy traktuje narrację językowo, drugi zaś jako prymarną strukturę czasową ludzkiego rozumienia świata. Zdawał sobie jednak sprawę z mocy ludzkiego przyzwyczajenia do konstruowania uporządkowanych (tj. już wstępnie zinterpretowanych) ciągów zdarzeń, gdy zauważał: „coś mi tu jednak nie wychodzi, może cała ta „zabawa trudna” jest z nawyku, z odruchu myśli przyuczonej na prawidłowościach, przyczynach, racjach i celach. Przebieram w pamięci wyszukując motorów, segreguję bodźce, wpływy i doznania, by ująć w psychologiczny obraz rozpoznania, w syntezę przemian. Śmieszne rzeczy, gdyby mi się z tym powiodło, mój autoportret z lat młodości byłby unikalnym zabytkiem logiki i konsekwencji w krajobrazie epoki.” (200)

W jego opowieści, zachowującej chronologię przebiegu życia bohatera-narratora, które stanowi główną matrycę utworu i działa jak sito przesiewające zdarzenia makrohistorii, dochodzą do głosu porządku faktograficzne osobistej biografii, jednak już warstwa dyskursu komentującego przebiegi wielkiej historii układa się fragmentarycznie. Autor ujmuje ją w rozdziały problemowe (tylko powierzchownie podporządkowane układowi biografii), których tytuły, jak wspomniałam, podpowiadają raczej aksjosemiotyczne, a więc inne niż chronologiczne (w każdym razie nie tylko chronologiczne) kryteria przywoływania materii przeszłości.

W prywatnym porządku odczuwania rzeczywistości *in statu nascendi* – który Newerly rekonstruuje, przytaczając wielokrotnie naiwne z dzisiejszego punktu widzenia próby odczytywania sensu zdarzeń związanych z Wielką Wojną i rewolucją, upadkiem caratu, wojną domową w Rosji i rodzeniem się nowego ustroju, czynione przez współczesnych im świadków epoki – pojawia się informacja o jego własnych wrażeniach, wśród których dominowało zdumienie.

„Jeśli co naprawdę przeżywałem i co było moim własnym, jak najbardziej autentycznym odczuwaniem, to przede wszystkim zdumienie” – powiada. „[...] **Zostałem rażony** tym cudem (upadku caratu – przyp. H.G.), **kruchością rzeczy stałych**. [...] To było nie do pojęcia.” (68)

W porządku przekazu autobiograficznego rekonstruowany w powieści z pozycji nastolatka ogląd realiów historycznych musi przywoływać aurę zdumienia, idealizacji, odpowiadającą zresztą powszechnej

wówczas euforii z powodu wyzwolenia spod rządów cara. Gra, jaka toczy się w tym obszarze między wspomnianą rzeczywistością a językiem tekstu literackiego, buduje sieć prototypowych reprezentacji, które na innym polu organizują procesy ludzkiego pojmowania i doświadczania świata. Mogłoby się wydawać, że właściwą figurą takiego mediacyjnego obszaru w prozie posługującej się technikami mimetycznego, werystycznego obrazowania jest klisza, bowiem, jak podkreśla Ryszard Nycz w przywoływanej wcześniej pracy, jej bezrefleksyjne pojmowanie (a na takie nastawiony jest przekaz biograficzny nieeksponujący szczególnie świadomości metaliterackiej) zapewnia przezroczystość, prawdopodobieństwo i obiektywność przedstawienia.

Powieść wykorzystująca materiał autobiograficznego autentyku nieco modyfikuje tę regułę, bowiem, wprowadzając klisze, podkreśla jednocześnie ich jednostkową proveniencję, przynależność do osobistego (jakkolwiek ukształtowanego historycznie) kodu, którym posługuje się autor-narrator-bohater opowieści oraz status składnika procesu nieskończonej semiozy, realnego nazywania elementów, które zaczynają istnieć w jego indywidualnym postrzeganiu. W ten sposób historia uzyskuje swoistą głębię, a jej wydarzenia rozpatrywane są wielopłaszczyznowo.

Zostało z uczy bogów wydobywa różne poziomy dziejów – widzialne i poznawalne dla ich współczesnych, ale również te dla nich niedostrzegalne, jednak jasne i oczywiste dla starego człowieka-świadka i uczestnika zdarzeń epoki, który, pisząc swoją powieść, spogląda na nie z dużego dystansu.

Oto jak wygląda dzieło się rewolucji oglądane z pozycji człowieka jej współczesnego, który na własne oczy widzi tylko kolejki przed sklepami, ale nie nazywa tego jeszcze wkraczaniem „rzeczywistości braku”, a już na pewno nie interpretuje całego procesu w kategoriach walki klasowej i buntu mas przeciwko wyzyskowi. Prywatne spojrzenie odkrywa zwyczajne, zgrzebne i przyziemne motywacje zbiorowych emocji, które historia nazwie ruchem rewolucyjnym.

Newerly pisze: „najpierw chwosty jakich w Penzie jeszcze nie widziano – **wszystko zaczęło się w ogonkach**. Kobiety stają w potwornych ogonkach przed sklepami, burzą się i pomstują, przechodnie zatrzymują się, skupiają wokół kobiet, bo także są wygłodzeni i źli na cara, tworzą się tłumy, tłumy rozbijają piekarnie i sklepy, na ulice lecą szyby i bochenki chleba, tu i tam powstają wiece.” (70)

To samo spojrzenie będzie odczytywało sens „tekstu” wydarzeń także poprzez współczesne im gazetowe interpretacje uwznioślające, idealizujące, w których rewolucja postrzegana jest jako „zwycięstwo chlubne i godne Rosji, bo lud rosyjski ma Boga w sercu i mistyczne treści, gdzie indziej pisano, że ma treści humanitarne, odwieczną muzycką tęsknotę za sprawiedliwością społeczną i poczucie ładu na skutek gminnej wspólnoty rolnej” albo, że „rewolucja zwyciężyła zdecydowanie i bezkrwawo dlatego, że robił ją świadomy proletariot.” (72)

W relacji pojawiają się jeszcze dwie inne „lektury tekstu rewolucji”. Jedna zostanie przeprowadzona przez starych antycarskich bojowników, którzy dzięki upadkowi imperatora wrócili z zesłań. Newerly napisze o niej: „rewolucja **przemówiła heroicznie** głosami bojowników o wolność [...] Zaklinali na święte ideały braterstwa i równości, na pamięć poległych i umęczonych, byśmy strzegli zdobytych swobód i praw człowieka i obywatela, żeby się nie skończyło jak w 1905 roku, gdy po zwycięstwie ludu wróciły jednak czarne czasy reakcji.” (79)

Kolejna ujawni się samemu bohaterowi-narratorowi podczas obserwowania żywiołu (motłochu, tłumy, ludu – przyp. H.G.), który „ruszył i zmiotł monarchię.” (69) Synekdochą tego momentu historycznego będzie zadeptanie i rozerwanie na strzępy carskiego generała¹⁰⁷ – pierwsza gwałtowna śmierć, jaką młody Igor zobaczył na własne oczy i dzięki której poznał moc zatracania się ludzi w działaniu niepoczytalnego tłumy. Ten obraz w jego prywatnym tekście historii na zawsze znajdzie miejsce jako znak psychozy ludzkiej masy, tak charakterystycznej dla zbiorowych zamroczeń i klęsk XX wieku, okaże się prefiguracją faszystów i stalinizmu. Połączy się nierozzerwalnie z wizerunkiem szkolnej koleżanki, subtelnej Lili Sołowiowej, która podczas samosądu nad generałem „biegła ulicą wymachując tryumfalnie strzępem generalskiej podszewki [...], Pędziła na złamanie karku z ustami wykrzywionymi dzikim, krwawym śmiechem, z oczami pijanej wampirzycy.” (76)

¹⁰⁷ Por. „generał zwałił się i zaraz wyleciał w górę, szmaciany Pietruszka z szarbankowego bałaganu, runął w żołnierską, sukienną masę. Stunożna masa dreptała teraz z pomrukiem, z chrobotem, wlokła, rozdrabiała zajadłe, zewsząd zbiegli się żołnierze, cywile, kobiety i nad całym tym opętaniem świdrował dziecięcy krzyk Tani (małej siostrzyczki Igora – H.G.): oni go biją, powiedz, dlaczego oni go biją!” (75)

Odtąd już na zawsze zjawisko psychozy tłumu będzie miało dla Newerlego twarz tej dziewczyny.

Taka wielogłosowa lektura „tekstu” jednego momentu historycznego dąży do tego, jakby powiedział Michel Foucault¹⁰⁸, by **nie unieważniać zdarzeń na rzecz analizy przyczynowej lub kontynuacyjnej, ale pomnażać ich poziomy**, ze świadomością, iż dzieanie się oglądane rozdzielnie na każdym z nich, ukazuje zgoła różne, jakkolwiek dopełniające się sensory i posiada walory interpretujące własną sytuację nadawczą.

Tak więc, przywołane w powieści opinie zaczerpnięte z ówczesnych rosyjskich gazet, jak również głosy byłych zesłańców przynoszą idealistyczne, życzeniowe wersje rozumienia rzeczywistości. Pisarz przypomina je, wzbogacone o dyskretny komentarz własny, przejawiający się w selekcyonowaniu treści pochodzących wyłącznie z pola semantycznego wzniosłej naiwności.

Inaczej rzecz się ma z zapisami stanowiącymi elementy własnego „rejstru pamiętnych momentów psychicznych”, które ujawniają towarzyszącą budowaniu sytuacji narracyjnej powieści autorską świadomość przypadkowości ludzkich decyzji, wikłających jednostkowe losy w wielką historię. O udziale własnym i swoich rówieśników w rewolucji październikowej Newerly powie:

„my, szara masa sztubaków, **wskoczyliśmy w rewolucję** bez obciążenia, wskoczyliśmy jak na tratwę, **bo inni skakali**, bo nurt wzbierał i rwał...” (252)

W tej perspektywie rewolucja rysuje się jako konsekwencja lawinowo narastających przypadkowych zdarzeń zamkniętych w ramy obrazów-znaków własnego czasu historycznego. Pisarz przytacza dwa takie obrazy-znaki przez siebie zapamiętane – owe koleжки zgłodniałych ludzi przed sklepami w Penzie i pierwsze wiece, z których jeden przyniósł nieoczekiwany samosąd. Zarówno ogonki kończące się rozbijaniem wystaw i grabieżą produktów jak i przemiana przyglądającej się wiewowi subtelnej uczennicy we współuczestniczkę zbiorowego mordu stanowią „cytaty z powszedniości”, z rzeczywistości w stadium przemiany, rzeczywistości poddanej historycznej próbie, która obnaży „kruchość rzeczy stałych” (68), wprawiając swojego młodego obserwatora/uczestnika w stan zdumienia.

¹⁰⁸ Por. Michel Foucault *Powrót do historii* dz. cyt.

Wspominałam już o tej aurze zdumienia, w której tkwi młody bohater opowieści toczącej się w konstrukcyjnym porządku autobiografii. Teraz można by owo zdumienie sfunkcjonalizować wobec porządku dyskursu antropologicznego. Współczesny antropolog powiedziałby, iż osiągnięcie stanu zdumienia jest podstawowym warunkiem, który należy spełnić, by zobaczyć rzeczywistość w momencie roziewu habitusu (termin Pierre'a Bourdieu)¹⁰⁹, a więc zyskać zdolność jej dyskursywnego oglądu, bowiem właśnie „antropologiczna opowieść opowiada o kulturze widzianej przez pryzmat zadziwienia nad rzekomą oczywistością”¹¹⁰. Współczesny filozof dodałby zaś, iż „banalem jest twierdzenie, że istnieje jedna, niezmienna rzeczywistość, którą da się odnaleźć poza wielością przemijających zjawisk”¹¹¹.

W powieści Newerlego naprzemiennie występują dwie perspektywy w postrzeganiu historii. Jedna zostaje zwerbalizowana i dochodzi do głosu zarówno w wybranych fragmentach rekonstruowanych wspomnień (nazwałam ją tu wielogłosową lekturą tekstu rewolucji) jak i w autorskim komentarzu, który próbuje dyskursytywizować ogląd minionej rzeczywistości, zdając sobie sprawę z arbitralności każdego uporządkowania materiału. Druga przejawia się w dążeniu do osiągnięcia całości interpretacyjnej, ujęcia w jakiś poznawczy porządek doświadczeń z początku i schyłku wieku, nawet gdyby miał się on okazać porządkiem zawodów i rozczarowań, w chęci wyłożenia własnej tezy na temat specyfiki doświadczania historii, która zdezaktualizowała myślenie kategoriami porządków i całości.

Owa własna teza podnosi wartość pojemnej formy biografii jednostki, która właściwie ustanawia historię, decydując o ważności poszczególnych zdarzeń w perspektywie prywatnego horyzontu doświadczania rzeczywistości.

¹⁰⁹ Habitus w rozumieniu Bourdieu to iluzja naturalności, oczywistości i nieodwoływalności porządku społecznego zrodzona z równoległości dwóch sfer: subiektywnych działań uczestników rzeczywistości i obiektywnych struktur społecznych, które to sfery na siebie oddziałują. Por. P. Bourdieu, *Outline of Theory of Practice*, dz. cyt.; *The Weight of the Worlds: Social Suffering in Contemporary Society*, dz. cyt.; *Practical Reason: on the Theory of Action*, Stanford University Press 1998, także: M. Jacyno *Iluzje codzienności. O teorii socjologicznej Pierre'a Bourdieu*, dz. cyt.

¹¹⁰ Por. Wojciech J. Burszta, Krzysztof Piątkowski *O czym opowiada antropologiczna opowieść*, Wydawnictwo Instytutu Kultury, Warszawa 1994, s. 13.

¹¹¹ Por. Richard Rorty *Przygodność, ironia, solidarność*, dz. cyt., s. 109.

Pisarz powiada: „co do mnie to trzy wydarzenia, trzy przeżycia wybiły się nad wszystkie inne w pierwszym roku wojny (I wojny światowej – H.G.) – jedza bizantyjska (dokuczliwa matka ojczyzna – H.G.), zagłada pułku (w którym służył ojczym – H.G.) i *Potop* (rosyjska ekranizacja powieści Sienkiewicza – H.G.)” (45)

Potwierdza, iż on i jego bliscy „zajęci swoimi sprawami jak większość ludzi” nie widzieli „znaków historii” (64). „Zdawać by się mogło, że wielkie wydarzenia i przemiany siedemnastego roku były treścią mojego życia – powiada – a to nieprawda, były w podtekście. Ja dopiero teraz odbieram je w całej ekspresji. Własne autentyczne rysy z tego roku, jego smak, znajduję w małych rzeczach, na pozór małych, bo nie ma jednej miary na to, kiedy i dla kogo coś jest duże, zwykle albo całkiem nikłe.” (123)

Newerly, cytując dziewiętnastowiecznego poetę¹¹², metaforycznie nazywa czas roziewu habitusu „uczta bogów”, mówi o okresie „przemiany i przełomu [...] Kiedy utraciło się wszelką równowagę i pewność czegokolwiek, kiedy się istniało w trybie doraźnym, z chwili na chwilę, tylko tym, co teraz i zaraz...” (191), a co tak bardzo różniło rodzący się właśnie wiek XX od XIX stulecia „stabilności, progresu i literatury” (444).

Tym samym stawia diagnozę wiekowi Wielkiej Wojny i rewolucji obalającej trony, jako epoce, której jedyną stałą cechą paradoksalnie okazała się ciągła zmiana, jedynym pewnikiem – utrata pewności co do istnienia nienaruszalnych fundamentów czegokolwiek, a wyznacznikiem, odsyłającego do pojęcia całości, trwania w czasie i przestrzeni – migotliwość i ulotność fragmentarycznych z natury rzeczy chwil. Jego opowieść z jednej strony mówi o tęsknocie za „przytulnością rzeczy stałych” (33), za życiem „z perspektywą na pięć, na dziesięć, na dwadzieścia lat” (191), co nawiązuje do holistycznego modelu historii, z drugiej o oczarowaniu młodzieńczą zdolnością dostrzegania w świecie jego aspektów zadziwiających, nieoczywistych, co z kolei łączy się z inną wersją tego modelu, zakładającą jego nieostateczność, nawet jeśli ostatnie zdania powieści pobrzmiwają tonami końca historii rozumianej jako spirala postępu:

¹¹² Cytat z wiersza Fiodora Tiutczewa pt. *Cycero* (1830 r.) w przekładzie Juliana Tuwima: „Szczęśliwy, kto oglądał świat/ W chwilach przemiany i przełomu:/ Bogowie go do swego domu/ Wezwali, by do uczy z nimi siadł.” (444)

„Człowiek zniszczył wszystko, w co wierzył, a po sobie zostawił tylko ziemię jałową, zatrutą wodę i powietrze” (448).

*

Utwór Newerlego może służyć za przykład opowieści o zdarzeniu z wymiaru Wielkiej Historii oglądanym przez pryzmat życia codziennego, w którego uładzoną tkankę wdzierają się żywioły trudnego do nazwania – bowiem w chwili, gdy się ujawnia, nie istnieją jeszcze wzory, dzięki którym dałoby się je ująć w narrację – Innego. Jest to również przykład opowieści, która, nazywając owo Inne, musi stawić czoła kolejnym wyzwaniom, bowiem snuta jest z dużego dystansu, a czas, który ją dzieli od prezentowanych zdarzeń, zdążył już pewne matryce ich opowiadalności wypracować, a nawet uschematyzować je w zgodzie z wymogami obowiązującej ideologii, pozbawiając przy tym zarówno wiarygodności jak i czytelniczej atrakcyjności.

III.

HISTORIA JAKO FIGURALIZACJA DOŚWIADCZENIA TRAUMATYCZNEGO

Motto: „[...] Święty Augustyn [...] umieścił źródło zła
w samych początkach ludzkiej historii –
w pierwotnym wydarzeniu upadku [...].
Początek zła zbiega się tutaj z początkiem ludzkich dziejów,
którym odtąd będzie ono nieustannie towarzyszyć [...]”

Elżbieta Wolicka *Zło wyobrażone – zło rzeczywiste*¹¹³

Dwie wielkie wojny, rewolucja i wywołane nimi zmiany to podstawowe źródła traumy w XX wieku. Napisano setki stron o następstwach, jakie wywołały w sposobach postrzegania rzeczywistości i mówienia o niej. W polskiej prozie dali temu wyraz Zofia Nałkowska, Aleksander Wat, Józef Mackiewicz, Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Borowski, Jerzy Andrzejewski, Adolf Rudnicki, Leopold Buczkowski, Miron Białoszewski, Tadeusz Konwicki, Henryk Grynberg, by wymienić przykładowe nazwiska. Ich utwory łączyła z jednej strony tendencja do pozbawienia języka opowieści literackiej nadorganizacji, „upotocznienia” go poprzez zbliżenie do wersji mówionej (Wat, Białoszewski) lub relacji faktograficznej, reportażowo-dokumentalnej (Nałkowska, Mackiewicz). Dzieła Andrzejewskiego i Rudnickiego poddawały próbie wzorce literackiej opowieści wypracowane pod koniec dwudziestolecia międzywojennego w kręgu autentystów i katastrofistów, a także zwolenników przekazu werystycznego (świadczą o tym programowe wypowiedzi krytycznoliterackie Stanisława Baczyńskiego, Pawła Hoffmana). Odrębne propozycje sformułowali w tej materii Konwicki i Grynberg, budujący w swej twórczości – każdy na własny sposób – podszytą tworzywem autobiograficznym jedną wielką opowieść o traumie wyniesionej z czasów II wojny światowej. Zaś proza Buczkowskiego dawała świadectwo rozbitcia porządków rzeczywistości doświadczonej wojną, co doprowadziło również do atomiza-

¹¹³ Elżbieta Wolicka *Zło wyobrażone – zło rzeczywiste*, „Znak” 1998, nr 5.

cji świata przedstawionego prezentujących ją utworów i nieciągłości języka, który o tym mówił.

Najogólniej rzecz ujmując, dążenie do przekazania w prozie prawdy czasu historycznego naznaczonego piętnem drastycznej zmiany niosącej niczym nie uprawomocnione zło, spowodowało z jednej strony jej subiektywizację w sensie koncentracji autorskiej uwagi na jednostkowym doświadczeniu świadka i uczestnika zdarzeń, co zaowocowało fragmentaryzacją wywodu, nasyciło go wątkami autobiograficznymi, z drugiej zaś powołało do życia coś, co nazwałabym **faktem emocjonalnym**, a co stanowiło element składowy wywodu literackiego i odznaczało się swoistością tak na płaszczyźnie treści jak i rozwiązań językowych zastosowanych dla jej przekazania. Chodzi mi o nawiązania do wydarzeń silnie zakorzenionych w przeżyciach relacjonującego je podmiotu, trudne do wypowiedzenia, wymuszające szczególny typ ekspresji językowej, czasem powodujące rwany tok opowieści, niedomówienia, pauzy, powtórzenia, wykrzyknienia, plątanie wątków, nakładanie ich na siebie etc.

Utwory przywoływanych tu przykładowo Konwickiego i Grynberga wielowariantowo realizowały poetykę negatywną wymuszoną obecnością silnie aksjosemiotyzującego przekaz pierwiastka zła, które wywołało traumę. Wspólne pole znaczeniowe nasyconych nią utworów prozatorskich, wiąże się z:

- tematyzacją sytuacji opowieści o traumie (Wąt, Buczkowski, Białoszewski, Konwicki, Grynberg), co nadaje wywodowi cechy dyskursu,
- funkcjonalizowaniem na różne sposoby matrycy opowieści autobiograficznej o znacznie poszerzonej pojemności,
- zastosowaniem idiomu emocjonalnego wyrażającego się zarówno w nacechowanym uczuciowo doborze faktów składających się na *story* (anegdotę) jak i nieneutralnym języku, którym się ją prezentuje, (Do nieneutralnych emocjonalnie języków zaliczam przy tym również te, które demonstracyjnie podkreślają swój charakter pozbawiony emocji, reportażowo-dokumentalny jak u Borowskiego, czy pozornie dziecięco naiwny jak u Grynberga.)
- oraz z przejawiającą się na różnych poziomach atomizacją, fragmentarycznością przekazu, a co za tym idzie – z jego nową gatunkowością hybrydy odsyłającej do hermeneutycznie rozumianej taksonomii gatunkowej¹¹⁴.

¹¹⁴ Por. Stanisław Balbus *Zagłada gatunków*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.

Niemal wszystkie z wymienionych cech (najsłabiej reprezentowana byłaby tu czwarta z nich mówiąca o hybrydyczności gatunkowej) znaleźć można w pisanej niedługo po wojnie powieści Tadeusza Nowakowskiego *Obóz Wszystkich Świętych*, jeśli spojrzymy na nią w perspektywie antropologii ponowoczesnej¹¹⁵.

¹¹⁵ Fragmenty tego wywodu były publikowane w mojej książce *Bohater swoich czasów. Postać literacka w prozie polskiej XX w. O tematyce współczesnej*, dz. cyt. W zmienionej wersji rzecz była wygłaszana na konferencji naukowej pt. „T. Nowakowski pisarz emigracji” zorganizowanej przez Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu 15–16.05.2003.

OPOWIEŚĆ O PRZEGRANEJ WOJNIE I WYGRANYM POKOJU

Na wstępie kilka słów wyjaśnienia. Nie zamierzam wpisywać powieści Tadeusza Nowakowskiego w krąg dokonań prekursorów postmodernizmu. Pragnę jedynie spojrzeć na nią przez pryzmat zagadnień poruszanych w pracach współczesnych antropologów, które to prace potrafią podsunąć literaturoznawcy zainteresowanemu dwudziestowiecznymi sposobami postrzegania i literackiej prezentacji procesu historycznego swoje pytania badawcze, dzięki czemu może on podjąć próbę skłonienia utworu powieściowego sprzed lat, by zechciał udzielić na nie odpowiedzi aktualnym dziś językiem.

Jak podaje słownik biobibliograficzny¹¹⁶, autor opublikowanej w Paryżu w 1957 r. powieści, *Obóz Wszystkich Świętych*, od lutego 1940 r. do końca wojny przebywał w więzieniach i obozach niemieckich (m.in. Inowrocławiu, Zwickau, Dreźnie, Elsnig-Vogelgesang, Salzwedel), a po wyswobodzeniu przez armię amerykańską przeniósł się do obozu dla uchodźców w Haren-Emc (Maczków) w Holandii, gdzie uczył w polskim liceum oraz rozwijał twórczość literacką i skąd jesienią 1946 r. wyjechał do Włoch, a następnie, w 1947, do Anglii.

Znał więc z autopsji aurę miejsc, zachowania ludzi, zdarzenia, których wizerunki literackie umieścił w swojej pierwszej powieści. Przez pryzmat jednostkowej biografii pokazał w niej procesy społeczno-historyczne charakterystyczne dla tuż powojennej traumy wieku dwudziestego, a w języku dzisiejszej antropologii określane jako budowanie tożsamości Obcego w sytuacji rozpadu wielkich narracji i zastępowania ich mikroopowieściami, którym nic poza pamięcią lokalnej społeczności nie zapewnia długiego trwania.

Bohater utworu, młody Polak, podporucznik Stefan Grzegorzycy, przebywając po wojnie w obozie dla dipisów, żeni się z Niemką, córką byłej kochanki własnego ojca, której istnienie – mimo różnych bolesnych odcieni znaczeniowych – przypomina mu rodziną, przedwojenną Bydgoszcz. Swoim postępowaniem narusza kilka konstytutywnych reguł życia w polskiej wspólnotce obozowej – jako Polak zbliża się do Niemki, jako Polak dystansuje się wobec patriotycznej fasady, którą stworzyło kierownictwo obozu, dodatkowo jako młody

¹¹⁶ Słownik biobibliograficzny *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* t. 6 red. red. Jadwiga Czachowska, Agnieszka Szalagan, WSiP, Warszawa 1989, s. 96.

oficer podnosi bunt przeciwko nieuczciwości starszych stopniem, którzy urządzają się wygodnie kosztem obozowej biedoty. W sumie występuje przeciw stereotypowi polskiego patrioty, zrywa z polską wspólnotą, ale w tej niemieckiej, do której zbliżył się dzięki ożenкови, również czuje się obco i w końcu pokonany podwójną dawką obcości, zgorzkniały i upokorzony wraca do obozu.

Ten rys problemowy aktualizuje zagadnienie relacji Ja wobec Innego/Obcego jak również grupy wobec outsidera z wyboru, a także kwestię budowania jednostkowej tożsamości w trudnej przestrzeni rozpadu dotąd obowiązujących porządków historycznych, geopolitycznych, psychospołecznych, etyczno-moralnych – a więc działanie o cechach wyzwania dla stereotypowego rozumienia takich pojęć, jak patriotyzm czy polskość¹¹⁷.

O tym, że, być może, nie różni się od współziomków w ich stosunku do wszystkich bez wyjątku Niemców, bohater powieści przekonuje się, gdy sam atakuje jednego z nich (tj. Niemca), nie mogąc znieść widoku polskiego harcerskiego krzyża, który tamten przypiął sobie do kapelusza.

„Aż ścisnęło go za gardło. Na pewno »zdobyty« w Polsce! [...] No czekaj, ty – przełknął zatrutą ślinę. Nienawiść zalewała mu oczy. Poczul dudnienie krwi w uszach, zacisnął pięści w kieszeniach. Straszliwy morderczy przymiotnik: »nasz, nasza, nasze«!» (421) – czytamy. I dalej: – „Pobił człowieka. W imię protestu przeciw okrucieństwu. Zachował się jak hitlerowiec. [...] wypelza ze mnie nieuleczalna polska bestia. – Nie ma od niej ucieczki. [...] Wszędzie na ciebie czyha i wszędzie cię odnajdzie twoja zachłanna, zazdrosna i mściwa ojczyzna, ten »zbiorowy obowiązek«, »istność moralna«[...]” (423)¹¹⁸ – myśli Grzegorzcyk.

Zrozumiała w tuż powojennych warunkach niemożność ostatecznego przełamania bariery między polskim Ja a wrogiem, niemieckim Obcym objawia się w powieści Nowakowskiego nie tylko na poziomie zachowań głównej postaci literackiej, lecz także w postawie

¹¹⁷ Podobny problem zajmie również Tadeusza Borowskiego w opowiadaniu *Bitwa pod Grunwaldem* z tomu *Pożegnanie z Marią*, Wydawnictwo „Wiedza”, Warszawa 1948.

¹¹⁸ Tadeusz Nowakowski *Obóz Wszystkich Świętych*, Oficyna Wydawnicza „Pokolenie”, Warszawa 1989. Wszystkie cytaty według tej edycji. W nawiasie podają stronę przywołania.

nadawcy tekstu, który owego Niemca w kapeluszu z polską odznaką nie opisuje w sposób neutralny, ale od razu nacechowany negatywnie: „Bauer, znudzony śpiewem, odszedł od gromady. **Jamniczym truchtem przedreptał** dworcowy placyk [...] Grzegorzcyk pobiegł za nim. (421) [...] – Oddaj! – powiedział zdławionym głosem. Właściciel zielonego kapelusza **zamrugał białymi rzęsami**.[...] – To moje. Kupiłem! – **oczka za białymi rzęsami latają niespokojnie**. – Byłeś w Polsce? – Nie byłem.” (422, podkr. – H.G.)

Klęska bohatera tej powieści w jego relacjach z Obcym staje się tym bardziej wyrazista, iż wcześniej dręczyły go koszmary wspomnień z pierwszego dnia wolności, kiedy to rozjuszona tłuszcza wynędzniałych jeńców, robotników przymusowych i więźniów uwolnionych z obozów na własną rękę wymierzała sprawiedliwość schwytanym Niemcom, mordując i gwałcąc. Wśród wrogich Obcych znalazły się wówczas również Żydówki, którym Amerykanie rzekomo przydzielili lepsze kwatery, więc tłum zareagował wrzaskiem: „– Widzisz ich, jak to cholery dbają o swoich! [...] Jewrej jewreja zawsze poprze, a ty zdychaj narodzie chrześcijański, jak pies, jak pies!” (217) i zatłukł broniącą swoich Żydówkę, a także nieznanego starszego mężczyznę, który się za nią wstawił.

W powieści Tadeusza Nowakowskiego po raz pierwszy pojawiło się pytanie, które odnaleźć można również w utworach Witolda Gombrowicza, Henryka Grynberga oraz znacznie późniejszych – Janusza Rudnickiego, Pawła Huelle, Stefana Chwina, a mianowicie pytanie o warunki przynależności do wspólnoty, które staje się pytaniem o obcość i jej granice.

Bohater *Obozu Wszystkich Świętych* jako Obcy ma świadomość swojej roli, a więc występuje zarówno przed polską jak i niemiecką wspólnotą w charakterze osoby scenicznej, na którą się nieustannie patrzy. Najczęściej spotykany wariant „dialogu scenicznego” między każdą wspólnotą a Obcym czyni z tego ostatniego główną osobę spektaklu/gry. Jej rola polega na pokazaniu, że nie jest ona już tą osobą, za którą ją uważano, ale kimś zupełnie nowym, zasługującym na miano członka wspólnoty. W prozie Gombrowicza oraz utworach autorów publikujących swoje prace po roku 1989 wygląda to inaczej, jednak w puencie *Obozu Wszystkich Świętych* Stefan Grzegorzcyk realizuje właśnie ten wariant, o którym wspomniałam, tyle że w wersji traumatycznej.

Spojrzenia ludzkie stawiają go pod pręgierzem opinii społeczno-ści, z której się wyłamał, a on, po zaniechaniu odruchów buntu, sta-

ra się wtopić w obozowe otoczenie, stać się kimś innym niż dotąd, zatrzeć ślady cech indywidualisty, krytycznego wobec polskiego „zaścianka”, które wcześniej konstituowały jego tożsamość. Jednym słowem, przynajmniej zewnętrznie, chce przestać być tym, kim był, bo wtedy – jak sądzi – przestanie być również Obcym, nie uczestniczącym we wspólnej pamięci, pozbawionym partnerów w dialogu na temat znaków wspólnej tradycji, czego próbował, a co okazało się dlań ciężarem nie do udźwignięcia. Tyle że w ten sposób każdy Obcy, a więc i on również, unicestwia się poniekąd w oczach wspólnoty, bo jak można przyjąć do własnego grona kogoś, kto może zrezygnować z imperatywów, które dotąd określały go jako osobę i gotów zostać kimś innym? Taki ktoś zawsze będzie kimś innym.

Sytuacja i otoczenie wymuszają na Grzegorzcyku, uznanym zarówno przez Polaków jak i Niemców za Obcego, przyjęcie reguł gry, przeciw którym występował i zaprzeczenie tym, które decydowały o jego indywidualności. Podporucznik przestaje być obcy, ale zamienia się w Nikogo. Zgoda na fasadowy, ustereotypizowany wizerunek Polaka i Niemca jest równoznaczna z zatarciem rysów tożsamości jednostkowej. W powieści Nowakowskiego Obcy wynosi z dialogu ze wspólnotą poczucie kłęski.

Wydaje się, że dialog Ja z Innym/Obcym nie tylko nie jest tu dialogiem partnerskim, lecz wykazuje cechy dialogu przemocy, w którym – przy założeniu, iż wspólnotę i swojskość tradycyjnie uznajemy za wartości – Obcy zawsze stałby na przegranych pozycjach. Jak pisze Magdalena Pajor, „być obcym to być powołanym do potwierdzenia własnej przynależności i jednocześnie pozbawionym możliwości dokonania tego potwierdzenia. I to nie dlatego, że się nie przynależy do wspólnoty, ale ponieważ nie można tego potwierdzić. Nie ma języka, w którym dałoby się wyrazić przynależność do wspólnoty, bo żaden rytuał wprowadzenia do wspólnoty nie może być opisany, a każdy rytuał, który da się opisać na gruncie wspólnoty, jest już nieaktualny – można opisać tylko to, w czym się już nie uczestniczy”¹¹⁹, co dla jednostki, która zdaje sobie z tego sprawę i choć emocjonalnie czuje się ze wspólnotą związana, mentalnie sytuuje się poza nią – musi być doświadczeniem o cechach traumy. Opowieść Tadeusza Nowakowskiego o polskich dipisach w tuż powojennej Europie ma

¹¹⁹ Magdalena Pajor *Przemoc jako kategoria filozoficzno-artystyczna*, „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 17, s. 162–175.

pewne cechy dyskursu na temat skutków załamania pewnej makronarracji, by tak rzec, o czym szerzej za chwilę.

Pisząc o dyskursywnych formach prozy polskiej, badacze¹²⁰ zauważają, że jednym z jej wyróżników jest ciągle aktualne przeświadczenie, iż dla polskiej rzeczywistości oraz prezentujących ją utworów traumatycznym momentem przełomowym w kulturze pozostaje II wojna światowa, która dowiodła zawodności i opaczności działań cywilizacyjnych, a czasy przełomów, rozpadu koherentnych systemów światopoglądowych, podsuwające nieproste odpowiedzi na zestaw podstawowych pytań człowieka, kształtują właśnie sytuację kulturową sprzyjającą formułowaniu wypowiedzi dyskursywnej.

Obóz Wszystkich Świętych w pewnym stopniu spełnia warunki stawiane literackiemu dyskursowi. Choć nie tematyzuje sytuacji opowiadania, nie posługuje się narracją pierwszoosobową, ale pokazuje rekonstrukcję biografii głównej postaci, czyni z tego zabiegu i samej formuły biografii ramę scalającą wywód, w którym wspomnienia bohatera przeplatają się ze zdarzeniami z planu terażniejszości. Przede wszystkim zaś na postać prowadzącą wybiera człowieka cierpiącego, a w zakresie tematycznym jego przed- i powojenne losy naznaczone szeroko rozumianym urazem, co w opisie uruchamia poetykę negatywną i decydująco wpływa na warstwę komentarza – emocjonalizując go oraz nasycając gorzką ironią.

Właśnie cierpienie redefiniuje słownik finalny (by użyć terminu Rorty'ego) bohatera powieści Nowakowskiego, przy użyciu którego opisuje on zarówno przedwojenny świat własnego bydgoskiego dzieciństwa (*notabene* bydgoskie realia znane były Nowakowskiemu z autopsji) jak również absurdalną dipisowską terażniejszość. Dipisi ukazani w *Obozie Wszystkich Świętych* nie znają na przykład takich słów (ani uczuć) jak „wyrozumiałość” czy „wielkodusznosc”, bowiem, jak pisze Nowakowski, „po latach okrucieństw znać [ich] nie mogli.” (10) Z tego samego względu Polak żeniący się w 1947 roku z Niemką „kiedy ludzie w obozach dla wysiedleńców, kacetowców i innych niedobitków żyli nienawiścią i chęcią odwetu, uchodził [dla nich – H.G.] za zdrajcę.” (10)

W powieści Tadeusza Nowakowskiego redefinicje dotyczą finalnego słownika rozumianego nie tylko jak zbiór pojęć, ale i zbiór za-

¹²⁰ Andrzej Sulikowski *O formach dyskursywnych w prozie powojennej* [w:] *Studia o narracji* red. Janusz Sławiński, Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1982, s. 239.

chowań. Podporucznik Grzegorzczak często widywał na papenburskich uliczkach „poważnych, statecznych oswobodźców, którzy na widok policjanta zachowywali się jak tropieni złodziejaskowie: w ostatniej chwili skręcali w najbliższą bramę, znikali za węglem, szybkim, nerwowym krokiem przechodzili na drugą stronę jezdni. Jeszcze inni, choć nikt ich o nic nie prosił, skwapliwie wyjmowali dokumenty osobiste z kieszeni. Zarażeni obozową epidemią przepustek [...] Legitymowali się z własnej inicjatywy.” (23)

Narrator opowieści, jak współczesny antropolog, zdaje sobie sprawę z konstytuującej mocy języka, który opisuje świat. Wie, że ów język więcej mówi o opisującym niż opisywanym. Najdobitniej świadczą o tym powracające we wspomnieniach – jeszcze przedwojennych – trawestacje znanych słów Mickiewicza „Litwo, ojczyzna moja” – raz w wersji: „Polsko, ojczyzna moja” deklamowanej przez uczennice na polecenie przełożonej gimnazjum „w czasie zatargu polsko-litewskiego, kiedy mocarstwowa Warszawa chciała sterroryzować słabe Kowno” (30), a raz w wersji: „sitwo, ojczyzna moja”, kiedy stary Grzegorzczak z oburzeniem konstatawał, iż „kto nie ma pleców w Warszawie, własną pracą do niczego nie dojdzie.” (31)

Wojenno-okupacyjne doświadczenie Stefana Grzegorzczaka z jednej strony silnie wiąże go uczuciowo z lokalną (utraconą) przestrzenią dzieciństwa i lat bardzo wczesnej młodości, z drugiej – zmusza do przewartościowań w zakresie najbardziej fundamentalnych kwestii (odcinając go tym samym od aksjologicznej czasoprzestrzeni, w której dorastał). Polskie patriotyczne wychowanie, odebrane przed wojną w domu rodzinnym, poddane próbie września 1939 r. i okupacyjnej, a także powojennej obozowej udręki, nie stanowi wystarczającego wyposażenia na przyszłość, skoro młody podporucznik zadaje sobie pytanie: „czy ta ich (Polaków poległych w latach II wojny – H.G.) Ojczyzna zasłużyła sobie, by oddawać jej w podarku jedno jedyne życie, jakie człowiek posiada, tę niezastąpioną, niepowtarzalną egzystencję biologiczną?” (32)

Dalej dochodzi do wniosku, który także po pół wieku brzmi aktualnie, powiada bowiem: „może się panu magistrze Raczce w biało-czerwonym ornatcie nie podobać, że istnieją na świecie Niemcy, może się sturbandführerowi SS z trupią główką na czaszce nie podobać, że istnieją na świecie Polacy. Nie chcę być Raczką ani esesmanem, chcę być **człowiekiem.**” (380)

Biologiczna egzystencja i człowiek pozbawiony narodowościowej etykiety to kategorie, które ostają się bohaterowi Nowakowskiego, ponieważ przetrwały presję historii rozumianej przezeń jako zespół determinant wynikających z ostatecznej utraty kontaktu z ukrytym ładem świata i rodzących poczucie rozpadu zarówno porządków rzeczywistości jak i monistyczno-substancjalnej wizji podmiotu¹²¹.

Mimo iż autor próbuje przydać Grzegorzcykowi tożsamościotwórczą pamięć przeszłości, a wierność najlepszym wzorom patriotycznej tradycji, uosabianej przez zamęczonych we wrześniu 1939 r. bydgoskich mieszczan, czyni głównym motywem jego postępowania, co miałyby podtrzymywać wizję substancjalnego podmiotu, to jednocześnie całą konstrukcją przewodu myślowego zawartego w narracji powieści, która, jak zostało powiedziane, przybiera kształt dyskursu na temat szeroko rozumianych konsekwencji wojennej traumy, podaje w wątpliwość (nie jestem pewna, czy w sposób zamierzony) trwałość takiego spoiwa w konstrukcji podmiotu nowych czasów.

Warto zauważyć, iż pamięć przeszłości ma tu wszystkie cechy **pamięci lokalnej**, przechowującej uroki przedwojennej Bydgoszczy – prowincjonalnego marginesu rzeczywistości. A wzory tradycji utrwalone w historii, o których często myśli Grzegorzcyk, na różne sposoby obnażają też historii **interpretacyjny charakter**.

W świetle unieważnionych porządków, potłuczonych tablic Dekalogu, tylko **lokalna wspólnota**, umiejętnie zagospodarowująca własną przestrzeń, **może być twórcą i strażnikiem wartości podtrzymujących antropocentryczny paradygmat rzeczywistości**, zdaje się mówić Nowakowski, kiedy zauważa: „w swoim Pacanowie człowiek o czystym sumieniu żyje zauważany przez bliźnich, może „coś znaczyć”. Inni się nim interesują, krąg jego spraw jest widoczny dla otoczenia [...] W prowincjonalnym miasteczku [...] nie ma nudy i melancholii, życie nie jest szare, a wiele spraw na pozór błahych nabiera wagi wydarzeń.” (104–105)

Wydaje się, iż pod tym spostrzeżeniem mógłby podpisać się również dobrze Piotr Szewc, jako autor opublikowanej w 1987 r. *Zagłady* oraz późniejszych *Zmierzchów i poranków*. Oto cytat z *Obozu Wszystkich Świętych*, który komponuje się z dzisiejszą prozą właśnie Szewca czy Chwina: „na rynku, w kamienicy mistrza Twardowskiego olśnie-

¹²¹ Por. Ryszard Nycz *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, dz. cyt., s. 98.

wa swym talentem astrolog-homeopata-chirolog, Jakub Jakubek-Jakubowski [...] Za marmurowym Sienkiewiczem [...] mieszka nieśmiały, grzeczny cenzor ze starostwa [...] Jego sąsiad to adwokat, któremu dewotki rozbijają szyby w kancelarii, odkąd prowadzi sprawy rozwodowe. A tam, w oficynie, zawisł pod gwiazdami miejscowy liryk-głodomór, powszechną czią otoczony „poeta laureatus”. (113)

Konkret egzystencjalny uchwytywany jest w powieści Nowakowskiego sensualnie, choćby węchem: „wystarczyło wciągnąć nosem powietrze, by wiedzieć wszystko: u Teppera dzisiaj grochówka „z wkładką”, u Froncka – „świniobicie” z grodziskim piwem, u Kocerki – cynaderki, a u Berenta – dają flaczki i „eis beiny”. (108)

Cały paradygmat uporządkowanej, harmonijnej, podtrzymującej własną hierarchię ważności spraw i ludzi bydgoskiej przedwojennej rzeczywistości prezentuje się w porządku zmysłowo-estetycznym zamkniętych w pamięci wrokowej obrazów. Bohater Nowakowskiego w takich obrazach przechowuje swoją wiedzę o przeszłości, która stała się już historią i – jakby powiedział dzisiejszy antropolog, Clifford Geertz – okazała się wiedzą lokalną możliwą do uzupełnienia innymi „wiedzami lokalnymi”. By uświadomić sobie jej matrycę, podporucznik Grzegorzcyk proponuje szczegółowy opis i podejmuje próbę ujęcia w kategorii czegoś, co dotąd nie podlegało takiemu „porządkowaniu”. Sposób odbywania niedzielnego spaceru przez bydgoskich mieszczan, zestaw przedmiotowych rekwizytów określających w Bydgoszczy pozycję społeczną, wystrój mieszkania, stają się w jego ujęciu elementami „wzoru” przedwojennego ładu polskiego prowincjonalnego miasta z tradycjami.

Oto dwa charakterystyczne przykłady:

„Pokościelny spacer (bydgoskich – H.G.) rodzin kupieckich i rzemieślniczych odbywa się według ustalonego porządku. Na przodzie, trzymając się za rączki, drepczą najmniejsze dzieci, za nimi – nieco starsze gżuby, dalej maszeruje dorastająca młodzież [...] Za nimi suną panie w strojnym przyodziewku [...] – to żony, a na samym końcu familijnego korowodu kroczą poważni [...] panowie w melonikach z rękami dostojnie splecionymi na nerkach.” (116–117)

oraz: „W mieście nad rzeką wszystkie zjawiska okiem dostrzegalne podlegały żelaznym prawom konwenansu: teczka należy do urzędnika, kalosze i parasol zdradzają profesora, samochód jest synonimem luksusu, okulary zaś świadczą o przynależności do inteligencji. (53)

Współczesny antropolog zauważyłby, iż takie usiłowanie odnalezienia w historii śladów ładu i stałości miało stanowić remedium na poczucie utraty trwałych fundamentów rzeczywistości, na dezaktualizację przeświadczenia o istnieniu jakiejś obiektywnej prawdy, istoty rzeczy, klarownych wyznaczników dobra i zła.

Nowakowski pisze: „Dać złu inne imię i już złem być przestaje... Co gorsza, wszystko jest na tej planecie względne [...]” (413) albo: „Historia złoczyńców potępi, historia wyda na nich sprawiedliwy wyrok – pocieszają się ofiary morderców przed śmiercią. Słaba to pociecha. Któż pamięta dzisiaj o zbrodniach krwawych konkwistadorów.” (191) Bardzo zbliżone konstatacje na temat definicji prawdy, piękna i dobra dyktowanych przez zwycięzców znalazły się również w opowiadaniu *U nas w Auschwitzu* Tadeusza Borowskiego.

W *Obozie Wszystkich Świętych* uderza, zbliżone w pewnym zakresie do poglądu współczesnych narratystów (myślę o ustaleniach Haydena White'a), uwrażliwienie na **interpretacyjny charakter historii** jako wielkiego spektaklu, gry, w której zwycięzcami okazują się nie ci, którzy „mieli rację”, ale ci, świadomi reguł reżyserii całego przedstawienia. O pisarskiej świadomości scenicznie-interpretacyjnego nacechowania ludzkich zachowań zbiorowych układających się potem w tzw. wydarzenia historyczne najlepiej świadczy fragment powieści poświęcony mszy świętej odprawionej dla byłych więźniów obozów na stadionie byłego hitlerjugend przez kapłanów czterech wyznań w przywiezionych samochodami czterech kaplicach.

„Kapłani błogosławili rzeszom – czytamy. – Potężny głos wołał na płycie: „my god..., mon dieu..., mein gott..., hospody pomyłuj..., Boże nasz..., mio dio. A z dachu pobliskiej trybuny grupa operatorów filmowała tę jedyną w swoim rodzaju scenę zbiorową.” (223)

Z antropologicznego punktu widzenia równie znacząca jest sekwencja konfrontacji dwóch różnych „języków” interpretujących rzeczywistość podczas spotkania amerykańskiego zarządcy obozu dla dipisów, pana Thompsona z Salt Lake City w stanie Utah, z przebywającymi w tymże obozie Polakami. Amerykanin, niemający pojęcia o niuansach historii Polski i jej skomplikowanych stosunkach z sąsiadami, a także o polskiej okupacyjnej specyfice walki z dwoma wrogami, powiada, że: „wojna się skończyła zwycięstwem sił wolności nad tyranią, świat powojenny tęskni do pokoju, do moralnej i materialnej odbudowy; trzeba dźwignąć z gruzów

nie tylko szkoły i kościoły, ale i serca ludzkie, czas najwyższy po tylu latach rozłąki wracać do domów i do rodzin...” (30); czyli używa „języka” zdezaktualizowanej makronarracji, by tak rzec, argumentacji właściwej czasom sprzed kataklizmu, rozpadu porządków, etc.

Podobnym „językiem”, tzn. nieuwzględniającym historycznej zmiany – zada mu swoje pytanie polski chłop spod Łucka, „nieśmiały człowieczek w kożuszkę, ściskając kurczowo czapkę na piersiach” (40), gdy zechce dowiedzieć się, czy, skoro miał przed wojną pięć hektarów na Kresach, „coś mu się z tego zwróci”.

Jeden i drugi wypowiadają swoje kwestie w dobrej wierze, operując sobie właściwymi słownikami finalnymi, tyle że słowniki owe odnosiły się do nieaktualnej już makronarracji, w której pod słowem „historia” rozumiało się holistyczno-dynamiczną całość uporządkowaną w sposób przyczynowo-skutkowy, uwzględniającą kategorie obiektywnej prawdy. Tymczasem takie rozumienie przestało obowiązywać, tzw. obiektywną prawdę jawnie zastąpiły prawdy zwycięzców, a przyczynowo-skutkowe ciągi zdarzeń motywowane jakimś nadrzędnym porządkiem ustąpiły miejsca nakładającym się na siebie sekwencjom fragmentarycznych trwał o negocjowalnej ważności.

Dla jednostek poddanych presji transformującego się właśnie rozumienia historii oznaczało to rozziw habitusu. Jedną z drugoplanowych postaci powieści Nowakowskiego, były powstaniec, a potem redaktor gazetki w obozie dla dipisów, magister Raczka, proponuje zadanie Thompsonowi pytania świadczącego o tym, iż powstały właśnie pierwociny języka takiego rozziwu habitusu, tj. języka sytuacji, w której możliwości adaptacyjne jednostki, dyktowane jej doświadczeniem życiowym, nie nadążają za zmianami zachodzącymi w otoczeniu.

Raczka sugeruje tłumacze: „niech się pani zapyta mr Thompsona, czy wróciłby do Ameryki, gdyby Japończycy zajęli jego rodzinne Salt Lake City w stanie Utah?” (40), ale ta prosi o „bardziej rzeczowe pytania”, bowiem bezrefleksyjnie uznaje reguły minionej makronarracji nieprzewidującej tak demonstracyjnego przechodzenia do porządku dziennego nad ironią dziejów unieważniającą tradycyjne kategorie sprawiedliwości, uczciwości, prawdy wreszcie.

Nowakowski, ustami wielu bohaterów *Obozu Wszystkich Świętych*, na różne sposoby konstatuje paradoks wygranej wojny i przegranego pokoju. Ironicznego oblicza historycznej zmiany, która ujawniła nieprzystawalność istniejących „języków” z ich słownikami do opisu

rzeczywistości w stadium transformacji paradygmatu. Przede wszystkim twierdzi, iż w ogóle nie ma wojen wygranych, poza tym uważa, że zwycięzcy ostatniej wojny nie zmienili świata na lepsze. Opisany w powieści obóz dla dipisów to z jednej strony parabola kontynuacji sposobu życia narzuconego przez faszystowski totalitaryzm (baraki, druty, strażnicy, funkcyjni etc.), z drugiej zaś – replika zmurszałego bogoojczyźnianego kodu II Rzeczypospolitej. Jak wiadomo, baraki miały nosić patriotyczne nazwy miast polskich, także tych dawno zdobytych i utraconych, jak Mińsk czy Bobrujsk, ostatecznie jednak dano im za patronów świętych, czym cały obóz „ofiarowano sercu Jezusowemu. W podzięce za odzyskaną wolność.” (21)

Negatywna poetyka powieści ukazuje tę wolność jako formę nowo-starego zniewolenia. Jednostkę, która się przeciw temu buntuje, poddaje się ciężkiej próbie upokorzenia, a właściwie unicestwienia indywidualności. Podporucznik Grzegorzczuk z innego, którego gromada postrzega jako obcego, staje się nikiem, samotnie dryfującym ku niezrozumiałym dla nikogo poza nim samym obrazom–znakom lokalnej przeszłości.

Zarysowanie problemu obcości wobec wspólnoty, granic tej obcości i jej wpływu na poczucie tożsamości jednostki, a także interpretacyjnego charakteru historii, jej negocjowalnych, nieostatecznych znaczeń, czyni z *Obozu Wszystkich Świętych* utwór podejmujący zagadnienia, którymi dziś zajmują się badacze uprawiający tzw. nowy historyzm.

POWSZEDNIOŚĆ ZŁA¹²²

Traumatyczne doświadczenia Nowakowskiego z wojenną historią miały zakres zbliżony do tych, które stały się udziałem niewiele odeń młodszego Tadeusza Borowskiego. Tyle, że autor opowiadań wydanych pod wspólnym tytułem *Pożegnanie z Marią* oraz fragmentów prozatorskich z cyklu *Kamienny świat* zrobił z nich inny użytek. Zmierzył się z problematyką sytuacji granicznych wywołanych ludzką przemocą i pokazał uniwersalny proces formowania się reguł na nowo ustanawiających porządku rzeczywistości, w której zło staje się normą codzienności, a więc traci poniekąd swój wyjątkowy charakter i przenika każdy wymiar ludzkiej egzystencji. By zaprezentować literacki obraz takiej rzeczywistości, użył środków językowych służących dotąd opowiadaniu zwyczajności świata przedwojennego, środków, które w jego utworach nieoczekiwanie utraciły przezroczystość, bowiem w swojej zgrzebności i prostocie właściwej relacjom na temat codzienności, okazały się nieprzystawalne do materii, której dotyczyły, choć ta również pretendowała do miana codzienności. Zgodnie z zamierzeniem autora zamiast płynnie przekazywać informacje, pełnić funkcje opisowo-poznawcze, obnażyły swoją nieadekwatność wobec opisywanego świata, niewystarczalność słownika, zbyt małą pojemność wzorów narracyjnych, które miałyby sprostać zadaniu werbalizacji nowych doświadczeń historycznych wymuszających pytania z zakresu ontologii, epistemologii i formującej się od podstaw, nowej wersji aksjologii.

Pisarz mierzył się z nieodległą przeszłością obozową – próbował ją opisać, jakoś wyjaśnić. Zazwyczaj czyni się to przez sprowadzenie wszystkiego, co jawi się jako niepojęte, obce, niezrozumiałe, do wcześniej znanego, tzn. – jak pisze Frank Ankersmit¹²³ – przez ukazywanie dziwnego w kategoriach już zrozumiałych. Osiąga się w ten sposób efekt metafory, która w pewnym sensie zawłaszcza rzeczywistość.

Pojawia się jednak pytanie, czy w chwili, gdy Borowski pisał swoje opowiadania, istniała jakaś rzeczywistość, do której można było zre-

¹²² Ten fragment wywodu, w nieco odmiennym kształcie, został przyjęty do druku w „Pamiętniku Literackim”.

¹²³ Franklin R. Ankersmit *Pamiętając Holocaust: żaloba i melancholia* [w:] *Pamięć, etyka i historia. Anglo- amerykańska historiografia lat dziewięćdziesiątych. (Antologia przekładów)*, red. Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 164.

dukować, czy, w której kategoriach można było wyjaśnić obóz zagłady?¹²⁴ O tym, jak trudno wyrażalne to doświadczenie, może świadczyć choćby przeprowadzana po latach rozmowa z Janem Karskim, człowiekiem, który w takim miejscu przebywał tylko dwie godziny, by potem zaświadczyć o tym, co widział, rozmowa poetycko zrelacjonowana przez Piotra Matywieckiego¹²⁵:

„Zostaliśmy około godziny,
I wyszliśmy,
Już więcej nie mogłem [...]
Byłem chory,
Ja nie...
Nawet teraz nie chcę...
Rozumiem, co pan robi. Jestem tutaj.
Nie wracam do tych wspomnień.
Już więcej nie mogłem...

Ale złożyłem sprawozdanie:
Opowiedziałem o tym, co zobaczyłem!

To nie był świat.
To nie była ludzkość.
Nie byłem w tym.
Nie należałem do tego.
Nigdy nic takiego nie widziałem.
Nikt wcześniej nie opisał takiej rzeczywistości.
Nie widziałem żadnej sztuki, żadnego filmu! (podkr. H.G.)

To nie był świat.
Mówiono mi, że byli istotami ludzkimi.
Ale nie przypominali istot ludzkich.
I wróciliśmy.”

¹²⁴ Takie pytanie stawia Ankersmit w cytowanej wcześniej pracy historykom próbującym opisać Holocaust.

¹²⁵ Piotr Matywiecki *Kamień graniczny*, Warszawa 1994, s. 187 (Rozmowa Karskiego z Lanzmanem, twórcą filmu „Shoah” o dwugodzinnym pobycie w obozie śmierci). Cytuję za: Jan Błoński *Autoportret żydowski, czyli o żydowskiej szkole w literaturze polskiej* [w:] tegoż *Biedni Polacy patrzą na getto*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994, s. 112–113.

Karski opisuje obóz poprzez negacje („to nie był świat”, „to nie była ludzkość”) i wyraźnie podkreśla nieporównywalność tego, co ujrzał z czymkolwiek wcześniej znanym. Kiedy w takiej perspektywie (nieporównywalności) czyta się opowiadania obozowe Borowskiego, można zauważyć, iż pisarz korzysta nie z metafory, ale z pewnego typu metonimii. **Wskazuje obrazowe elementy koncentracyjnej rzeczywistości (fragmentaryzuje ją), stosując najprostsze środki wyrazu, zazwyczaj używane bezrefleksyjnie w sytuacjach traktowanych jako powszednie.** Ankersmit powiedziałby, że „otacza ją, nie wnikać”¹²⁶.

Niektóre z jego utworów zawierają na przykład całkiem zwyczajne opisy przyrody oraz konwersacyjny tok wymiany zdań pomiędzy postaciami (vide: początek utworu *Dzień na Harmenzach*, w którym mówi się o odcieniach porannej zieleni drzew, a para młodych ludzi prowadzi rozmowę w atmosferze flirtu)¹²⁷. Bohaterowie tego opowiadania są jednak więźniami obozu, znają uczucie dojmującego głodu i tylko przypadek decydujący o miejscu, jakie zajęli w obozowej rzeczywistości oraz własna „zaradność” sprawiły, że potrafili ów głód zaspokoić, stosunkowo dobrze wkomponowali się w koncentracyjną codzienność. Wymaga ona jednak ciągłej czujności, ustawicznego przestrzegania obozowych reguł, które ktoś z zewnątrz określiłby zapewne mianem nieludzkich, jednak w słowniku pani Hanecki i Tádka takie słowo nie występuje. Gdyby się pojawiło, oni sami, jako użytkownicy dopuszczającego je języka, musieliby uznać siebie za nie-ludzi. Tymczasem postacie opowiadań Borowskiego ciągle jeszcze zadają pytania typu: „czy my jesteśmy ludzie dobrzy?”, nawet gdy nowa rze-

¹²⁶ Franklin R. Ankersmit, dz. cyt., s. 166. Czytamy tu: „Dyskurs pamięci jest dyskursem »wskazującym« (indexical), zwraca uwagę lub wskazuje przeszłość, otacza ją, ale nigdy nie próbuje do niej wnikać.”

¹²⁷ Por. „Cień kasztanów jest zielony i miękki. Kołysze się po ziemi jeszcze wilgotnej, bo świeżo skopanej i wznosi się nad głową seledynową kopułą pachnącą poranną rosą. Drzewa tworzą wzdłuż drogi wysoki szpaler, a czuby ich rozplywają się w kolorycie nieba. [...] Trawa zielona jak plusz srebrzy się jeszcze rosą, ale ziemia już paruje w słońcu. Będzie upał.” Dialog między panią Hanecką a Tádkiem rozpoczyna się tak: „– Ależ pilnie pracujesz dzisiaj, Tádku! Dzień dobry! Nie jesteś głodny? – Dzień dobry, pani Hanecko! Absolutnie nie.” Dopiero w kolejnym zdaniu pojawia się słowo „kapo” uprzytamniające okoliczności spotkania. Cytuję według: Tadeusz Borowski *Dzień na Harmenzach* [w:] tegoż *Opowiadania wybrane*, PIW, Warszawa 1988, s. 86. Wszystkie cytaty z opowiadań tego wydania lokalizuję w tekście, podając w nawiasie numery stron.

czywistość wyznaczyła im miejsca przy wyładowywaniu transportów więźniów przeznaczonych do pieców krematoryjnych.

O tym, że pisarz ukazał podwaliny powstawania totalitarnej rzeczywistości, w której pod dyktando zwycięzców definiuje się świat na nowo, pisano już wiele razy. Ja chciałabym zwrócić uwagę na umiejętność sproblematyzowania i stematyzowania sytuacji, w której język kształtujący ludzkie słowniki finalne¹²⁸ obnaża swoją niewystarczalność, nieadekwatność, a stosowany przez autora pozornie bezrefleksyjnie, jako jedyny dostępny postaciom jego opowiadań, wywołuje efekty paradoksu, absurdu, wyostrażając sensory niespotykanych dotąd konfiguracji zdarzeń, wydobywając nowe odcienie znaczeniowe sytuacji uznawanych w świecie sprzed okupacji za wyjątkowe, wzbudzające grozę, tragiczne, teraz zaś ukazujących poszerzoną pojemność.

Człowiek ma tendencję do używania klisz językowych, obrazowych, pojęciowych, by uczynić przekazywany komunikat i zyskać gwarancję właściwego zrozumienia. Borowski wykorzystał to w konstrukcji postaci swoich opowiadań, ukazując ludzi przystosowujących się do totalitarnego ładu, który zawieszał ważność dotychczasowych różnic etycznych-moralnych. Nie opowiadał właściwie o braku wolności, ale o codziennym przekraczaniu granic tego, co możliwe w wolnym świecie, o milczącym docieraniu do dna egzystencji, doświadczeniu zła, które w rzeczywistości obozu koncentracyjnego tak zorganizowanej, by pozbawić ją dobra, traci biegunowe nacechowanie.

Niemożliwość okazała się tu możliwością. **Doświadczenie obozowe ocierało się o doświadczenie kontaktu z nieokreślonością, która nabiera kształtu, sprawiając, iż jednostki dotąd zaznajające ładu świata, stają się uosobieniem trwogi, szaleństwa, udręki, cierpienia – żywiołów atomizujących, a więc poniekąd uniemożliwiających istnienie.**

*

Tom opowiadań *Pozegnanie z Marią* ukazuje zło antropologiczne, jeśli można tak powiedzieć, o którym od czasów Kanta wiadomo, że „nie wyrasta ponad miarę człowieka i [ludzkiej] wolności”¹²⁹. Zarówno w prozie łągrowej Herlinga-Grudzińskiego jak i w obozowych

¹²⁸ Termin Richarda Rorty’ego. Por. R. Rorty *Przygodność, ironia, solidarność*, dz. cyt.

¹²⁹ Cezary Wodziński *Światłocienie zła*, dz. cyt., s. 19.

opowiadaniach Borowskiego zostało opowiedziane, ujęte w obrazy (w przypadku prozy Herlinga w większym stopniu zdyskursywizowane, bowiem do tego trzeba zapewne większego dystansu temporalnego i emocjonalnego niż ten, którym dysponował w latach czterdziestych Borowski), tak więc, zostało opowiedziane i zobrazowane **zło najbardziej dojmujące, które pojawiło się w formie oszukańczego uzgadniania reguł, według których zorganizowano świat lagru, ich pozorną zgodnością z prawem (zwycięzców).**

Warto przypomnieć, iż to Kant jako pierwszy ujął problem zła pod kątem złej wiary, zakłamania. Wodziński, pisząc o takim właśnie rozumieniu owego zagadnienia, uznaje je za „szczyt jasności, jaki osiąga etyczna wizja zła: wolność jest [tu] możliwością odchylenia od pionu, możliwością odwrócenia porządku.” (SZ, 20)

W XX wieku dyskursywnie zaprezentowała owo zagadnienie Hannah Arendt, zaś jego literacką wersję można znaleźć właśnie w opowiadaniach Borowskiego, najdobitniej wyrażoną w utworze *U nas w Auschwitzu*. Pisarz sygnalizuje tę problematykę już w drugim akapicie utworu, wprowadzając dawkę ironii do wypowiedzi bohatera-narratora, który z Birkenau został wysłany do Oświęcimia na kursy sanitarne. Ironia przejawia się zarówno w doborze słownictwa („Mamy posłannictwo bardzo wzniosłe” (44)) jak i graficznych sygnałów dystansu w formie cudzołóstwu („będziemy leczyć kolegów, których »zły los« gnębi chorobą, apatią lub zniechęceniem do życia.” (44))

Do problemu oszukańczego uzasadniania reguł obozowego świata ich pozorną zgodnością z prawami rzeczywistości spoza drutów przechodzi, gdy zaczyna pisać o więźniach Oświęcimia najzwyczajszym codziennym językiem, by spotęgować efekt zaskoczenia niepojętymi dla wolnego człowieka sytuacjami.

„Ludzie są w Oświęcimiu zakochani, z dumą mówią; »u nas w Auschwitzu...«” (46) – zaczyna. W jednym zdaniu jego utworu pojawiają się obok siebie fragmenty dwóch różnych „opowieści” – tej korzystającej z instrumentarium pojęciowego świata ludzi wolnych i tej, która próbuje dostępnym językiem nazwać elementy nowej rzeczywistości:

„Tłumek łązi grupkami, wystaje przed blokiem dziesiątym, gdzie za kratami i zabitymi na głucho oknami siedzą dziewczęta-króliki doświadczone – czytamy – ale najczęściej gromadzi się przed blokiem *szrajbsztuby*, nie dlatego, że tam jest sala orkiestry, biblioteka i muzeum, lecz po prostu, że na piętrze – puff.” (48)

Sala orkiestry, biblioteka, muzeum, a nawet „puff” należą do domeny „starej” narracji, zaś dziewczęta-króliki doświadczone i przeżyczeń, w której zgromadzono wymienione „instytucje” – do „nowej”. Tak naprawdę jednak opis nowej rzeczywistości wyłania się ze zdenerowania, powstaje w międzysłowiu, w pustym miejscu, które mógłby wypełnić komentarz uznany jednak przez Borowskiego za zbędny, a więc nieistniejący, za to **metonimicznie zastąpiony** przezeń czymś, co nazwałabym **emocjonalnym efektem niezwykłej zwyczajności, czy też zwyczajniejszą niezwykłości**.

Jak wiadomo, do zwyczajności/powszedniości podchodzi się poważnie bez emocji. Cóż z tego, że to niezwykła zwyczajność, zdaje się mówić pisarz. Jeszcze chwila, a „uzwyczajni się”, zostanie uznana za normalną. Tekst opowiadania *U nas w Auschwitzu* konstruowany jest ze świadomością balansowania na krawędzi bytu i tego, co jeszcze nienazwane, a właśnie wyłania się z niebytu i na nowo definiuje ludzką rzeczywistość. W słowniku ludzi wolnych to zło, w kształtowanym właśnie słowniku zlagrowanych – element powszedniości. Zło powszednie przestaje być złem, zwyczajniejszą w świecie złożonym z samych skrajności, a więc tracących swój skrajny charakter.

Filozofowie powiadają, iż zło związane jest z uprzednim zniewoleniem, wskutek którego nie można nie czynić zła. Jeśli więc szukać „zła” to, po pierwsze w człowieku jako takim, po wtóre w obrębie jego wolności. Pytanie o zło zostaje sensownie sformułowane jako zagadnienie „zła w człowieku” albo ściślej – „złego człowieka”¹³⁰.

Bohater-narrator opowiadań Borowskiego okazuje się przenikliwym obserwatorem „zła w człowieku” i swoim przekazem na ten temat, który, jak wspomniałam wcześniej, rzadko nabiera charakteru dyskursywnego, najczęściej składa się zaś z obrazów i fragmentarycznych relacji, a więc takim właśnie przekazem dowodzi, iż **przemiana (szeroko rozumianego) dyskursu stanowi odpowiedź na zmianę warunków postrzegania. Jak wiadomo, dyskurs nigdy nie odpowiada na pytanie „co?” widzę, ale „jak?” widzę, w jakich okolicznościach spełnia się widzenie**.

U nas w Auschwitzu daje dobitny wyraz świadomości tego wyróżnika dyskursu. Zmiana warunków obserwacji otoczenia zostaje zasy-

¹³⁰ Do takich wniosków dochodzi Cezary Wodziński, referując poglądy Kanta w owej kwestii. Por. dz. cyt., s. 22–23.

gnalizowana użyciem określenia „tamten świat” zastosowanego do czasów sprzed pobytu w obozie. Były student historii literatury i przyszły obozowy sanitariusz pisze do ukochanej, również więźniarki obozu: „I to jest najsilniejsze, co we mnie pozostało **stamtąd, z tamtego świata** (podkr. – H.G.): Twój obraz, choć tak trudno mi Ciebie przypomnieć.” (49)

Borowski wie, co robi, gdy łączy jedną z najtrwalszych ludzkich narracji – epistolarną opowieść o miłości – z eksperymentalną, kształtującą się na jego oczach narracją zwyczajniejszą i niezwykłą, powszedniejszą czy może już powszedniego zła. Ta druga, by zaistnieć w swoich trudnych do nazwania aspektach, wymaga trwałego, mocno osadzonego w ludzkiej świadomości układu odniesienia, którego dostarcza pierwsza – biegun jasności, dobra, czułości. Na takim tle zło, nawet spowszedniałe i wszechogarniające, pozostaje złem, zakaz moralny zakazem, granica, poza którą przestaje się być człowiekiem (dobrym), ciągle ma wyrazisty kontur.

W opowiadaniu *Proszę państwa do gazu* taki układ odniesienia niemal zaniknie. Przesłoni go narracja odsyłająca przede wszystkim do obozowych warunków, w których „spełnia się widzenie” narratora. Jednak pierwsze trafne spostrzeżenia na temat fundamentalnych przemian, które dotknęły oczywistego dotąd sprzężenia słów nazywających odpowiadające im elementy rzeczywistości, znaleźć można na kartach *U nas w Auschwitzu*.

Komentując postawę przysłanego z Dachau kierownika obozowych kursów sanitarnych, narrator-bohater tego opowiadania zauważa: „jest niezwykle sympatyczny i **nie z tego świata**, ale jako Niemiec, nie zna proporcji między rzeczami i zjawiskami i **czepia się słów, jakby one stanowiły rzeczywistość**.” (50) (podkr. – H.G.)

Tymczasem nastąpiło trudne do nazwania „przesunięcie” i **te same słowa nie odsyłają już do tych samych, co kiedyś, elementów rzeczywistości**, więc jak ją opowiedzieć, używając tych słów? Borowski ilustruje cały proces przykładami charakterystycznych dla humanistycznej cywilizacji ludzkiej instytucji oraz nazywających je słów: „biblioteka” i „muzeum”.

Powiada: „naprzeciw sali muzycznej znaleźliśmy drzwi z napisem „biblioteka”, ale wtajemniczeni twierdzą, że to tylko dla reichsdeutschów parę kryminalnych powieści. [...] Obok biblioteki w owym bloku kultury jest oddział polityczny, a koło niego – sala muzeum, Są tam fotografie skonfiskowane z listów i ponoć nic więcej. A szko-

da, mogliby pomieścić tam ową niedopieczoną wątrobę ludzką, za której nadjedzenie mój przyjaciel, Grek, dostał dwadzieścia pięć na de.” (51)

Skoro, więc nie da się nowej rzeczywistości nazwać adekwatnie, pisarz próbuje unaoznić ten rozróżnienie między rzeczą a słowem, szczelinę, która rodzi podwójność perspektywy, rozmywa kontury ostrych dotąd opozycji i niweluje biegunowość w oglądzie świata. Właśnie temu służą techniki językowego dystansu zastosowane w opowiadaniach – ironia, wisielczy humor, gorzki żart, szokująco kontrastowe zestawienia sytuacji i języka, jakim mówią o nich uwikłani w nie ludzie.

Narrator-bohater opowiadania *U nas w Auschwitzu* świadomościowo próbuje utrzymać się na granicy dwu światów, na granicy, którą wyznaczają obozowe druty, dlatego może napisać do narzeczonej: „włóczę się po obozie, czyniąc wycieczki krajo- i psychoznawcze.” (50) Jest w trudniejszej sytuacji niż bohaterowie oświeceniowych przypowieści filozoficznych – Kandyd czy Guliwer w kraju liliputów, a potem olbrzymów, bowiem nowa rzeczywistość, wobec której stara się zachować dystans, chcąc ją opisać, znajduje się w stadium ekspansji i bardziej jego doświadcza (wciągając w okrutny w swej nieodwracalności eksperyment), niż jest przezeń własnowolnie doświadczana. To nie on ją poddaje próbie, by poznać i zrelacjonować efekty ryzykownego przedsięwzięcia, lecz ona jego. I czyni to po to (owa rzeczywistość), by strącić go z krawędzi w otchłani, pozbawivszy wcześniej świadomości doznawania otchłani.

Zaproszenie do gazu, brzmiące w groteskowym tytule jednego z opowiadań zostało sformułowane w „nowym” języku, w którym otchłani nie jest już sobą, (tzn. tym, czym jawiła się ludziom nieznanym obozu), lecz beznamiętną, zrutyinizowaną powszedniością. W tym utworze nie na miejscu byłoby zdanie występujące w opowiadaniu *U nas w Auschwitzu*: „W obozie rośnie psychoza kobiety. Dlatego kobiety z puffu są traktowane jak normalne, którym się mówi o miłości i o życiu domowym.” (51)

Świat, w którym można zaprosić do gazu, wypracował inną formułę normalności, w której doskonale mieści się „puff”, za to, by pozostać z nią w zgodzie, należy odesłać na groteskowy margines zarówno Romea i Julię jak i domowy obiad po niedzielnej sumie w kościele, podczas której dobry Bóg wybacza człowiekowi jego grzechy.

Jądro otchłani, decydujące o jej istocie, przesunęło się gdzie indziej. Borowski będzie je tropił choćby w skąpych zapiskach z cyklu

Kamienny świat. Zbliży się doń w tytułowej notatce tego cyklu, na swój sposób obrazującej tezę Kazimierza Wyki¹³¹ o najdotkliwszych stratach poniesionych przez Polaków podczas okupacji, które należy sytuować w sferze psychospołecznej, a więc we wnętrzu człowieka, któremu powszedniało zło.

Bohater-narrator opowiadania *U nas w Auschwitzu* ostatni ratunek przed osunięciem się w otchłań widzi nie w moralności, prawie, tradycji, obowiązku czy twardości przeciwstawionej sentymentalizmowi, ale w poszukiwaniu drugiego człowieka poprzez miłość, którą uważa za najważniejszą, dającą najtrwalsze oparcie w życiu. Właśnie to pragnie ocalić ze świata ludzi wolnych, ale śmieszą go już cywile, którzy – jak powiada – „nie rozumieją mechanizmu naszego (obozowego – H.G.) życia i wietrzą w tym wszystkim nieprawdopodobne, mistyczne, coś ponad ludzkie siły.” (56–57)

Tymczasem pojęcie „ludzkiego” zostało poszerzone o jakieś elementy dotąd „nie-ludzkiego”, czegoś, co wyłoniło się z niebytu. Bohater tego opowiadania może, więc stwierdzić „będąc, że tak powiem, pod rękę z bestią – patrzę na nich (ludzi, którzy nie doświadczyli obozu – H.G.) z odrobiną pobjazania, jak uczony na laika, wtajemniczony na profana.” (57)

Tyle, że to bardzo szczególnie **wtajemniczenie**. Można by zaryzykować opinię, iż **ma ono charakter epifaniczny**, a werbalizuje się w tonacji ironii zapewniającej dystans wobec języka służącego ludziom do porozumiewania się w codziennych sytuacjach. Ironia pozwala narratorowi opowiadań na zachowanie dystansu nie tylko wobec potocznego języka, ale również wobec sytuacji obozowej, co umożliwia jej wstępne diagnozowanie.

Wtajemniczenie w istotę lagrowej powszedniości wykazuje w zapisie Borowskiego cechy epifaniczne, stanowi, bowiem, szczególnie rodzaj wglądu związany z granicznymi okolicznościami (nie)widzenia, jak twierdzą badacze zagadnienia¹³². Na oczach autora *Pożegnania z Marią* wyłaniał się przecież nieistniejący dotąd system stosunków międzyludzkich, wymuszający niespotykane reakcje uwikłanych węń jednostek. Elementy tej nowej rzeczywistości domagały się nazwania,

¹³¹ Por. Kazimierz Wyka *Gospodarka wyłączona* [w:] tegoż *Życie na niby*, Kraków 1957.

¹³² W cytowanej wcześniej pracy Wodźnińskiego, której zawdzięczam wiele inspiracji, można znaleźć obszerny wywód na ten temat. Por. s. 77–84.

ponieważ nawet nienazwane powodowały, iż wszystko, co minione, cała przedobozowa przeszłość traciła rys ciągłości i spoistości, „wewnętrznej harmonii”, atomizowała się, ulegała fragmentaryzacji.

Młody obozowy sanitariusz w listach do ukochanej, tkwiącej jak i on za drutami, wspominał własną przeszłość w obrazach o charakterze fragmentów nieistniejącej już całości:

„Przypominam sobie niebo, blade i wyskrczone, spalony dom z naprzeciwka i kratę ramy okiennej, która przecinała obraz jak witraż. [...] Twoje perfumy i szlafrok, czerwony jak brokat z obrazów Velazqueza, ciężki, długi [...] wchodziłaś w moje życie małego pokoiku bez wody, wieczorów z zimną herbatą, paru na wpół uwiedłych kwiatów, psa, który wiecznie gryzł i lampy naftowej u moich rodziców.” (55)

O atomizacji tamtego świata świadczy choćby enumeracyjny tok wywodu, w którym perfumy i szlafrok wylicza się w jednym ciągu obok herbaty, psa i lampy naftowej.

Powiedziałam, iż bohater-narrator tego utworu Borowskiego usytuowany został na krawędzi dwu rzeczywistości – ludzi wolnych i zlagrowanych. To sprzyja doznawaniu epifanii. Takie bycie pomiędzy „już nie” a „jeszcze nie” odbiera zdolność mówienia (już nie ma dawnego języka, a nowy jeszcze się nie ukształtował). Mając do wyboru absolutne milczenie o tym, co zachodzi „właśnie teraz tak” lub arbitralne, narażone na przypadkowość wychylenie w przyszłość, pisarz wybrał to drugie, choć ryzykował alienację, bowiem musiał poruszać się w sferze, dla której nie miał układu odniesienia.

Narrator tego opowiadań, określający siebie mianem uczonego wśród laików, wtajemniczonego wśród profanów, tak naprawdę do kądkolwiek się zwracał, wszędzie napotykał tylko samego siebie, ponieważ znalazł się w świecie opuszczonym przez sens.

To, czego doświadczał, nigdy dotąd na taką skalę nie zostało doświadczone. Filozofowie zaś powiadają, iż w splocie znaczeń wpisanych w pojęcie epifanii znajduje się „niczyjóść” doświadczenia, „którego wewnętrzna struktura ma postać pełnej synergii (a więc współdziałania wzmagającego skuteczność – H.G.) [...] między doświadczanym a doświadczającym (czy też, jak się również okaże, między ontologicznym a aksjologicznym) [...] [To] doświadczenie takiego rodzaju, że to „my” jesteśmy doświadczeni – w pełnej wieloznaczności tego wyrażenia – a nie „my” doświadczamy.” (SZ, 82)

W kontekście, poszukujących wzoru opowiadalności, doświadczeń I wojny światowej pisałam, iż w takich warunkach zaczyna prześwi-

wać Nic, a więc to, co dotąd pozostawało w sferze niebytu, ukazuje swoją twarz. Teraz wypada to powtórzyć z jeszcze większym naciskiem. Szczelina między „już nie” a „jeszcze nie” w warunkach obozu koncentracyjnego z całą pewnością otwiera dostęp do „samoodślaniania się epoki współczesnej [...] w źródłowym obszarze właściwej jej „sensowności” i „nonsensowności”. Bez wątpienia dzieje się to autonomicznie względem presji „czasu minionego” (głuchych, zaślepłych dyskursów tradycji) i „czasu przyszłego” (dyskursów odczytujących sens epoki w perspektywie różnoznaczných niedokonanych celów)” (SZ, 83) – jak powiada Cezary Wodźński w kontekście epifanii.

Cytatem z „zaśleplego” dyskursu przeszłości okazuje się hasło widniejące na bramie obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu: „Praca czyni wolnym”. Narrator opowiadania *U nas w Auschwitzu* tak je komentuje: „Oni chyba w to wierzą, ci esmani i ci więźniowie, którzy są Niemcami. Ci, co się wychowali na Lutrze, Fichtem, Heglu, Nietzsche.” (50) Sam zaś dostrzega właśnie fenomen „zaślepienia” dyskursu, który uprawiali przywołani myśliciele, a tym samym otwiera sobie dostęp do jądra nowej epoki.

Oto, co daje jej przedsmak: „Cały dzień tysiące nagich ludzi prze-walało się po drogach i placach apelowych [...] – czytamy. – Dwa-dzieścia osiem tysięcy kobiet rozebrano i wypędzono z bloków. [...]”

Od rana czeka się na obiad, je się paczki, odwiedza się przyjaciół. Godziny płyną wolno, jak to w upale. Nawet zwykłej rozrywki nie ma: szerokie drogi do krematoriów stoją puste.” (116)

Tak mniej więcej rozpoczyna się opowiadanie *Proszę państwa do gazu*, utwór, który niemal w całości napisany został z perspektywy uzwyczajnionej niezwyczajności, by tak rzec. Jakkolwiek pojawia się w nim pierwsza osoba liczby pojedynczej i mnogiej, wśród charakterystycznych form podawczych narracji występują również czasowniki bezosobowe („rozebrano”, „wypędzono”, „czeka się”, „je się”, „od-wiedza się”) pozbawiające podmiotowości działania i katów i ofiar. Wypowiedzenie w jednym ciągu, tym samym beznamiętnym tonem, informacji o nieczynnych chwilowo krematoriach i o nagim tłumie więźniów spędzających za drutami upalny dzień wypełniony czeka-niem na obiad oraz kontaktami towarzyskimi (jak na wczasach dla nudystów) na pierwszy rzut oka pozbawia grozy opis sytuacji, oswa-ja ją. Określenie przyglądania się wędrowce ludzi wyładowanych z wagonów i kierowanych do pieców mianem „zwykłej rozrywki” do-prowadza już jednak efekt powszedniości do absurdu.

Odtąd narracja utworu rozgrywana będzie na najwyższych diapazonach kontrastu uzyskanego po zastosowaniu zwyczajnych środków opisu do „zwyczajnych” obozowych okoliczności. I tak, zasiedzieli więźniowie obozu zajadają się białym chlebem, boczkiem, sardynkami przysłanymi w paczkach zza drutów „beztrasko machając nogami” i rozprawiając o „organizowaniu” rzeczy odbieranych ludziom z transportów. Martwią się nawet, czy aby tych ludzi nie zabraknie i czy nie zakłóci to sposobu obozowej egzystencji, jaki sobie wypracowali dzięki sprytowi oraz umiejętności przystosowania. Opisowi „wyzerki” towarzyszy obraz obozowego pospólstwa wygodzonych „nagich, kościstych, cuchnących potem i wydzielinami, o zapadniętych głęboko policzkach” (118). Wydaje się, że kontrast w relacjonowaniu koncentracyjnej normalności już w tym miejscu osiągnął apogeum, a tymczasem to dopiero ekspozycja właściwej akcji opowiadania, która dotyczyć będzie wyładunku nowoprzybyłego transportu też składającego się na ową normalność.

Wprowadzanie tak kontrastowych zestawień elementów sytuacyjnych pozornie je dezaksjologizuje, likwiduje w opisywanym świecie bieguny dobra i zła, a jednocześnie – poprzez drażniące nadużywanie tego środka – paradoksalnie na powrót je ustanawia w drodze negacji.

Kiedy czyta się o wymarszu brygady kierowanej do wyładunku transportu: „Wyprostowani, z rękami sztywno przyłożonymi do bioder, przechodzimy przez bramę rażno, sprężyście, nieomal z gracją. Zaspany esman z wielką tabliczką w rękę, liczy ospale, oddzielając w powietrzu palcem każdą piątkę.” (120), odnosi się wrażenie, iż opisy represjonowanych i represjonujących należą do wspólnej przestrzeni pozbawionej grozy, skoro ofiary poruszają się rażno, prawie z gracją, a kat ziewa.

Całe opowiadanie zbudowane jest na tym pomysśle, który mógłby nosić tytuł „konstruowanie efektu zwyczajności”. „Była to sielankowa rampa – pisze Borowski o miejscu, w którym wyładowywano transporty idących do gazu – **jak zwykle** na zagubionych, prowincjonalnych stacjach. Placyk obramowany zielenią wysokich drzew, wysypany był żwirem. [...] **Zwykły dzień roboczy:** zajeżdżają samochody, **biorą deski, cement, ludzi...**” (120–121) (podkr. – H.G.)

Poza prowokacyjną obojętnością wyliczenia ładowanych na samochody „materiałów”, wśród sygnałów autorskiego zaangażowania emocjonalnego można wskazać wielokropek zamykający zdanie i jed-

nocześnie otwierający je na nieskończenie wiele dopełnień – w końcu w nowej epoce wszystko i wszystkich można zutylizować, a nawet spalić w komorze gazowej.

Nowa epoka to także Grecy ruszający „łapczywie żuchwami, jak wielkie niehumanitarne owady”, żrące „łakomie zbutwiałe grudy chleba” (122), cały „różnopasiasty tłum” gadający po swojemu, „leniwie i obojętnie” patrzący na „majestatycznych ludzi w zielonych mundurach, na zieleń drzew, bliską i nieosiągalną, na wieżę dalekiego kościółka, z której dzwoniło właśnie na spóźniony *Anioł Pański*.” (123)

Skoro zasugerowałam, iż pisarz metonimicznie przybliżyła to, co właśnie wyłoniło się z niebytu i nie posiada jeszcze własnej nazwy, warto przyjrzeć się bliżej „atomom” owej prezentacji. Nienazwana nowa jakość jawi się w opowiadaniu jako struktura zhierarchizowana. Majestatyczni szafarze losu dominują w niej nad owadzią masą zajęętą zaspokajaniem fizjologicznych potrzeb, zobojętniałą zarówno na piękno natury (zieleń drzew) jak i wartości wyższe związane ze sferą wolności (nieosiągalnej) czy nadziei na boską interwencję (w opisie Borowskiego kościółek jest daleki, a modlitwa spóźniona).

Egzotyczni (takiego przymiotnika używa autor) wydają się w tym świecie wyładowywani z wagonów przybysze spoza drutów, bo... „mają włosy” (123). Obozowi fryzjerzy, obcinając włosy kierowanym do obozu kobietom „będą mieli wiele uciechy z ich wolnościowego wstydu” (129) – czytamy.

Opisy najdrastyczniejszych czynności, takich, jak wynoszenie z wagonów martwych niemowląt, prowadzone są właśnie przy użyciu nieosobowych form czasowników („wskakuje się”, „wynosi się”) i pozbawiane grozy poprzez zestawienie z czynnościami błahymi. Zwyczajność nie jest przecież groźna, (nie może być, bo zatraciłaby swą istotę), więc obraz wyciąganych z kału niemowlęcych zwłok nakłada się w utworze na wizerunek esmana zaaferowanego zacinającą się zapalniczką.

Zaraz po znalezieniu się na obozowej rampie – a więc po przekroczeniu ostatniego progu w drodze ku „nowej epoce” – ludzie przeobrażają się w „różnobarwną falę” – zamiennik uprzedmiotowionej owadziej masy, której dotyczą wyrażone bezosobowo działania – „pakunki wyrwa się z rąk, ściąga się palta [...], szczeka się przez zęby, sycząc głośno.” (125)

Przytransportowani do obozu bydłocymi wagonami są, według słów narratora: „niezmiernie zbici, przytłoczeni potworną ilością bagażu,

waliz, walizek, walizeczek, plecaków, tłumoków wszelkiego rodzaju (wieźli, bowiem to wszystko, co stanowiło ich dawne życie, a miało rozpocząć przyszłe).” (124)

Relacjonujący to zdarzenie więzień obozu, który zna prawdę o nowej rzeczywistości, wie, że „nowe życie” nie będzie miało nic wspólnego z dawnym, że wkraczają w nie już nie jednostki, ale tłum, masa ludzka „podobna do ogłupiałej, ślepej rzeki, która szuka nowego koryta”. (125) By zachować chociaż pozór całości istnienia, ludzie, którzy nie trafią od razu do komór gazowych, będą szukać możliwości dostosowania się do nowego „ład”. Po drodze przekroczą zakazy obowiązujące w wolnym świecie, ale każda taka etyczno-moralna transgresja jest przecież w prozie autora *Pożegnania z Marią* **przekroczeniem zakazu z jednoczesnym przywróceniem mu ważności. Sam zakaz jest nieusuwalny. Bezustanne naruszanie go przez katów i ofiary obozowej rzeczywistości, paradoksalnie przywraca pamięć o granicach normalności.**

Borowski zdaje się mówić, iż **nienazwane dotąd doświadczenie historyczne okazało się nowym uosobieniem zła. Przybrało kształt tego, co powszednie.** Zło jest dziełem człowieka i właśnie ono ukazuje granice jego możliwości w tym również granice wolności¹³³. Ujmwane przez wielu filozofów jako negacja, brak dobra przejawiający się w nieszczęściu, krzywdzie, bólu, cierpieniu, samo w sobie (przez jednych rozumiane jako nicość przez innych jako efekt celowej aktywności człowieka) wymyka się konceptualizacji, wydaje się trudno wypowiedalne. Według Barbary Skargi ujawnia się jednak w codziennym byciu ludzkim¹³⁴. Książd Józef Tischner przypominał, iż w perspektywie oświeceniowej zło jawi się jako antropologiczne, historyczne, socjologiczne, fizykalne. Nie kryje w sobie metafizyki¹³⁵. Z takiej perspekty-

¹³³ W przedmowie do pism George’a Bataille’a Zbigniew Bieńkowski przypomina, iż autor ten uważał, że zło, ukazując granice możliwości człowieka, staje się szczególnym (i ostatecznym) przejawem jego wolności, a „dobro jest zawsze widziane z pozycji tego, czy tamtego świata, wtórne i interesowne.” Por. G. Bataille *Literatura a zło. Emily Brontë-Baudelaire-Michelet-Blake-Sade-Proust-Kafka-Genet* tłum. Maria Wodzyńska-Walicka, Oficyna Literacka, Kraków 1992, s. 13.

¹³⁴ Por. Barbara Skarga *Pytać o zło*, „Znak” 1993, nr 545. Autorka referuje poglądy Emmanuela Lévinasa na zło, z którymi się nie zgadza. Lévinas twierdził, iż zło pochodzi z innego, nie egzystencjalnego wymiaru. Okazuje się bardziej źródłowe niż bycie, bowiem sytuuje się poza byciem.

¹³⁵ Józef Tischner *Zło metafizyczne, czyli wejście w otchłań*, tamże.

wy zdaje się patrzeć na zło Tadeusz Borowski, kiedy opowiada o złu nazizmu, które eksploatowało ludzki lęk przed śmiercią. Punkty dojścia tej opowieści sięgają jednak wymiaru metafizyki w takim sensie, w jakim o złu pisał Jean Nabert¹³⁶, wskazując na jego charakter moralny i metafizyczny, mówiąc o człowieku jako o jego źródłu i ofierze zarazem. Według Naberta zło kłamie, by w pewnym momencie ukazać się w całej prawdzie odwróconego sensu. Ten jego kształt został przedstawiony przekonująco choćby w *Innym świecie* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, wspomnieniach z sowieckiego łagru. Na swój sposób zobrazował owo zagadnienie również autor *Pożegnania z Marią*.

Borowski nie konceptualizował zła, nie próbował go nazywać. Świadomie mówił tylko o nowej zwyczajności starym językiem, pod presją rzeczywistości ukazującym szczeliny, przez które wdziera się mowa nowej mentalności człowieka obozu. Pisarz podążał za nieuchwytnym (w języku), bo dotąd nienazwanym, ukazywał doświadczenie nieautentyczności, dezintegracji, wyłączenia jednostki z właściwego sensu jej własnej mowy. Dzięki ironii akcentował ten negatywny aspekt dążenia za nieuchwytnym (złem).

W jego opowiadaniu *Proszę państwa do gazu* wyładowywanym z wagonów ludziom pakunki „wrywa się z rąk, ściąga palta, kobietom wrywa się torebki, odbiera parasole.” Jedna z nich reaguje: „panie, panie, ale to od słońca, ja nie mogę...” (125), co świadomym jej ewentualnej nieodległej śmierci w komorze gazowej więźniom „obsługującym” transport musi wydawać się groteskowe. Milczą więc w imię obozowej reguły, że idących na śmierć oszukuje się do końca albo w intuicyjnym przeświadczeniu, które dobrze ujął Lew Szestow, a Czesław Miłosz uczynił jego słowa mottem *Pieska przydrożnego*: „być może prawda jest z natury taka, że uniemożliwia obcowanie ludzi z ludźmi, w każdym razie za pośrednictwem słowa. Każdy może ją znać dla siebie, ale po to, żeby wejść w związki z bliźnimi, musi wyrzec się prawdy i przyjąć jakiegokolwiek umowne kłamstwo”¹³⁷.

Pracujący przy wyładowywaniu transportu nie wchodzą w żadne związki z przywiezionymi ludźmi, ale nadawca tekstu, by zakomunikować swoją prawdę o obozie czytelnikowi, staje przed zadaniem wy-

¹³⁶ Por. Ewa Mukoid *Filozofia zła: Nabert, Marcel, Ricoeur*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 1999, s. 19–32, 61–72, 93–112, 149–160.

¹³⁷ Lew Szestow *Preposlednije słowa*, 1911, cytując za: Czesław Miłosz *Piesek przydrożny*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1998, s. 5.

boru środków, które uchroniłyby go w możliwie największym stopniu przed korzystaniem z „umownych kłamstw”. Decyzja, którą podejmuje, polega w dużej mierze na **obnażaniu owej umowności języka ludzi wolnych**, umowności, która ujawnia swoje ograniczenia (tu: ukazując groteskowy charakter zderzenia „nowej” rzeczywistości i „starego” słowa) w zestawieniu z drastycznymi okolicznościami, nieposiadającymi jeszcze własnej „umownej prawdy”.

Pilnujący sprawnego kierowania transportu do komór esesman „mówi dobrotliwie” (to – akcentujące groteskową wymowę słów Niemca – określenie pochodzące od narratora): „moi państwo, nie rozrzucajcie tak rzeczy. Trzeba okazać trochę dobrej woli.” (125)

Apokalipsa wycisza się na moment. Narrator to ten, który przeżył, wtajemniczony, władający teraz dwoma językami/kodami rzeczywistości: starym (ludzi wolnych, którzy nigdy nie doświadczyli życia w obozie) i kształtującym się dopiero, nowym (ludzi zlagrowanych). Zestawione ze sobą porażają kontrastem zarówno epistemologicznym jak i aksjologicznym.

Borowski zdaje sobie sprawę, iż brzmienie prawdy dyktują zwycięzcy. Wyobraża sobie sytuację, w której dojdzie do ostatecznego triumfu „solidarnych i zjednoczonych Niemiec”. Wtedy „obóz rozbuduje się, aż oprze się naelektryzowanym drutem o Wisłę, zamieszka go trzysta tysięcy ludzi w pasiakach, będzie nazywał się Verbrecher-Stadt – „miasto przestępców”. [...] Spalą się Żydzi, spalą się Polacy, spalą się Rosjanie, przyjdą ludzie z zachodu i południa, z kontynentu i wysp. Przyjdą ludzie w pasiakach, odbudują zburzone miasta niemieckie, zaorzą odłogiem leżącą ziemię, a gdy osłabną w bezlitosnej pracy, w wiecznym bewegung, bewegung – otworzą się drzwi gazowych komór. Komory będą oszczędniejsze, sprytniej zamaskowane.” (126–127)

Nauka nowego kodu rzeczywistości nie przychodzi bezboleśnie. Bohater opowiadania *Proszę państwa do gazu*, po raz pierwszy rozładowujący transport i obserwujący sceny, do których nie nawykł, czuje mdłości i zawroty głowy¹³⁸.

¹³⁸ Por. „Oparłem się o ścianę wagonu. Byłem bardzo zmęczony. [...] – Chodź, dam ci się napić. Wyglądasz, jakbyś miał rzygać. [...] Patrzę, twarz ta skacze mi przed oczami, rozplywa się, miesza się, olbrzymia, przezroczysta, z drzewami nieruchomymi, nie wiadomo dłaczego czarnymi, z przelewającym się tłumem...” (128).

Pyta innego więźnia, „czy my jesteśmy ludzie dobrzy?” (128) To ostatnie pytanie zadane w „starym” języku tych, którzy jeszcze pamiętają reakcje wolnych jednostek, a wywołane uświadomieniem sobie własnego braku współczucia dla idących na śmierć, które zastąpiła agresja: „rzuciłbym się na nich z pięściami. Przecież to patologiczne, chyba, nie mogę zrozumieć.” (128) – powiada i słyszy w odpowiedzi od współwięźnia: „to normalne, przewidziane i obliczone. Męczy cię rampa, buntujesz się, a złość najłatwiej wyładować na słabszym. Pożądane jest nawet, abyś ją wyładował.” (128)

Hannah Arendt, pisząc o korzeniach totalitaryzmu, wskazywała na zakaz żalu i pamięci po ginących, umocniony współludziem totalitaryzowanych jednostek w zbrodni, co okazywało się możliwe, gdy przekształcono ludzi w pozbawioną indywidualności masę, której życie sprowadzało się do zestawu odruchów, masę nieznającą solidarności grupowej, stopniowo porzucającą dotąd wyznawane zasady moralne.

Borowski wydaje się o tym wiedzieć, gdy w tle jednego z opowiadań umieszcza Żyda, Abramka, tak długo obsługującego krematoryjne piece, iż na pytanie: „Co słychać?” zdolnego do odpowiedzi: „Nic ciekawego. Czeski my zagazowali. [...] A osobiście? [...] Wykombinowali my nowy sposób palenia w kominie [...] Bierzemy cztery dzieciaki z włosami, przytykamy głowy do kupy i podpalamy włosy. Potem pali się samo i jest *gemacht*. [...] Musimy, bawić się, jak umiemy. Jakby szło inaczej wytrzymać?”¹³⁹

Te opowiadania skłaniają do podejrzenia, iż dobro i zło to tylko interpretacje, a nie stan faktyczny, więc może warto dotrzeć do źródła owej „sztuki interpretacji”. Cezary Wodziński przypomina, że zło było przez wieki ujmowane jako „moralne», »demoniczne«, »ludzkie« i »nieludzkie«, »radykalne« i »banalne«, »transcendentne« i »immanentne«, jako »nadmiar« i »brak«, »paradoks« i »absurd«, »wina« i »kara«, »los« i »przygodność« [...] Ludzkiego doświadczenia, jako »dane« i »zadane«.” (SZ, 6)

Autorowi *Pożegnania z Marią* takie określenia zdają się nie wystarczać albo – może lepiej – rysują się jako nie do końca adekwatne. Można by rzec, iż to, czego zaznają bohaterowie jego opowiadań – **zło**, które dotknęło również jego samego – **ujawnia się jako struktura językowa dowodząca niedosłowności doświadczenia**.

¹³⁹ Tadeusz Borowski *U nas w Auschwitzu* dz. cyt., s. 84.

Borowski uparcie próbował opisać nieznanie poprzez znane, mając przy tym świadomość, że **w odniesieniu do rzeczywistości obozowej niesłychanie trudno stosować aksjologiczne sposoby wykładania zła**. Podjął więc próbę jego **dezaksjologizacji** (w rozumieniu obowiązującym w świecie ludzi wolnych).

W jego opowiadaniach obozowych można odnaleźć literackie reperkusje problemu skomplikowanych relacji między zdarzeniem urazowym a pamięcią i wyobraźnią¹⁴⁰. Jak wiadomo, wobec ciągów zdarzeń powodujących szczególnie silny uraz psychiczny (traumę) wyobraźnia staje się bezsilna. Według Dominicka LaCapry¹⁴¹, takie zdarzenia często łączą się z udosłownieniem metafory, które następuje, gdy nagie fakty, zdają się spełniać czy wręcz przerastać najpotworniejsze koszmary senne. Jak pisałam, w omawianych tu opowiadaniach dążenie do dosłowności zaowocowało operującą poetyką fragmentu, metonimiczną obrazowością

Borowski zdawał sobie sprawę, że ma do czynienia z tworzywem traumatycznym, które w swoisty sposób zagospodarowała jego pamięć. W opowiadaniu *Ludzie, którzy szli* stwierdza, iż „pamięć ludzka przechowuje tylko obrazy” (257), a więc jest fragmentaryczna i przesycona emocjami, które decydują o ich (tych obrazów) selekcji.

„Kiedy myślę o ostatnim lecie Oświęcimia, widzę niekończący się barwny tłum ludzi uroczyście zdążający – tą i tamtą drogą, kobietę stojącą z pochyloną głową nad płonącym rowem, rudą dziewczynę na tle ciemnego wnętrza bloku, która krzyczy do mnie niecierpliwie: – czy człowiek będzie karany? Ale tak po ludzku, normalnie!” (257) – czytamy.

W opowiadaniu *Ojczyzna* autor dodaje: „Chciałbym opisać to, co przeżyłem, ale kto na świecie uwierzy pisarzowi, który posługuje się nieznanym językiem? To tak jakbym chciał przekonywać drzewa albo kamienie. Zresztą nie pisałbym przez miłość świata, pisałbym przez nienawiść, a to nie jest popularne.” (266–267)

Gdy to pisał, miał zapewne na myśli peryferyjność polszczyzny jako języka, ale z mojego punktu widzenia sformułowanie „nieznany

¹⁴⁰ Zagadnienie to z punktu widzenia psychologii rozważa Dominick LaCapra w artykule *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny* tłum. Magdalena Zapędowska [w:] pracy zbiorowej *Pamięć, etyka i historia* dz. cyt., s. 127–162.

¹⁴¹ Tamże, s. 127–128.

język” użyte w kontekście opowiadań obozowych wydaje się wyjątkowo trafne, gdy ów język zaproponowany przez Borowskiego do opisanania nienazwanych wcześniej mikroprzejawów procesu historycznego potraktować szerzej – jako kod umożliwiający odcyfrowanie szyfru epoki, która na jego oczach właśnie nabierała kształtu.

Z jego opowiadań wypływa wiedza na temat historii ludzi XX w. ujętej jako nauka przede wszystkim o strukturach, nie tylko o faktach. Autor *Pożegnania z Marią* zdawał się sądzić, iż świadectwo nie może być obojętną opowieścią obserwatora, ale raczej namiętnym wysiłkiem przekazywania innym własnego odczucia dziejącej się historii partykularnej.

Ta intuicja bliska jest konstatacjom Philippe’a Ariesa, który pisał: „Bolesne doświadczenia 1940 roku nie tylko odstąpiły nam wielką historię, **totalną i masową**. Ukazała nam się inna historia, specyficzna dla każdej ludzkiej grupy [...] Ograniczone i niespokojne życie okupacyjne powodowało nawrót swoistych cech charakterystycznych dla małych grup ludzkich, jednych tradycyjnych – jak rodzina i kraj, innych nowych, rewolucyjnych – jak komando w Niemczech czy grupa partyzancka. [...] Objawił się nam wówczas cały świat, którego istnienia sobie nie uświadamiano – **świat konkretnych i unikalnych powiązań człowieka z człowiekiem**. [...] Jest on naszą historią **partykularną** [...]”¹⁴²” (podkr. autora)

¹⁴² Philippe Aries *Historia cywilizacji współczesnej* [w:] tegoż *Czas historii* tłum. Bella Szwarzman-Czarnota, Wydawnictwo „Marabut”, Oficyna Wydawnicza „Volumen”, Gdańsk, Warszawa 1996, s. 262.

WIELKA HISTORIA, A HISTORIE NIE Z TEJ ZIEMI.
AKCENTY HISTORIOGRAFICZNE *ZIELONEJ GĘSI*
K.I. GAŁCZYŃSKIEGO¹⁴³

Najpierw kilka doprecyzowań. Nie będę uwzględniać w tym wywodzie walorów dramaturgicznych *Zielonej gęsi*. Interesuje mnie poniekąd pozagatunkowy aspekt dyskursywny tych groteskowo-nonsensownych mini-dialogów pisanych dla tygodnika „Przekrój” w latach 1946–1950¹⁴⁴, a więc w okresie uświadamiania sobie skutków zasadniczej przemiany ustrojowej, która zaszła w kraju, okresie stabilizowania się nowego porządku geopolitycznego na świecie, w tym również w Europie Środkowo-Wschodniej.

Wśród błahych dialogów toczonych przez profesora Bączyńskiego, Gzęgźółkę, Hermenegildę Kociubińską, Piekielnego Piotrusia, Osiołka Porfiriona i psa Fafika pojawiają się również takie, w których dźwięczą echa wielkiej historii zdarzeniowej – czasu wojen i kruchego pokoju, czasu wielkiej zmiany, poczucia kryzysu, rozpadu tradycyjnych łańdów oraz echa małych historii lokalnych wypełniających sobą codzienność jednostek wyrzuconych przez wichry dziejów z oswojonych przez nie miejsc oraz porządków, teraz zaś na nowo próbujących znaleźć dla siebie jakiś azyl w rzeczywistości. Właśnie tym dialogom chciałabym przyjrzeć się tu nieco uważniej, by pokazać, co i w jaki sposób wychwytyują z tamtej aury.

Dla potrzeb tego omówienia traktuję na tych samych prawach dane zawarte w didaskaliach, dialogach postaci indywidualnych i zbiorowych, a nawet w ruchach kurtyny, której autor powierza rolę w równym stopniu nasyconą dyskursywnymi znaczeniami, jak te przypisane pozostałym bohaterom. Powiedziałabym, że w teatryku *Zielona gęś* wszystko gra – i postacie, i kurtyna, i didaskalia – w interesujących mnie dialogach przekracza się granicę sceny, którą stanowią łąmy popularnego tygodnika i wchodzi na widownię – do mieszkań czyteln-

¹⁴³ Tekst w wersji referatowej był publikowany [w:] *Mag w cylindrze. O pisarstwie K.I. Gałczyńskiego*, red. Janusz Rohoziński, Pultusk 2004.

¹⁴⁴ Ostatnia „gęś” zamieszczona w tomie *Zielona gęś*, Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek, Warszawa 1987, datowana jest na rok 1953. Wszystkie przywołania zaczerpnięte z tej edycji lokalizuję w tekście, podając w nawiasie tytuł scenki i numer strony. Pisownia oraz wyróżniki graficzne w cytatach pochodzą od K.I. Gałczyńskiego.

ników, do restauracji i na krakowską ulicę, a także zagląda do rezerwuarów inteligentkiej świadomości poddawanych właśnie przymusowemu wietrzeniu.

Jeśli potraktować historię nie tylko jako proces dziejowy, ale też jak opowieść o nim, która, by zaistnieć, musi mieć nadawcę i odbiorcę, to w wersji Gałczyńskiego proponowanej w *Zielonej gęsi* toczy się ona spontanicznie, tak jak dyktuje ją rzeczywistość – rozbita, pokałkowana, zawierająca więcej pytań niż odpowiedzi, kształtująca się w wymianie zdań niekompetentnych – bo pozbawionych drogowskazów i układów odniesienia – rozmówców. Autor, przed wojną związany z oenerowskim czasopiśmie „Prosto z mostu”, po kilkuletnim pobycie w obozie jenieckim Altengrabow wraca w 1946 r. do kraju niepodobnego do tego, który opuścił i jako twórca niepotrafiący zaistnieć bez czytelników, włącza się w życie literackie – wówczas silnie opiniotwórcze – na prawach kogoś (na ile to możliwe) niezaangażowanego – bliższego „Odrodzeniu” i „Przekrojowi” niż biegunom „Dziś i Jutro” czy „Kuźnicy”. Warto zwrócić uwagę, iż te, tak różne, postacie, które stworzył na użytek *Zielonej gęsi*, jak w dramatach Witkacego, mówią jednym głosem – autorskim, formułując kwestie w sposób obliczony nie na zbudowanie porozumienia między nimi samymi (do takiego niemal nigdy nie dochodzi), ale na wywołanie fermentu w świadomości odbiorcy o cechach inteligenta, nosiciela na nowo, a więc inaczej definiowanego ethosu. Ethos inteligencji z jego romantyczno-pozytywistycznym fundamentem to również opowieść ustrukturowana historycznie, którą lata wojny i powojennej wielkiej zmiany poddały atomizacji.

Tak więc, po wyłożeniu, co mnie interesuje w mikrosceńkach *Zielonej gęsi* i jak postrzegam właściwych uczestników toczzonego w nich dialogu, zasygnalizuję teraz rozumienie procesu historycznego, którego ech doszukiwać się będę w utworze Gałczyńskiego. W zgodzie ze współczesnym podejściem do tego zagadnienia¹⁴⁵ **historię traktuję w kategoriach opowieści interpretacyjnej**, a więc przekazu narracyjnego związanego zarówno z narracyjnym charakterem struktur poznawczych ludzkiej świadomości jak i tropologicznym nacechowaniem figur retorycznych wykorzystywanych do jego konstruowania. Zgadzam się z ustaleniami badaczy przedmiotu, którzy twierdzą, iż

¹⁴⁵ Referuje je choćby Katarzyna Rosner w książce *Narracja, tożsamość i czas*, dz. cyt., odwołując się do myśli H. White'a, D. Carra, P. Ricoeura i in.

„rzeczywistość, do której odnosi się dana interpretacja historyczna powstaje właśnie dzięki tej interpretacji, podczas gdy zasadność owej interpretacji opiera się na jej wierności w stosunku do rzeczywistości zewnętrznej, która istnieje poza lub przed (daną) interpretacją”¹⁴⁶. Zaś „nie mając dostępu do znaczenia pozadyskursywnego ani do naturalnych i neutralnych punktów odniesienia, wszelki dyskurs (także historiograficzny i uwzględniający go jako swój materiał dyskurs literacki – H.G.) związany jest z autoreferencyjnymi symulakrami i rzeczywistościami (efektem rzeczywistości), które sam wytwarza”¹⁴⁷.

Autor *Zielonej gęsi* nie czytał prac Stanley’a Fisha ani Michela de Certeau¹⁴⁸, w których skonstatowano, że same podstawy, które w fundamentalistycznym dyskursie Wielkiej Historii przeciwstawia się temu, co miejscowe, przygodne zmienne i retoryczne, okazują się niezbywalnie zależne właśnie od tego, co miejscowe, historyczne, przygodne, zmienne i retoryczne. Całościowy, obiektywistyczny dyskurs Historii leży w gruzach, ponieważ od początku był uwikłany we wszystko, co rzekomo przekraczał. Tak więc historia, jako dyskursywna opowieść o przeszłości, to opowieść lokalna, bardzo silnie związana z czasem własnego powstania. Choć przeszłość jest jedna, mamy wiele kulturowych imaginariów, dzięki którym bywa rekonstruowana, a które wytwarzają to, co uchodzi za wizerunek minionej rzeczywistości tak, że zamieszkiwanie w języku okazuje się zamieszkiwaniem w rzeczywistości. Różne historyzacje stają się świadectwem talentu człowieka do „tworzenia czegoś z niczego”. To my jesteśmy źródłem tego, co znaczy dla nas przeszłość.

Postaci „najmniejszego teatrzyku świata” zostały dobrane tak, że wydają się reprezentować albo imaginaria zdezaktualizowane (prof. Bączyński), albo pozbawione wiarygodności (Piekielny Piotruś, pies Fafik, osiołek Porfirion), albo dysponujące słabą mocą perswazji (natchniona poetka, Hermenegilda Kociubińska, niefrasośliwy Gzegzółka).

¹⁴⁶ Joan W. Scott *Po historii?* tłum. Paulina Ambroży [w:] *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat 90.* red. Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 209.

¹⁴⁷ Keith Jenkins *Życ w czasie, lecz poza historią, żyć w moralności, lecz poza etyką*, tłum. Małgorzata Zapędowska [w:] *Pamięć, etyka i historia...* dz. cyt., s. 272.

¹⁴⁸ Myślę o: Stanley’a Fisha *Doing What Comes Naturally*, Oxford University Press 1989 i Michela de Certeau *History: Science and Fiction* [w:] *Heterologies: Discourse on the Other*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.

Takim podmiotom dialogu na tematy historyczne (które mnie interesują) mimowiednie powierzył Gałczyński zadanie rekonceptualizacji przedmiotu dyskusji, by tak rzec, i wspomógł wydatnie ich trud, potraktowawszy **nieciągłość** (a nie kontynuację i rozwój linearny) jako zasadę operacyjną historii. Wskazując nie na różnice zanotowane w procesie historycznym, lecz na **procesy dyferencjacji** i wreszcie – nie traktując **historyzacji interpretacji** jako wypaczenia obiektywizmu, lecz przyjmując je za **wiarygodne źródło wiedzy**.

Mamy rok 1946 – Kraków z „Przekrojem” redaktora Eilego, „Tygodnikiem Powszechnym” redaktora Turowicza i księdza Piwowarczyka, „Twórczością” Kazimierza Wyki i „Odrodzeniem” Karola Kuryluka. Niektórym z czytelników tych czasopism wydaje się, że jeszcze wszystko zdarzyć się może, choć tak wiele nieodwołalnych historycznych decyzji już zapadło.

Twórca teatrzyku *Zielona gęś* dostrzega nowy układ sił w powojennym świecie, docenia fakt pojawienia się na mapie Polski Ziemi Odzyskanych (o utraconych na wszelki wypadek nie wspomina), rozumie również konieczność odnowienia ethosu pracy w kraju odbudowującym się z ruin nie tylko materialnych, lecz i psychospołecznych, które Kazimierz Wyka zdiagnozuje, pisząc o skutkach okupacyjnej gospodarki wyłączonej. Były jeniec obozu w Altengrabow, tuż po wyzwoleniu przebywający w specjalnym obozie wojskowym w Meppen na granicy Holandii, po powrocie do kraju, w którym spacer w *batledresie* nie przysparzały oficjalnie dobrej opinii, wyczuwa przez skórę kruchość powojennej stabilizacji niepotwierdzonej ogólnoświatową konferencją pokojową po niewygasłej jeszcze do końca wojnie. Powiada więc: „Konferencja pokojowa to jest taki wesoły obiad po pogrzebie. Chodzi tylko o to, żeby nieboszczyka nie zakopywać za głęboko. A nuż się jeszcze przyda. [...] wspólna fotografia kilkunastu panów w cylindrach, którzy robią przyjemny wyraz twarzy i dają słowo honoru, że już więcej nie będą”. (*Gźgźółka na konferencji pokojowej*, 45) Skoro jednak gęsi kapitolinijskie w swoim czasie ocaliły Rzym, powierza swojej „zielonej gęsi” zadanie „ocalenia cywilizacji i Krakowa”¹⁴⁹.

¹⁴⁹ Por. „Kto, pytam się, ocalił cywilizację starożytną? Gęś Kapitolinijska. Kto ocali cywilizację nowożytną? Zielona Gęś. Bo ona jest więcej niż kapitolinijska. Ona jest kapitalna. Cywilizacja i Kraków zostaną pomalutku ocalone. Nie od razu Kraków zbudowano.” – kwestia *Gźgźółki* [z:] *Gźgźółka na konferencji pokojowej* dz. cyt., s. 44.

Zielona gęś zawiera teksty pisane z przymrużeniem oka, operujące szczególnie dziś często wykorzystywanymi technikami dystansu – ironii, parodii, pastiszu, jakby ze świadomością, że o świecie, który wypadł z formy nie ma sensu mówić inaczej. Gałczyński w praktyce stosuje przeświadczenie ponowoczesnych historiografów, które mówi o tym, iż każda wersja historii jest opowieścią powstającą wskutek rekontekstualizacji i reinterpretacji dyktowanych wymogami współczesności. W jednym z jego zielonogęsiowych dialogów¹⁵⁰ na równych prawach zabierają się do takiej szczątkowej interpretacji postaci historyczne: ówczesny sekretarz stanu USA, James Francis Byrnes, popierający niemieckie dążenia do rewizji granic na Odrze i Nysie, minister spraw zagranicznych Wielkiej Brytanii, Ernest Bevin, premier Francji, Georges Bidault, redaktorzy polskich czasopism: Marian Podkowiński, Jan Kott, Jerzy Zagórski oraz reprezentujący wyłącznie siebie i sobie podobnych – Niefrasobliwy Gzęgźółka.

Wśród pustego śmiechu i czystego nonsensu przebłyskuje czasem w *Zielonej gęsi* bezpośrednie nawiązanie do rzeczywistości z pierwszych stron gazet, tej realizującej określony projekt historiozoficzny, a postaci nie z tej ziemi, właśnie takie, jak obdarzony głosem, stoicko spokojny osiołek Porfirion, nieoczekiwanie ujawniają własne pochodzenie, korzeniami sięgające całkiem nieodległych wojennych potworności. W didaskaliach do *Imienin profesora Bączyńskiego* czytamy: „Szan. Autor obmyślał OSIOŁKA PORFIRIONA przez całe 6 (sześć) lat za drutami niemieckiego obozu Altengrabow, nic więc dziwnego, że jest to postać groteskowo-heroiczna.” (74)

Właśnie w takich wymiarach jawi się pisarzowi historia współczesna, której był świadkiem i uczestnikiem. *Zielona gęś*, jako czynnik „ocalenia cywilizacji i Krakowa” to element groteskowy. „Cywilizacja” to w dzisiejszym języku Lyotarda zdezaktualizowana już wielka narracja ludzkości na temat postępu i emancypacji, „Kraków” zaś to ikona narracji lokalnej. Gałczyński wymienia je w jednym ciągu, obie są dlań istotne, wypada podkreślić, że przywiązuje do nich **jednakową** wagę. Pewne przesunięcie akcentów ważności znaczeń narracji lokalnych, których nośnikami uczyni dialogujących bohaterów świata *Zielonej gęsi*, to autorski wkład w działania na rzecz zmiany paradygmatu myślenia o historii w ogóle.

¹⁵⁰ Burleska polityczna pt. *Gzęgźółka na konferencji pokojowej* dz. cyt., s. 43–46.

Nie należy, oczywiście, przeceniać intuicji historiograficznych Gałczyńskiego. Wskazuję jedynie pewne podobieństwo kierunków współczesnego myślenia o historii i tego, które zaprezentował pisarz w *Zielonej gęsi*, nie zapominając, iż te tuż powojenne scenki – niepoważne, oscylujące ku czystemu nonsensowi – powstały w czasach, w których dialog zróżnicowanych racji w ogóle, zaś ten dotyczący makrowymiaru rzeczywistości szczególnie – prowadzić było coraz trudniej, a i konstruowane od podstaw poczucie sensu zaczynało uwzględniać kryteria „słuszności” i poprawności ideologicznej. Łatwiej i bezpieczniej (do pewnego czasu)¹⁵¹ było więc pisać o marginesach rzeczywistości, zabawnych drobiazgach, niekoniecznie ze świadomością, że w ten sposób ujawnia się jakieś głośnie utajone, jakieś słabe miejsca systemu i buduje lokalną wersję opowieści zwanej historią. Tym bardziej, że owe fragmenty rzeczywistości przeniesione w wymiar „nie z tej ziemi” dopiero po wykonaniu paru dodatkowych operacji interpretacyjnych dawały się powiązać z jej całkiem ziemskim, historycznym kształtem.

Dzisiaj można by uznać, że Gałczyński świetnie się wpisał *Zieloną gęsią* w aureę czasu, proponując literacką zabawę tradycją, utrwalonymi w przeszłości sposobami myślenia, całą historią, która tak okrutnie i bez sensu całkiem niedawno zażartowała z tej części Europy. W ponad pół wieku później inny pisarz spróbuje zdyskursywizować ów żart prozą¹⁵².

Da się czytać zielonogęsiowe scenki jak zdialogizowany traktat o świecie, który stracił spójny kształt, któremu rozsypały się wartości, pomieszały porządki tradycji i świętości, więc można było potraktować je jak kawałki puzzli i układać w nieoczekiwane konfiguracje, bo rzeczywistość i tak prześcignęła w pomysłowości wszystkich auto-

¹⁵¹ Wiadomo, że *Zielona gęś* spotykała się z atakami niektórych krytyków i czytelników oczekujących od jej autora jednoznacznie zaangażowanej ideowo twórczości. Pisze o tym Andrzej Drawicz w książce *Konstanty Ildefons Gałczyński*, seria „Profile”, Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, Warszawa 1973, s. 174 i nast. „W miarę jak racjonalistyczna, wszystkie świętości szargająca kpina cotygodniowych spektakli stawała w zbyt wyraźnej sprzeczności z postępującą naprzód fabrykacją nowych mitów i nowego groźnego społecznie głupstwa – druga alternatywa (zamknięcie teatryku *Zielona gęś* – H.G.) stawała się coraz bliższa, aż w roku 1950 stała się faktem.” Cyt. wg: A. Drawicz, dz. cyt., s. 178.

¹⁵² Myślę o powieści Stefana Chwina *Krótką historią pewnego żartu (Sceny z Europy Środkowowschodniej)*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999.

rów kryminałów, horrorów, grotesek i regulaminów więziennych razem wziętych.

Gałczyński chyba zdaje sobie sprawę, co się ostało – klisze wyobrażeń na temat oswojonego porządku rzeczy. Dlatego „Księżyc (u niego – H.G.) rozmarza”, a „Słowik robi swoje” (*Wieczór sentymentalny*, 76) – prawie jak u Gombrowicza – mistrza w wyczuleniu na pustą formę codzienności, podminowaną tajemnicą często o charakterze koszmaru. Poszukując jakiegoś fundamentu dla rozchwianego świata, pisarz każe osiołkowi Porfirionowi stwierdzić, że: „Nad problemów zawilość/ nad obłądy poetów/ nad kobietę i miłość/ lepsza miłość konkretna” (*Wieczór sentymentalny*, 76). Co jednak czynić, kiedy konkret okazuje się dostępny tylko poprzez interpretacje, a o ich uzgodnienie trudno w świecie, który i epistemologicznie i aksjologicznie poszedł w rozsypkę, zaś odbudowywać się zaczyna według jedynie słusznych reguł?

Główni bohaterowie *Zielonej gęsi* nie reprezentują żadnego monomitu. Jakby powiedział Odo Marquard¹⁵³, są polimityczni. Wyrastają ze świadomości, że historia, w której uczestniczą i którą **sobą** poniekąd opowiadają, **zawsze już się rozpoczęła**, jest zawsze opowieścią o poprzedzającej ją opowieści; desygnat narracyjnego dyskursu historii nie jest nigdy surowym faktem, milczącym konkretem, lecz czymś wyjętym z innych historii. W polskiej wersji te inne historie pisano najczęściej z uwzględnieniem paradygmatu romantycznego.

Gałczyński otwarcie wskazuje ów intertekstualny, a właściwie interdyskursywny, aspekt historycznej kondycji polskiego inteligenta, którego tożsamość stała się przez wieki synonimem wykluczenia i cierpienia, a więc próba włączenia i koniec cierpienia, które głosiła dialektyczna opowieść marksizmu – (od czasów osiołka Porfiriona) przez kolejne niemal pół wieku hipnotyzująca swoich słuchaczy – mogła prowadzić do zachwiania owej tożsamości przez utratę jej ciągłości. Z tej perspektywy przyszłość zdawała się być niewyobrażalna i zamieniała się w bezwolne trwanie wypełnione oczekiwaniem na cud. Gdyby zestawić zielonogęsiowy *Dymiący piecyk* (1946) z konstatacjami współczesnych socjologów na temat specyfiki życia w PRL, to, być może, okazałoby się, że K.I. Gałczyński zdiagnozował tę sytuację u zarania, pokazując dodatkowo jej historyczne uwarunkowania mentalnościowe.

¹⁵³ Odo Marquard *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne* dz. cyt.

Chór Polaków, powołany przez pisarza do istnienia w tej scenie, powtarza basem: „My tu od wieków stoimy,/ a ten piecyk ciągle dymi./ [...] ach, geopolicznymi racjami jesteśmy wyni* (*-szczeni)”. Dalej, intertekstualnie włączając narrację historyczną Wyspiańskiego, występuje „dymiący piecyk” z frazą: „O biedny, biedny jam piecyk,/ od wieków te same rzeczy. Od tej ściany do tej ściany/ cały piec zaczarowany, [...] a ci Polacy modlą się i grają Szopena” Czemu chór Polaków wtóruje słowami dyskursu Kasprowicza: „Cudu! Cudu!/ <Jak jarmużu bedłki>(?) / tak cudu pragnie lud.” (77–78).

Osiótek Porfirion, przystępujący do czyszczenia rur piecyka, by przestał wreszcie dymić, a nierozumiejący języka opowieści historycznej, która od wieków konstituowała polską wersję rzeczywistości, zostaje uznany za osobnika podejrzanego, obcego, z innej opowieści.

Drugą połowę lat czterdziestych można by charakteryzować jako czas „punktu zerowego”, rodzący postawy oczekiwania, poczucie zawieszenia, niepewności i nadzieje na zmianę. Tak nacechowana realność podpowiada też zmianę sposobu literackiego opowiadania o historii współczesnej, o tuż powojennym kształcie rzeczywistości w niespotykanym dotąd natężeniu przesyconej jakościami historycznymi, domagającymi się nowego nazwania. Wymaga również właściwych sobie środków obrazowania, innych niż te, które odpowiadały holistyczno-realistycznemu, a zarazem dynamicznemu rozumieniu biegu zdarzeń historycznych. Historiografia marksistowska i marksyistowska wizja literatury optowały jednak właśnie za ujęciami holistyczno-realistycznymi. Nic więc dziwnego, że *Zielona gęś* znikła z łamów „Przekroju” w roku 1950, gdy owa holistyczno-realistyczna interpretacja rzeczywistości nabrała cech monomitu.

Bohaterowie zielonogęsiowych dialogów należeli nie tylko do opowieści, które już wcześniej się rozpoczęły. Oni należeli również do opowieści nigdy nie zakończonych. Przecież bezustannie wymieniali się rolą lidera wśród uczestników dialogu. Inicjujący dialog zwracał się do słuchaczy, z których każdy mógł rozpocząć dialog kolejny i czynił to, sygnalizując zarysy własnej interpretacji. W tym ujęciu historia nigdy się nie kończy, tylko opowiadana jest coraz to inaczej.

Zielona gęś włączała się w ten ciąg opowieści w chwili, w której świat, przedmiot krwawego żartu historii, tak naprawdę źle znosił wysokie tony i raczej poszukiwał sposobów na nazwanie nowej sytuacji, cechującej się choćby spowszednieniem zła, niż pragnął kulturować ich wcześniejsze wersje. W takim kontekście przeróbka

mickiewiczowskich *Lilii* pióra Gałczyńskiego nie powinna była budzić niesmaku, skoro na swój burleskowy sposób ukazywała właśnie rzeczywistość pozbawioną biegunów dobra i zła. Pani, która w balladzie Mickiewicza zabiła pana i dla niepoznaki zasadziła mu lilie na grobie, w wersji zielonogęsiowej spuentuje zdarzenie cytatem z popularnej piosenki: „Tomasz, skąd ty to masz” (*Ballada „Lilie”*, 79), czym wzbudzi jeszcze zgorszenie Gżegżółki, który jednak w didaskaliach zostanie przez autora określony mianem „młodego ascety”, co może oznaczać, że w 1946 r. zgorszenie nie stanowiło powszechnej reakcji na czyn łamiący piąte przykazanie Dekalogu – zbioru wskazań stanowiących zaczyn wszystkich narracji chrześcijańskiego świata.

Gałczyńskiego interesują nie tylko wielkie narracje, choć „najmniejszy teatrzyk świata” otwiera on w czasach wielkiej zmiany. Jak na najmniejszy teatrzyk przystało prezentuje w nim także, a może przede wszystkim, małe historie wydobywane z rekontekstualizacji obyczajau, stereotypu, przysłowia (które przecież także są narracjami ustanawianymi historycznie i to narracjami niezwyklej trwałości), mimochodem dotyka w nich wrażliwych miejsc polskiej świadomości w 2. połowie lat czterdziestych ciągle wymoszczonej opowieściami-wzorcami, których korzenie sięgały XIX wieku z jego ethosem walki, poświęcenia, wielkiej sprawy, dla której warto oddać życie, nawet jeśli przyjdzie godzić się z przegraną. Podobny typ działań pojawi się w literaturze i filmie szkoły polskiej w latach sześćdziesiątych, kiedy to do dyskusji o charakterze i losie polskim (to również wielkie narracje) włączają się szczególnie szyderycy i prześmiewcy spod znaków *Mrożka* i *Króla Ubu* z warszawskiej „Stodoły”, autorzy *Kanału* i *Eroiki*.

W *Xięciu Poniatowskim ze stemplem* 1946 Gałczyński już w 1946 r. każe powtarzać chórowi nowych Polaków: „Więcej Osmańczyka! Mniej Grottgera!” (68), lecz zaraz też, jak gdyby dystansując się od uznania tej recepty za jedyną skuteczną, sprawia, iż chór dodaje: „I wszystko będzie cacy.”, co w polszczyźnie ma znaczenie ironiczne. Zarówno „Osmańczyk” jak i „Grottger” to znaki większych całości narracyjnych, które wprowadzone tu zostały w sposób metatekstowy. Sam dyskurs odbywa się jednak na kilku poziomach. Najprostszym to ten, na którym podważa się romantyczny gest. Świadczy o tym wybór bohatera tytułowego uosabiającego w historii określoną postawę splecioną z utrwaloną w zbiorowej świadomości anegdotą/*story*, którą tutaj opowiada się inaczej. Cytuje: „Xsiażę: Bóg mi powierzył honor Polaków... (zamierza rzucić się w nurty rzeki, ale w końcu zmienia

zdanie) Dla honoru będę pracował. (zrzuca mundur, przebiera się w cywilne łachy i przenosi się na Ziemię Odzyskaną)." (67)

Popiera go Poeta, krzycząc: „Brawo! Przyszłość narodu zdobywa się potem, a nie krwią” i chór nowych Polaków słowami: „To bardzo łatwo jest umierać, Życie trudniej – rzekł Horacy.” (68).

Jednak leitmotiv dialogu oraz jego puenta brzmią: „I wszystko będzie cacy.”, co, jak zostało powiedziane, przenosi dyskurs na inny poziom, ironizując go, podając w wątpliwość wiarę w cudowne remedium na polskie problemy, które miałyby polegać na prostym odwróceniu się od, być może, pozornie tylko zdezaktualizowanych narracji.

Historia w ujęciu zielonogęsiowym ma też swój aspekt doraźnie publicystyczny, który w zgodzie z potrzebą chwili każe ganić emigrację za oderwanie od rzeczywistości krajowej, krytykować rząd amerykański za brak bezinteresowności w udzielaniu Polsce pożyczek, wyśmiewać naiwność zwolenników opcji londyńskiej upatrujących zbawienia w przybyciu do Polski generała Andersa.

Nonsensowny dialog między nieszczęśliwą cicią i potwornym wujaszkiem stanowi przykład tego typu wymiany zdań: Ona: „Och, udu mnie, nieszczęsny. Przecież i tak nie ma dla mnie radości życia, skoro lewe oko mam wybite przez ciebie i tylko pół wiosny widzę w tym roku.” On: Wiosna? Wiosna będzie wtedy, jak wróci generał.” Ona: „Czy wróci?” On: „Wróci z bronią w ręku. Na białym koniu. I wszystkie dzwony uderzą. I nie będzie nudy, tylko konstrukcja i wielki, natychmiastowy płacz odrodzenia. Jajka stanieją. Ja zostanę wojewodą smoleńskim. <God save general>.” (*Potworny wujaszek*, 12)

Pisarz, jak mu się wydaje, sprawiedliwie rozdziela prztyczki emigracyjnym i krajowym wersjom rzeczywistości, których korzenie tkwią w dalszej lub całkiem nieodległej historii. Wystarczy po takich „zielonych gęsiach” jak *Potworny wujaszek*, *Pożyczka polska*, *Dwóch Polaków* przeczytać *Dziwnego kelnera*, którego bohater bez mrugnięcia okiem dopisuje klientom do rachunków bajonkie sumy za niezjedzone potrawy, a na deser składa gościowi uszanowanie.

Niemal wszystkie prezentacje „najmniejszego teatryku świata”, których intertekst stanowi historia, (ta bardziej i ta mniej współczesna) łączy rdzeń narracyjny o cechach zmiany przyjmowanej przez zielonogęsiowych bohaterów jako mikro- czy makrokatastrofa, która dotyka newralgicznych dla nich aspektów ich własnej egzystencji.

Poza tym zdialogizowane komunikaty, które Gałczyński formułuje na ten temat, powstają jak gdyby z przeświadczeniem, że nadaje

się je w świecie, w którym uprawia się, co prawda, komunikację, lecz nie prowadzi ona do porozumienia. Autor próbuje czasem temu zaradzić, odwołując się do utrwalonych matryc – biblijnych opowieści o Adamie i Ewie, arce Noego, do kanonu literatury romantycznej etc. i... reinterpretuje ich sensy tak, by przemycić pewne informacje o istocie historii.

Dziś można by je odczytać następująco: pozycja podmiotu doznającego Historii oraz jego rozumienie Historii są społecznie „skonstruowane” przez dyskursy danej kultury. Jednostka (bohater utworu) – występująca na przemian jako ofiara i oprawca – styka się z Historią na płaszczyźnie egzystencjalnej własnej biografii, którą uczytelniają wzorce, tropy, matryce ustabilizowane w zbiorowej świadomości. A sama Historia to opowieść permanentnie redefiniowana¹⁵⁴, charakteryzująca się formą otwartą, fragmentaryczną. Zawsze można dopisać jej kolejną scenę, zaproponować nową wersję interpretacyjną, a żadna z nich nie rości sobie prawa do odczytywania niewzruszonych prawd, wyrażania jednej niezmiennej natury ludzkiej.

Historyjki opowiadane ze sceny „najmniejszego teatryku świata” zmieniają się tak, jak zmienia się atmosfera polityczna za oknami redakcji „Przekroju”. Już w 1948 roku pojawiają się pierwsze sygnały niechętnego do nich stosunku czynników oficjalnych, co Gałczyński sygnalizuje żartobliwie w scenie *Salut noworoczny*, żacząc profesorowi Bączyńskiemu tak przemówić do zespołu:

„Kochani przyjaciele! Oto nadszedł pracowity rok 1948. Tradycyjnym zwyczajem musimy go uczcić salutem armatnim [...] Niestety, Ministerstwo Kultury i Sztuki w ostatniej chwili odmówiło nam armaty, wychodząc z założenia, że nasz teatr w ogóle nie ma sensu.” (186)

Stopniowo pisarz zmienia jednak repertuar *Zielonej gęsi*. Niemal całkowicie usuwa zeń nawiązania do makrowymiaru historii współczesnej, a w *Zabawie w duchy* diagnozuje epokę, w której przyszło mu tworzyć, jako czas szaleństwa i totalnego redefiniowania rzeczywistości. W rozmowie profesora Bączyńskiego Gżegżółki, Piekelnego Piotrusia, Hermenegildy, osiołka Porfiriona i psa Fafika, a więc poniekąd toczony z samym sobą, powiada: „Bracia! Monstrualna epoka.

¹⁵⁴ Por. Steven Lynn *Writing about Literature with Critical Theory*, New York Harper Collins College, 1994 Autor ujmuje w tej pracy Historię, jako ciągle przepisywaną na nowo. Zaprzecza istnieniu jakiegokolwiek obiektywnej historycznej rzeczywistości. Uznaje, że **Historia jest opowieścią**.

Ostry zakręt historyczny, nie mówiąc o wielu innych rzeczach. Rozpusta szerzy się. Transmogryfikacja pogłębia się.” Na tak brzmiącą konstatację profesora Bączyńskiego odpowiada A. Gzegźółka: „w epoce ogólnej transmogryfikacji, jest tylko jedna prawda, a to, że kwadrat przeciwprostokątnej równa się sumie kwadratów przyprostokątnych, i za tę prawdę jestem gotów natychmiast zginąć.” Bączyński uważa zaś, że „jedyne wyjście, bracia, to zniknąć z szalonej epoki, bracia. Angelologicznie. Skrzydlacie, czyli na zasadzie ducha.” (230)

Epoka, w której „nie mówi się o wielu innych rzeczach” i w której trzeba nadstawiać głowę, dowodząc zasadności uznanych twierdzeń matematycznych, sprawiła, iż Gałczyński ograniczył się w zielonogęsiowych dialogach do obserwowania marginesów, drobiazgów, starał się poruszać po tzw. obszarach bezpiecznych. Dlatego nie wykraczał poza wytykanie przerostów biurokracji, ośmieszanie malkontentstwa obywateli niechętnie przystosowujących się do nowej epoki (z jej brakami aprowizacyjnymi). Wypowiadał się półsłówkami, więcej omijał niż wskazywał, a jednak ciągle dawało się wyczytać z mikrodialogów jego teatryku echa rozmów toczonych pod koniec lat czterdziestych w krakowskich mieszkaniach i na ulicy, nawet jeśli pojawiały się one w ustach tak zdezwuowanych nadawców jak Wacio ze scenki *Idiota*, w której czytamy:

„Bo Wacio twierdzi, że wywożą spinacze [...] Miliardy wagonów ze spinaczami jadą na wschód. Słyszycie? A my zostaniemy bez spinaczy. Więc jeżeli oczywiście teraz np. będę chciał spać coś z czymś, to oczywiście mowy nie ma, bo wywieźli. Bo tak nas wykantowali. Kantu-kantu z amarantu.” (233)

Może nie chodziło o miliardy wagonów i niekoniecznie wagonów ze spinaczami, ale z tym Wschodem było coś na rzeczy, a i amarant, to w polszczyźnie kolor nacechowany.

Stopniowo jednak bohaterowie najmniejszego teatryku świata zaczynają płacić coraz wyższą cenę za podtrzymywanie związku z rzeczywistością, która zmienia oblicze zgodnie z wymaganiami zaangażowanej ideologicznie publicystyki, choć poeta stara się ciągle jeszcze prowadzić własną grę z czytelnikami, która czasem polega na tym, by uwypuklać istotne sensy wypowiedzi padających ze sceny *Zielonej gęsi*, poprzez wkładanie ich w usta odpowiednio charakteryzowanych postaci lub opatrywanie znaczącym tytułem całego dialogu, w którym się pojawiły. I tak np. kpinę z planu Marshalla dla powojennej Euro-py prezentuje się w *Cyrku Gzegźółki* z udziałem „Clowna Ildefonsa”

i „Zielonej Gęsi”. „Clown Ildefons: RZEKNIJ, GĄSKO ZIELONA,/ CAŁA SŁUCHA SALA,/ JAKI JEST TWÓJ STOSUNEK/ DO PLANU MARSZAŁA? ZIELONA GĘŚ: (w odpowiedzi na pytanie polityczne robi kupkę fizjologiczną).” Można by zaryzykować odczytanie gęsiego gestu w kategoriach reakcji na upolitycznienie epoki i pytania polityczne w ogóle, a nie na plan Marshalla jako taki.

Gałczyński zaczyna się miotać między pragnieniem zachowania dostępu do łamów prasy, co gwarantowało kontakt z czytelnikami, a coraz bardziej zawężającymi się ramami projektu historiozoficznego świata, w którym pojawiają się nowe kategorie ludzi oraz spraw interpretowanych teraz z uwzględnieniem kryterium politycznej słuszności. Jako pewnik, a także jedyne usprawiedliwienie dla koncesji czynionych czasom paradoksu i codziennej groteski ostaje się przeświadczenie, że: „my wojen mamy absolutnie dość” (312) wypowiedziane całkiem poważnie w roku 1949 w puencie humorystycznej scenki *Tragiczny koniec mitologii*, w której Jowisz, by uniknąć przyszłej wojny trojańskiej robi jajecznicę z jaj, z których mieli się wykluczyć Kastor, Polluks i Helena.

Rok 1949 to, jak wiadomo z historii, czas zjazdu szczecińskiego Związku Literatów Polskich (jednego z wielu – tak nacechowanych – spotkań ówczesnych związków twórczych), na którym zostały wygłoszone przemówienia dekretnujące realizm socjalistyczny, jako poetykę obowiązującą w literaturze polskiej i ostro krytykujące tych twórców, którzy nie nadążali za rytmem przemian. K.I. Gałczyński znacznie wcześniej atakowany¹⁵⁵ za „niezrozumiałość” i przedwojenne koneksje polityczne będzie próbował się bronić także na scenie „Zielonej Gęsi”, zamieniając charakterystyczny dla niej dotąd purnonsensowny wymiar rzeczywistości na dosłowny, doraźnie publicystyczny.

Już w 1947 r. młodzi poeci zgromadzeni na seminarium literackim w Nieborowie wykonali gazetkę ścienną „Głos Nieborowa”, w której rozprawili się między innymi z twórczością autora *Zaczarowanej drożki*, publikując jej pastisz: „Księżyc nad Odrą/ jak srebrna balia/ Uśmiecha się modro/ żona Natalia”. W tym samym roku w pierwszym numerze czasopisma młodych, „Nurt”, Stanisław

¹⁵⁵ Pisałam o tym szerzej w książce *W kręgu „Kuźnicy”. Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945–1948*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1985, s. 301–306. Stąd również pochodzą przywołania poniższych wypowiedzi poety.

Marczak-Oborski zamieścił szkic pt. *Walka o treść po raz drugi*, w którym atakował m.in. „pozę żałośnie kpiącego dekadenta – Gałczyńskiego”, a w napisanym wspólnie z Tadeuszem Borowskim *Pamflicie na starszych braci* konstataował: „trawą porasta twórczość Gałczyńskiego, jego związek z poezją rozmaitych Kurtów Tucholskich, dostawców dla kabaretów berlińskich z epoki przedhitlerowskiej. Krytyk siedzi przy Gałczyńskim zażenowany, jak gość w restauracji, któremu podano na półmisku zieloną gęś¹⁵⁶. Ataki osiągnęły apogeum pod koniec roku 1951 podczas dyskusji nad *Ślubnymi obrączkami* w sekcji poezji warszawskiego oddziału ZLP. Autorowi znowu przypomniano jego przedwojenne prawicowe koneksje, zarzucono brak powagi i zrozumiałości.

Początkowo Gałczyński pomówienia o niezrozumiałość obracał w żart, pisząc: „Ludzie kochani, zrozumcie, że [...] sam nigdy nie nauczę się interesująco pisać, a podczas ostatniej grypy [...] (często zapadam) stworzyłem 2000 *Zielonych Gęsi*, których kompletnie nie rozumiem” (*Utwory moich czytelników*, 1947). Próbował bronić się wierszem: „Czym ja się karmię/ pyta mnie pani?/ ostatnio stale/ anonimami/ Piszą i piszą/ liścik po liście/ anonimaści/ anonimiści/ [...] że świętym gniewem/ naród się trzęsie,/ że coś tam w „Szpilkach”/ że coś tam w „Gęsi”?/ że głuchy pomruk/ idzie w narodzie/ i że kijem/ i że po mordzie” (*„Życzliwy” and „Kolega”*, 1948)

W 1949 roku wyraźnie skapitulował, publikując „gęś” pt. *Awanturna w najmniejszym teatrze świata*, w której wielogłosem bohaterów historii nie z tej ziemi dokonał drastycznej samokrytyki, uginając się pod naciskiem wymagań upolitycznionej Historii. Przytoczę obszerniejszy fragment tekstu, by pokazać zmianę dyskursu, jego uzależnienie od presji ideologicznej i charakter obronny, tonację głosu właściwą dla pokonanych przez Historię: „nie chodzi o wodę w karafce – powiada profesor Bączyński – tylko o szerokie wody, na które nasz teatrzyk musi wypłynąć. FAFIK: Musi, ale jakoś dotąd nie wypływa. PIEKIELNY PIOTRUŚ: Dlaczego? PROFESOR BĄCZYŃSKI: Ja wiem, dlaczego. Dlatego, że *Zielona gęś* jest niezrozumiała. (konsternacja) [...] Tak. Niezrozumiała. Tego teatrzyku nikt nie rozumie... Zmartwienia i plotki, oto bilans *Zielonej gęsi*. Same passywa. HERMENEGILDA K.: [...] Są i aktywa. Niech pan przejrzy roczni-

¹⁵⁶ „Pokolenie” 1947, nr 3.

ki „Przekroju”, a znajdzie pan w nich niejedną „gąskę” która summa cum laude wykonała swoją robotę społeczną ku rozpaczcy Bęc-Walskich i Kołtuńskich. [...] czy te setki parodii na nas we wszystkich pismach całego kraju też świadczą o tym, że jesteśmy niezrozumiali? A to, że *Zieloną gęsią* zajmowali się krytycy tej miary, co Wyka, Kott, Mikulski i Bracia Rojek, to też nic? A przekłady na obce języki? [...] PROFESOR BĄCZYŃSKI: proponuję wysłać telegram do Autora z prośbą, żeby się zastanowił. Bo ja rozumiem żart. Żart jest potrzebny jak chleb. Człowiek im wydajniej pracuje, tym większą ma potrzebę żartu i odprężenia. Więc niech będą i żarty w *Zielonej gęsi*. Ale nie tylko. Nasza epoka jest wielka i odpowiedzialna. Częstka odpowiedzialności spada na każdego z nas. Chodzi o wielki skarb. [...] A wiecie wy, co jest tym wielkim skarbem? [...] Moje nogi. Moje zwyczajne ludzkie nogi. Chodzi o to, żeby mi ich już nigdy nie urwała żadna bomba, żaden granat kapitalistycznych granaciarzy [...] I dlatego poprosimy telegraficznie Autora, żeby choćby z uwagi na moje nogi, rzadziej błaznował, a częściej starał się pisać jasno, celnie i celowo. [...] Telegram/ AUTOR WARSZAWA/ PROSIMY O PRZEBUDOWĘ REPERTUARU/ BĄCZYŃSKI [...] Odpowiedź na telegram: WŁAŚNIE NAD TYM PRACUJĘ/ K.I. GALZYMBRGSKI.” (333–336)

Kiedy nonsensy rzeczywistości zdają się prześcigać pomysłowością zdialogizowane obrazki literackie proponowane w *Zielonej gęsi*, autor tych ostatnich w dużej mierze rezygnuje z nadorganizacji wypowiedzi bohaterów historyjek nie z tej ziemi. Każe im z pełną powagą oraz zaangażowaniem bronić się (głosem Hermenegildy) i na sposób Orwellovskiego Winstona Smitha zgadzać się na wymuszone zmiany postawy twórczej (głosem profesora Bączyńskiego).

Im dalej w mroczną historię przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych, tym żałośniej brzmią głosy zielonogęsiowych postaci. W *Rowerze-Gigancie* z 1949 roku chór krytyków uparcie powtarza: „My tej *Gęsi* nie rozumiemy/ Bardzo żałujemy, ale nie rozumiemy./ Raz jedną *Gęś* zrozumieliśmy, a tej / *Gęsi* znowu ani w ząb”, na co osiołek Porfirion całkiem serio (łopatologicznie) replikuje: „Chwileczkę, moi złoci – jak to wam tym razem wytłumaczyć, że niniejsza *Gęś* [...] to...to po prostu zabawka na choinkę. Nic ważnego, żart, zabawka na choinkę...” (354)

Rok 1950 przyniesie w teatryku już tylko głosy krytyczne i samokrytyczne. Wystarczy przeczytać scenki zatytułowane *Celestyn Księżyc*,

Lew, Ulica snobów, Idiota niezłomny. Na arenę historii małej i dużej wkroczy „pozytywny bohater” i przemówi głosem propagandy.

Właśnie w ten sposób Celestyn Księżyc dokonuje pryncypialnej krytyki zielonogęsiowej menażerii, powiadając: „A wyście, co wyście/ robili za dnia?/ Monologi jak płacz./ Dialogi jak wiatery./ A wiecie, ktom zacz?/ Pozytywny bohater/ [...] Jam postrach i przestrach/ koszmarnych plotkarek./ Na megalomanów/ jam młot jest i bicz –/ więc ty się zastanów/ i ze mną się licz.” (376)

Lew Gałczyńskiego pożera w dużych ilościach „kawiarnianych inteligentów, lunatyczki z pretensjami, mistyków de volaille, megalomanów na szaro, śpiące królowny w sosie ogólnym i śpiących dyrektorów z wody” (386). Ze scenki najmniejszego teatryku świata znika profesor Bączyński i jego przyjaciele wraz ze swoimi historiami nie z tej ziemi.

Wielka Historia realizująca się w figurze monomitu przemawia głosem jednoznacznej satyry, tępi wrogów postępu, którego drogą zmierza najbardziej świadoma część ludzkości, usuwając z niej przeskody w postaci „ludzi wczorajszych”, którzy jeszcze w 1948 roku w ten sposób definiowali siebie piórem poety: „My jesteśmy ludzie wczorajsi,/ nie możemy się w sobie znaleźć,/ świat się tak zmienił okropnie,/ wielka jest nasza boleść, [...]”¹⁵⁷ (*Ostrożnie spuszczajmy wodę*, 239).

Ostatni zielonogęsiowy dialog (*Kaloryfery*), o wybitnie doraźnym, publicystycznym charakterze, nosi datę 1953 i zawiera krótką informację skierowaną do „Prześwietnej publiczności”, którą przekazuje dyrektor teatru: „Na tym kończymy nasz nonsensowny, absurdalny, abstrakcyjny i irracjonalny program w naszym Najmniejszym Teatryku Wszechświata *Zielona Gęś*. To jest (szloch) nasz program pożegnany.” (411)

Jeśli potraktować wywody bohaterów *Zielonej gęsi* z powagą, na jaką zasługują, będąc szczególnym znakiem własnego czasu historycznego, to można by, wskazując ich istotę, przywołać zdanie Odoona Marquarda, iż: „jedyna wolność, jaka nam pozostaje, (to) opowiedzieć w historiach to, czego nie możemy zmienić i opowiedzieć to inaczej.”

¹⁵⁷ Cytowany fragment kończy fraza: „nie chce nas żadna sitwa,/ jesteśmy jak fupa błada,/ nie należymy do towarzystwa,/ bo towarzystwo nam nie odpowiada.”, ale dla potrzeb tego wywodu świadomie nie przywołałam go do końca.

IV.

O „POJEMNOŚCI” BIOGRAFII, „DOSTĘPNOŚCI” HISTORII, RZECZYWISTOŚCI MINIONEJ I TERAŹNIEJSZEJ JAKO DOLEGLIWEJ OPOWIEŚCI INTERPRETACYJNEJ ORAZ ZWIĄZANYCH Z TYM „TERAPIACH” CODZIENNYCH¹⁵⁸

Motto: „[...] Świat dany w postrzeżeniu jest poznawalny tylko w postaci skonstruowanego zjawiska, gdy tymczasem to, jaki jest on naprawdę, kryje się w sferze niedostępnej dla ludzkiego poznania.”

Michał P. Markowski *Nietzsche. Filozofia interpretacji*¹⁵⁹

Powieść Newerlego, o której pisałam wcześniej, opowiadała o zdarzeniu w wymiaru Wielkiej Historii oglądanym przez pryzmat życia codziennego, w którego uładzoną tkanekę wdzierają się żywioły trudnego do nazwania – bowiem nieposiadającego jeszcze własnych wzorów opowiadalności – Innego.

Można zadać pytanie ogólniejszej natury, jak radzono sobie (poznawczo, pragmatycznie, narracyjnie) z takim reinterpretującym codzienność żywiołem Innego w dwudziestym wieku – zwanym przecież wiekiem Wielkiej Historii. W rekonesansowej refleksji nad tym zagadnieniem za przykład posłużą mi dwa utwory pisarzy traktujących codzienność jako przestrzeń egzystencjalną, w której zabiegi interpretacyjne konstytuujące opowieści (w zależności od rozkładu akcentów) zwane historią lub biografią, spotykały się z wymiarem Tajemnicy.

Witold Gombrowicz i Miron Białoszewski, jedni z najdociekliwszych obserwatorów historii w jej wymiarze „dziania się powszedniego”, postrzegali codzienność człowieka jako na różne sposoby dolegliwą, a „terapię” stosowane wobec owych „dolegliwości” rys-

¹⁵⁸ Ta część wywodu, w skróconej wersji, stanowiła fragment publikacji w „Przełędzie Humanistycznym” 2004, nr 6 oraz w czasopiśmie „LiteRacje” 2004, nr 4.

¹⁵⁹ Michał P. Markowski *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2001, s. 175.

wały się im jako aktywność postrzegająca, lecz niepostrzegana. Nawiązywali do tego zagadnienia w opowieściach o zachowaniach ludzkich, bezustannie starających się tak „przykroić” formę codziennego otoczenia do potrzeb jednostki, by z jednej strony nie narażać jej na urazy i napięcia prowadzące do sytuacji konfliktowych, za co płaci się często wysoką cenę, a z drugiej zapewnić satysfakcję poznawczą, która w przypadku Gombrowicza wiązała się ze świadomością, iż przedsiębrane kroki mają charakter (dziś powiedzielibyśmy – Foucaultowskich¹⁶⁰) terapii, zwykle pozostających w stadium przezroczyści, nienazwanych, a więc i niedostrzeganych.

Rozważania na ten temat można też prowadzić tropem wskazanym przez Michała Pawła Markowskiego, który powiada: „sztuka jako terapia to konsolacja nieobecności. Ze sztuką jako terapią mamy do czynienia wówczas, gdy opłakujemy nieuchronną nieobecność. Tak bym to ujmował, odnosząc się do całej tradycji postrzegania sztuki, jako mocowania się z tym, co nieobecne albo z tym, co transcendentne. W tym wypadku jednak, to, co transcendentne, nie jest tym, co boskie, ale tym, co już, z jakichś powodów, niedostępne. Terapia, nie pozwalając na całkowite oswojenie umożliwia pogodzenie się z nieobecnością, jaką przynosi nie tylko śmierć, ale także język. Język, wprowadzając przedział między nami a światem, w naturalny sposób mówi nam w codziennym doświadczeniu, czym może być śmierć. Mówimy dlatego, że między człowiekiem a rzeczywistością istnieje ów przedział, że język jest pomiędzy mówiącym a mówionym. Jednak to, co mówione, nie może się nigdy w języku uobecnić. Okazuje się, że język, gdyby dokładniej przyjrzeć się jego funkcjonowaniu, odsłania nam otchłań, w której NIE MA NIC, albo w której NIC JEST”¹⁶¹.

¹⁶⁰ Referując poglądy Michela Foucaulta, Jürgen Habermas przypomina pogląd badacza na temat nauk humanistycznych, który brzmi, iż: „**Przeradzają się (one) w terapię** i socjotechniki oraz tworzą najskuteczniejsze medium nowej dyscypliny, która dominuje w epoce nowoczesnej. A to dzięki okoliczności, że penetrujące spojrzenie przedstawiciela nauk humanistycznych może zająć centralną przestrzeń panoptykonu, skąd można **widzieć, nie będąc samemu widzianym**. Jürgen Habermas *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2000, s. 280, wyróżnienia w cytacie pochodzą ode mnie.

¹⁶¹ *Wstępne rozważania o szaleństwie. O terapii przez sztukę, melancholii oraz ponowoczesnych dyskursach szaleństwa*. Rozmowa z Michałem P. Markowskim

Zarówno Gombrowicz jak i Białoszewski (każdy na swój sposób) dzielają to przeświadczenie i pokazują językowe mechanizmy owych dotknięć nicości, z której wydobywa się opowieść ujmowana w porządku, sprawiające, iż – w pewnych swoich wersjach – jest rozpoznawalna jako historia jednostkowego/zbiorowego losu. Obydwu fascynowało zwyczajne ludzkie bycie w świecie rozumiane, przynajmniej na pierwszy rzut oka, jako wyspa bezpieczeństwa, unosząca się na oceanie Innego – chaosu, pozaludzkiego, nieujętego w porządku symboliczno-kulturowe, obcego.

Wydaje się, iż autor *AAAmeryki* uprawiał terapię przez sztukę z punktu widzenia podmiotu racjonalnego, traktując ją jako leczenie zła, przychodzącego z zewnątrz – a zatem osvajanie potworności, po to, by móc zachować jasność owego podmiotu racjonalnego. Przeciwnie ujęcie występuje u Gombrowicza i pozwala postrzegać terapię jako hodowanie potworności (termin M.P. Markowskiego), aby, mając do czynienia z potworami, czyli z tym, co przychodzi spoza, wejść z nimi w kontakt.

„HODOWANIE” OBCOŚCI, BY WEJŚĆ Z NIĄ W KONTAKT

Decyzja o poświęceniu tu uwagi *Kosmosowi*, wynika z przeświadczenia, iż to dobry przykład refleksji nad problemem, jak z magmy zdarzeniowej wylania się uporządkowany ciąg zdarzeń (zaczyn historii) i w jaki sposób interpretacyjne konstytuowanie takich zdarzeń okazuje przemoc wobec rzeczywistości, a pozbawianie owej rzeczywistości symbolicznego porządku, przekształca rzeczywiste w realne (poza-ludzkie)¹⁶². Można bowiem przyjąć, iż *Kosmos* to fundamentalna rozprawa na temat tego, co zwykle się uznawać za *res gestae*, tj. rozwijanie się zdarzeń w czasie. Jako wątek rozważań pojawia się w niej poniekąd również *historia rerum gestarum*, tj. percepcja przeszłości/ rzeczywistości z każdą upływającą chwilą doznawanej jako miniona.

Refleksja na ten temat ukazana w *Kosmosie*, a odnosząca się do kulturowych (językowych) zapośredniczeń rozumienia rzeczywistości i opowieści o niej w ogóle, wydaje się przydatna, gdy zastanawiać się nad ową rzeczywistością wersją szaloną, przechowaną w formie narracji o historii. Gombrowicz wyraźnie zdaje sobie sprawę, że nie można znaleźć języka adekwatnego wobec szaleństwa, ponieważ między językiem kulturowego opisu szaleństwa, a nim samym istnieje rozwarcie. Ale – jak powiada Markowski w cytowanej wcześniej rozmowie – ów *hīātūs* stanowi o tym, że kultura w ogóle może istnieć.

Jak wiadomo, potoczna wiedza o rzeczywistości ujmowana w ramy biografii (podobnie zresztą jak naukowa wiedza historyczna) zawiera konstrukty, tzn. zbiory abstrakcji, generalizacji, formalizacji, idealizacji specyficznych dla określonego poziomu myślenia. Nie istnieją nagie fakty. Wszystkie są zawsze faktami już wyselekcjonowanymi z kontekstu przez aktywność ludzkiego umysłu. W każdym momencie swojego codziennego życia człowiek znajduje się w biograficznie zdeterminowanej sytuacji oraz zdefiniowanym przez siebie fizycznym i społeczno-kulturowym środowisku. Socjolog, Alfred

¹⁶² O niektórych aspektach tego zagadnienia pisze Michał P. Markowski w książce *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2004.

Schütz, twierdzi, iż **świat życia codziennego jest wszechświatem mającym dla człowieka znaczenie**. To struktura sensu, którą należy interpretować, by znaleźć w niej swoje miejsce, po prostu ją poznać¹⁶³.

W twórczości Witolda Gombrowicza dochodzi do głosu przeświadczenie, iż zasób potocznej wiedzy jednostki, pozwalający jej normalnie (tzn. w sposób bezkolizyjny, przezroczysty, jeśli idzie o jego reguły) funkcjonować, jest w każdym momencie życia ujmowany w ramy o różnym stopniu jasności, wyraźności i precyzji, a źródło tego ustrukturywania to dominujący system istotności, który zarazem ową jednostkę determinuje. Wzory tzw. typowych codziennych zachowań stanowią standardy strzeżone przez tradycję i obyczaje, a nawet przez specyficzne środki kontroli społecznej takie, jak określony historycznie porządek prawny. Pisarz zdawał sobie sprawę, iż im bardziej zestandaryzowany jest wzór ludzkiego zachowania (im bardziej wydaje się anonimowy), tym większa bywa subiektywna szansa dostosowania się do intersubiektywnych okoliczności, ale też **w tym mniejszym stopniu jego (tego zachowania) zasadnicze elementy dają się racjonalnie analizować w potocznym myśleniu**, bowiem człowiek w życiu codziennym, traktując się bezrefleksyjnie jako centrum świata społecznego, „grupuje” elementy owego świata wokół siebie w warstwy o różnym stopniu znajomości i anonimowości. Zasady, które nim kierują (a które miewają charakter terapii na dolegliwości powszedniego bytowania zdeterminowanego biograficznie oraz historycznie) są dostrzegalne, lecz niezauważane. Swoją przezroczystość tracą jedynie wtedy, gdy wymiar codzienności uznawany za jej normę traci spójność lub, kiedy stają się obiektem zainteresowania Obcego w danej kulturze.

Gombrowicza interesowały te warstwy życia codziennego, które odznaczały się dużym stopniem anonimowości; coś, co można by nazwać tłem rzeczy (nie znajdującym odbicia na kartach historii), o które nigdy nie zadaje się pytań, milcząco zakładając, iż nie podlega dyskusji, w sytuacji, gdy nastawiony na najbliższy cel w życiu człowieka, jego indywidualny system istotności selekcjonuje poszczególne typowe aspekty przedmiotów, zachowań osób, szczegółów sytuacji w sposób, który sprawia, że odcinają się od owego nienazwanego tła.

¹⁶³ Por. Alfred Schütz *Potoczna i naukowa interpretacja ludzkiego działania* [w:] Kryzys i schizma. Antyscjentystyczne tendencje w socjologii współczesnej, wybór i wstęp Edward Mokrzycki, tłum. Marek Ziółkowski, PIW, Warszawa 1984, t. I, s. 139, 146.

Autor *Kosmosu* tropił takie zachowania ludzkie, stanowiące swoistą terapię w okolicznościach naporu standardowych wzorców zachowań, które eliminowały przestrzeń wolności jednostki. Ich przykładem może być słynne „bergowanie” Leona Wojtysa, jednego z bohaterów tej powieści – remedium na, odbierane jako opresyjne, ograniczenia życia codziennego. Wystarczy przypomnieć, co ów szacowny obywatel, mąż i ojciec rodziny mówił o swoim życiu codziennym („w małym miasteczku żyje się jak za szybą szklaną, każdy krok, ruch, każde spojrzenie, wszystko jak na tapecie [...] wszystko widać [...] w małżeństwie jedno drugiemu się przygląda od rana do wieczora, od wieczora do rana”¹⁶⁴), by zrozumieć, że musiał poszukiwać na boku drobnych „przyjemności”, choćby takich, jak kręcenie kulek z chleba podczas rodzinnych posiłków. W końcu im większe poczucie zniewolenia, tym skromniejsze bywają terapie prowadzące ku obszarom swobody.

Tak więc, pewni bohaterowie powieści Gombrowicza uznają za dolegliwe ograniczenia napotymane w codzienności. Niektórzy z nich podejmują próby docierania do reguł konstytuujących owe ograniczenia, pragnąc dotknąć niepokojącego wymiaru heterogeniczności – tego, co znalazło się w obszarze wykluczenia, jak i tego, co – jako nienazwane – sytuuje się poza zasięgiem ludzkiego poznania, rzucając jednostce epistemologiczne wyzwanie.

Nienazwany chaos, bezustannie dający o sobie znać w szczelinach „porządków” zarówno Historii jak i biografii człowieka, budzi lęk, kiedy jako cierpienie, patologia jest włączany w ludzki ład. Każde remedium na taki lęk musi prowadzić do poskramiającej konfrontacji. I tak, terapia ukazuje swoje opresyjne, ograniczające oblicze. Władza nad materią heterogeniczną wobec normy codzienności rodzi wiedzę o niej, tyle, że jest to wiedza nieneutralna, zapośredniczona wobec sytuacji interpretacyjnej przemocy. Jądro owej wiedzy zdaje się zawierać w tym, iż każda normalność wytwarza hierarchię, a ta z kolei – własnych upośledzonych i uprzywilejowanych, więc może lepiej znaleźć się w gronie tych drugich, choć to radość na krótką metę, jako że uprzywilejowanie (wygodne, „przezroczyście” miejsce w ob-

¹⁶⁴ Witold Gombrowicz *Kosmos*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 110–111. Wszystkie cytaty z tego wydania opatruję w tekście symbolem K i numerem strony.

szarze normalności) rodzi swoistą ślepotę na strukturujące ją mechanizmy, które, jak zostało wcześniej powiedziane, może dostrzec tylko karyas normy lub ktoś jej obcy¹⁶⁵.

Główny bohater *Kosmosu*, Witold igra z tą uniwersalną prawidłowością, doświadczając rozczarowań i satysfakcji płynących z budowania eksperymentalnego ładu interpretacyjnego, narzucanego przestrzeni niespójności (chaosu) tak, by zamienić ją w obszar dostępności o rozpoznanym kodzie, który pozwalałby bez przeszkód mnożyć jego (obszaru dostępności) kolejne elementy, jako posiadające już *imprimatur* normy.

Dlatego możliwe jest dlań uduszenie i powieszenie kota, dobrze komponujące się z wróblem wiszącym na patyku, a całkiem zwyczajny czajnik, który wyłania się w sytuacji nastawionej interpretacyjnie na ciąg sensów erotycznych, stanowi niepokojący dysonans i pobudza do działań niwelujących tę szczelinę w ładzie przyjętym za własny (normalny) przez interpretatora.

„Na wszystko byłem przygotowany. Ale nie na czajnik – wyrzeka Witold, pragnący podejrzeć intymną scenę między Leną a jej mężem. – [...] Istnieje coś jak nadmiar rzeczywistości, jej spęczenie już nie do zniesienia. [...] Dość. Ścisnęła mi się krtań. Ja go (czajnika – H.G.) nie przełknę.” (K, 57)

Chodzi o niemożność włączenia czajnika w sferę erotycznych zbliżeń z Leną, a więc istotne zakłócenie ustanawianej właśnie przez bohatera nowej normy codzienności. Szczególna terapia, jaką zastosuje on, by zlikwidować tę dolegliwość, będzie polegała, jak wiadomo, na uduszeniu i powieszeniu kota dziewczyny, co pozwoli mu nawiązać z nią kontakt i jednocześnie włączyć całe zdarzenie do wymiaru rzeczywistości, nad którym zdaje się panować interpretacyjnie, a którego ikonę stanowi powieszony wróbel. W tej akurat terapii proponuje się postępowanie asymilujące to, co potocznie uznawane jest za heterogeniczne, w iluzorycznym pragnieniu, by nie konstruować bezustannie modeli wykluczania, nie stabilizować granic, które dają się przełamać tylko w trybie ekscesu, czyli gwałtem.

¹⁶⁵ Dobrą ilustracją całego zagadnienia przynoszą choćby właśnie opowieści Newerlego czy Wędrziagolskiego na temat narodzin rewolucyjnej „normalności” w carskiej Rosji – historycznie nowego porządku, wprowadzającego własne zasady przywilejowań i wykluczeń – choć autorzy nie poddają owego zagadnienia tematyce.

Przede wszystkim jednak główny bohater *Kosmosu* odczuwa jako dolegliwe istnienie tego, co nienazwane, więc w ramach innej odmiany terapii podejmuje eksplorację tego z kolei obszaru. W refleksji nad tym zagadnieniem, Gombrowicz wędrował śladami Nietzschego, który zwrócił uwagę, iż świat dany w postrzeżeniu (a więc ten, z którym mamy potocznie do czynienia) jest poznawalny tylko w postaci skonstruowanego zjawiska, podczas gdy to, jaki jest naprawdę, kryje się w sferze niedostępnej dla ludzkiego poznania (czemuż, więc nie budować przyjaznych sobie konstrukcji, skoro nie istnieją obiektywne kryteria interpretacji).

Michał Paweł Markowski nazwał za Nietzschem kilka z tych, przyjmowanych zazwyczaj milcząco, właściwości codziennego – nastawionego na poznanie – poruszania się człowieka w świecie. Oto one: ludzkie rozumienie rzeczywistości ma charakter społeczny, „co oznacza, że ludzie dla określonych celów – by uniknąć cierpienia i walki między sobą – umówili się, co jest prawdziwe, a co fałszywe.” A także jest tropologiczne, więc „wszelkie nasze sposoby odnoszenia się do rzeczywistości przybierają kształt relacji charakterystycznej dla tropów retorycznych: (metafory, metonimii etc.) w obu wypadkach z popędu do prawdy czyniąc fikcję”¹⁶⁶.

¹⁶⁶ Michał P. Markowski *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, dz. cyt., s. 88.

„OSWAJANIE” OBCOŚCI, BY ZACHOWAĆ JASNOŚĆ PODMIOTU RACJONALNEGO

O terapeutycznej wersji zastosowania metonimii (chroniącej przed stresem wywołanym codziennym kontaktem z Obcym) można się przekonać, czytając choćby *AAAmerykę* Mirona Białoszewskiego, opowieść o podróży do nieznanych mu dotąd miejsc, podjętej przez bohatera-narratora-autora, kogoś wyjątkowo przywiązanego do obszarów oswojonych, które dobrze zapamiętaną swojskością przysłużyły się mu podczas pokonywania poczucia zagubienia w nowym środowisku, zostały bowiem przezeń wykorzystane jako ratunkowe matryce wyobraźni, narzucane w formie metonimicznych porównań na obce przestrzenie amerykańskie, przytłaczające ogromem, rozmachem architektonicznym, obcością języka, obyczaju, niemal wszystkim, co składało się na habitus różny w Stanach Zjednoczonych i Polsce lat osiemdziesiątych, kiedy to Miron odbywał swoją podróż.

„Stoję w oknie i patrzę. Domy wielkie, ale cicho i pusto. Jak w Przasnyszu”¹⁶⁷ – powiada bohater-narrator *AAAmeryki*, próbując oswoić się z Manhattanem i dzięki temu porównaniu na miejscu obcej przestrzeni pojawia się mu przed oczami kojący obraz – prowincjonalne polskie miasteczko. Nowy Jork akceptuje ostatecznie dlatego, że „wielkomiejsko w nim i swojsko”. „Dużo zaniedbań. Krzywe chodniki. Przelecieć jezdnię można na czerwonym świetle. Pełno śmieci. Papiery pod kamienicami” (OEA, 63) – widzi przede wszystkim to, do czego przywykł w Polsce albo przynajmniej w Europie: „Pomniki jak w Europie, z postaciami stojącymi, siedzącymi, na koniach.” (OEA, 65), lub to, co poznał w przeszłości: „W Nowym Jorku sporo sklepów z towarami na ulicy. [...] Jak przed wojną w Warszawie na Nalewkach.” (OEA, 69)

Okazuje się, że ma nawet swój system zachowań, który stosuje na wszystkich ulicach świata, by odgrodzić się od ich obcości, osłonić przed inwazją nieznanego. Jądro systemu zawiera się w zaleceniu: „nie przejmować się zbytnio” (OEA, 78), co oznacza – nie dopuszczać do siebie impulsów nie ujętych w przyswojone wcześniej porządki, sygnałów; które rodziłyby niepokój, uświadamiając niewy-

¹⁶⁷ Miron Białoszewski *Obmapywanie Europy. AAAMeryka. Ostatnie wiersze*, PIW, Warszawa 1988, s. 59. Wszystkie cytaty z tego wydania opatruję w tekście symbolem OEA i numerem strony.

starczalność posiadanych dotąd narzędzi „obchodzenia się” ze światem. Białoszewski proponuje rozwiązania ekstremalne. Skoro czegoś nie rozumiem, to znaczy, że nie ma to ze mną związku, myśli bohater-narrator *AAAmeryki*, kiedy na lotnisku słyszy komunikaty po angielsku, a więc w nieznanym sobie języku. („jeśli coś ogłaszali, to uważałem, że z racji niezrozumienia języka mnie to nie dotyczy (OEA, 83) – wyznaje.) Terapia, która ma zaleczyć poczucie dyskomfortu zrodzone sytuacją wrzucenia w obce otoczenie, polega tu na separowaniu się od nieznanego, szukaniu jego zamienników w już znanym i podstawianiu owego znanego w miejsce nieoswojonego. Dialog z Obcym, otwarcie na to, co nowe jest w tych okolicznościach prowadzony na szczególnych zasadach. Dochodzi w nim do zawłaszczenia Innego przez Swojskie i zamknięcia się w obrębie tego ostatniego.

Reguły konstytuujące taką terapię są jednocześnie regułami ustanawiającymi granice obszaru, na którym wykazuje ona skuteczność. Kształt owego obszaru ograniczają elementy wykluczone zeń jako heterogeniczne. W ten sposób **zasady wchodzące w obręb dyskursu uznawanego za terapeutyczny pełnią jednocześnie funkcję mechanizmu wykluczenia.** Przekonująco pisał o tym Michel Foucault, gdy dowodził, iż szaleństwo oraz zło (a Białoszewski dodałby pewnie również to, co obce) ujmowane są w ludzkim świecie jako zaprzeczające normalności, ponieważ okazują się podwójnie niebezpieczne – zakłócają normalność, kwestionując jej porządek i obnażają ograniczenia normalności, skoro się jej wymykają¹⁶⁸.

*

Każdy z przywołanych przykładowo pisarzy robi twórczy użytek ze skomplikowanych relacji, w jakie wchodzi ze sobą Historia i biografia, gdy splatają się w wymiarze powszedniego bycia jednostki w świecie. Gombrowicz oraz Białoszewski doskonale zdają sobie sprawę z niejednoznaczności sensów ludzkiego postępowania legitymizowanego przez normę codzienności, a także z niepokojących poznawczo aspektów samej kategorii codzienności. Newerly, Wędziagolski i wielu innych, o których pisałam wcześniej, tylko częściowo dotykało zagad-

¹⁶⁸ Por. wywód na ten temat Jürgena Habermasa [w:] *Filozoficznym dyskursem nowoczesności* dz. cyt., s. 273.

nienia, zatrzymując się na poziomie anegdoty/ilustracji bez sięgania pułapu dyskursu. W przypominanych tu utworach opowieść biograficzna bohatera-narratora tekstu za każdym razem zyskuje większą pojemność, ujawniony zostaje nowy dostęp do pojmowanej narracyjnie (globalnej czy lokalnej) historii, a łączona z terażniejszością codzienność, która z każdą sekundą przechodzi do tej historii, okazuje się wypracowywanym w pocie czoła konstruktem.

V.

INNA HISTORIA

Motto: „jedyna wolność, jaka nam pozostaje:
opowiedzieć w historiach to, czego
nie możemy zmienić
i opowiedzieć to inaczej”

Odo Marquard *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad.*
*Studia filozoficzne*¹⁶⁹

ZAMIAST KOŃCA HISTORII¹⁷⁰

Jak podkreślałam, dwudziestowieczne powieści polskie, uwzględniające w swojej tematyce wymiar historii przeważnie operowały wielkimi kategoriami historycznymi, podejmowały w narracji próby adekwatnego oddawania chronologicznych ciągów zdarzeń lub przynajmniej zakładały świadomość ich przedustawnego istnienia. Jeśli odwoływały się do historycznego wymiaru współczesności to tak, by maksymalnie zbliżyć się do tego, jak „rzeczywiście było”, a więc przyjmując, iż można postrzegać Historię jako pewną całość, możliwą do empirycznego poznania, które z kolei uwzględnia klasyczną koncepcję prawdy. Tło historyczne współczesnych wydarzeń okazywało się przede wszystkim Treścią, której forma (zależna przecież od ujęć historiograficznych) wydawała się przezroczysta.

Historia zwykle przydawała się w literaturze do czynienia porównań przeszłości z teraźniejszością, pomagała projektować przyszłość. W okresie tuż powojennym towarzyszyło temu prerażenie, że historia może stracić sens¹⁷¹. Stąd, być może, ówczesne zainteresowanie

¹⁶⁹ Odo Marquard *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad.* *Studia filozoficzne*, dz. cyt., s. 96.

¹⁷⁰ Ten fragment wyводу, w zmienionej wersji, był publikowany w „Przeglądzie Humanistycznym” 2002, nr 3, a w rozbudowanym kształcie stanowił część rozdziału *Postać literacka wobec wymiaru historii* w mojej książce *Bohater swoich czasów...*, dz. cyt.

¹⁷¹ Rekonstruuje tu opinie Jerzego Jarzębskiego wypowiedziane 14.01.2002 r. podczas dyskusji panelowej. *Widzenie historii w literaturze polskiej XX w. o tematyce*

pisarzy marksizmem, który obiecywał władzę nad historią. Przypomnijmy, że po upadku stalinizmu historia staje się w prozie polskiej obszarem alegorii i porównań, takiego też charakteru nabierają występujące w niej postacie (od *Boldyna* Jerzego Putramenta począwszy, przez *Obronę Grenady* Kazimierza Brandysa, *Złotego lisa*, *Bramy raju*, *Ciemności kryją ziemię* Jerzego Andrzejewskiego po *Boskiego Juliusza* Jacka Bocheńskiego). Sama konstrukcja bohatera literackiego oraz wymowa jego działań stanowi wówczas z jednej strony próbę usensownienia koszmaru historii z drugiej zaś pragnie być odmianą terapii, a nawet (jak w prozie Tadeusza Konwickiego z jej podwileńską doliną) ukazywać takie obszary, w których można by dopatrzeć się siedliska wartości.

Z wcześniejszych rozważań wynika, iż prawie do końca lat osiemdziesiątych we współczesnej prozie polskiej utrzymywał się obraz historii jako przestrzeni niemal pozbawionej sensu, a postaci w nią uwikłanych jako wędrujących donikąd (vide: *Miazga* Andrzejewskiego, *Mala Apokalipsa* Konwickiego). Po roku 1989 pojawia się w niej świadomość wyjścia z pułapki absurdu, ukierunkowania przemian historycznych i przeświadczenie o konieczności pełnego odbudowania ram pamięci, przywrócenia sensowności historii lokalnej, co pociąga za sobą odwrót od historii, by tak rzec, dekoracyjnej, rozumianej jako dzieje polityczne, którą zastępuje zainteresowanie historią miejsc (choćby w utworach Pawła Huelle, Stefana Chwina, Piotra Szewca), rodzin (np. u Aleksandra Jurewicza, Anny Boleckiej, Olgi Tokarczuk) historią w wersji prywatnej, jednym słowem – wyniesienie zwykłości, którego początki pojawiły się w prozie polskiej jeszcze w latach trzydziestych, a które teraz ukazało swoją ogromną potencję znaczeniową.

W ciągu ostatnich kilkunastu lat na te zjawiska literackie nałożył się powrót zainteresowań procesem kształtowania się tła historycznego, ujmowania go w słowa. Już Stanisław Brzozowski zauważył, iż wszystko, co możemy rzec o rzeczywistości, a więc również o jej historii, jest odmianą literatury. „To uważasz za świat, co wiesz o świecie – stwierdził. – Ale to, co ty wiesz – to jest jeszcze tobą, a świat zaczyna się dopiero w niewiadomym. [...] I to jest życie. [...] nieskoń-

czoność bólu, nieskończoność szczęścia ludzkiego jest tylko w człowieku [...]"¹⁷².

Powtórzmy, wcześniejsze konstatacje, co do tego, że historia w ujęciu werbalnym konstituuje się nie w relacji do rzeczywistości, ale do innych zapisów, co ma wpływ na jej znaczenie. Że historia to kompozycja językowa i nie da się odseparować historycznej zawartości empirycznej od jej literackiej formy. Towarzyszy temu akcentowanie antropologicznych aspektów historii. Renesans przeżywają badania proponujące traktowanie rzeczywistości historycznej jako tekstu społecznego oraz „uczynianie” znaczeń ludzkich zachowań¹⁷³.

Ich rudymenta przypomniał Jerzy Topolski, rozważając współczesną kondycję nauk humanistycznych, w tym również historii. Podkreślił, że do minimalnej charakterystyki rzeczywistości, jaką podejmuje historyk – a ja dodałabym, że również pisarz, odsyłający swym dziełem do bytów realnych – należą w pierwszym rzędzie, czas oraz przestrzeń, po drugie zaś, jej cechą podstawową stanowi także to, iż nie jest możliwa bez zajmowania się czynami ludzi, które przyjęło się rozpatrywać z dwojakiego punktu widzenia – subiektywnego, który uwzględnia przede wszystkim ludzkie motywacje, emocje oraz obiektywnego, który analizuje rezultaty działań. W narracji historycznej obydwie punkty widzenia traktuje się jako równouprawnione, choć wygasły tendencje do ujmowania człowieka oraz historii w kategoriach pozytywistycznych: praw, struktur, determinizmu¹⁷⁴. Znana francuska szkoła historiografii, *Annales*, zapoczątkowała, jak wiadomo, zainteresowanie warunkami życia ludzi w przeszłości i różnymi formami ich zachowań, a także refleksję naukową nad mentalnością, co nazwano antropologią historyczną¹⁷⁵.

¹⁷² Stanisław Brzozowski *Głębokie noce* [z teki pośmiertnej], „Naród”. Dod. Lit.-Art. 1920, nr 2. Cytat przywołuję za: R. Nycz *Osoba w nowoczesnej literaturze – ślady obecności* [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, praca zbiorowa pod red. Włodzimierza Boleckiego, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000, s. 13.

¹⁷³ Mam na myśli podejścia np. Michela Foucaulta, Clifforda Geertza, Haydena White’a.

¹⁷⁴ Jerzy Topolski *Przyrodniczy i humanistyczny punkt widzenia w badaniach historycznych* [w:] *Humanistyka przełomu wieków*, dz. cyt., s. 231 i nast.

¹⁷⁵ Por. Jerzy Topolski, *Rozumienie historii*, PIW, Warszawa 1978; *Jak się pisze i rozumie historię: tajemnice narracji historycznej*, Wydawnictwo „Rytm”, Warszawa 1996; *Przyrodniczy i humanistyczny punkt widzenia w badaniach historycznych*, dz. cyt.

Duży wpływ na zmianę rozumienia sensu historii oraz relacji między nią a jednostką, zarówno w badaniach historycznych jak literackich, wywarła też myśl postmodernistyczna, niechętna wielkim narracjom, a Leszek Kołakowski, choć nie postmodernista, skonstatawał: „Dawniej historia była albo kroniką przeszłych wydarzeń albo – w wersji Augustiańskiej – następstwem boskich interwencji w sprawy ludzi. Dziś jest inaczej. Jem śniadanie, wykładam na uniwersytecie, oglądam wystawę malarstwa, rozmawiam z przyjaciółmi; w każdej z tych sytuacji jestem nie tylko otoczony przez „historię” jako niewidzialne środowisko, ale również przyczyniam się do jej ruchu”¹⁷⁶.

Zwrot ów nałożył się w czasie z jednej strony z ekspansją nowocześniejszej filozofii podmiotu i teoretycznoliterackich rozważań o destrukcji postaci powieściowej, a także śmierci autora na polu tekstu literackiego¹⁷⁷, z drugiej jednak animował rozwój tzw. filozofii kondycji ludzkiej zajmującej się *conditio humana*¹⁷⁸ po to, by wyjść z impasu między perspektywą klasycznie kartezjańską z jej mocnym *cogito* a perspektywą dekonstrukcyjną głoszącą „śmierć subiektywności”. Na gruncie polskim podjęła taki typ badań m.in. Agata Bielik-Robson, zajmując się tym wymiarem życia ludzkiego, dzięki któremu człowiek nowoczesny „stawia opór wszystkiemu, co w świecie nowoczesnym jawi mu się jako źródło cierpień”. Napisana przez nią *Inna nowoczesność* próbowała „wydobyć na jaw to, co z pozoru zapomniane, wyparte z oficjalnego słownika nauk humanistycznych, [...] lęk, zachowawczość, nostalgię, melancholię, ucieczkę, chorobę na sens, całą gamę zwykłych ludzkich nieszczęść i słabości”¹⁷⁹. Autorka przyznawała, iż próbuje odślonić wszystko to, co „wiedzie ukradkowy żywot w cieniu postępu”.

Refleksja dotyczyła sytuacji powszedniości świata, który utracił swoje centrum, dopuścił do społecznej anomii, fragmentaryzacji ludz-

¹⁷⁶ Leszek Kołakowski *Czy człowiek historyczny odszedł z tego świata i czy powinniśmy jego zgon oplakiwać?*, „Puls” 1991, nr 1.

¹⁷⁷ Por. myśl Wolfganga Welscha, Richarda Rorty’ego, Zygmunta Baumana, Jacquesa Derridy, Rolanda Barthesa, Michela Foucaulta.

¹⁷⁸ O tekstach tworzonych z pozycji *conditio humana* (ja-my) mówił Philippe Rieff, autor pracy *Freud: The Mind of the Moralizer*, mając na myśli refleksję, która zaczyna od rozważań zakorzenionych w autobiografii, by na ich podstawie dokonywać uogólnień dotyczących szerokiego kręgu odbiorców. Podaje za: A. Bielik-Robson *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, dz. cyt., s. 7.

¹⁷⁹ Agata Bielik-Robson, tamże, s. 8.

kiego życia niespajanego w szerszej perspektywie żadnym sensem i nakazał jednostce – z jej odczuciem etycznej anarchii oraz jaźnią w formie wiązki różniamiennych dyskursów – stać się zwierciadłem wszystkich tych procesów.

Opowieść na ten temat kontynuowała również na swój sposób literatura (oraz krytyka literacka), wykazując pewną wrażliwość na kształtowanie się nowej subiektywności, perypetii podmiotu rozumianego jako kategoria egzystencjalna formowana w codziennych starciach z trudnym światem, w którym – w wersji polskiej – ścierały się wpływy tradycjonalizmu, nowoczesności, ponowoczesności, a nawet specyficznej po-ponowoczesności.

Dla współczesnego antropologa, psychologa, socjologa, filozofa, a także literaturoznawcy taki podmiot, który znajduje również odbicie w konstrukcji bohatera literackiego, to sposób na przeżycie w amorficznym świecie ciągłej zmiany, strategia bycia w historii, cywilizacji i kulturze „przełożonych” na codzienne bytowanie, w którym, jak powiadają badacze, bezustannie negocjuje się między odrębnością a poczuciem więzi, między potrzebą oryginalności, separacji a pragnieniem łączności ze wspólnotą (choćby tylko lokalną) i zobligowaniem wobec tradycji.

W prozie polskiej publikowanej po roku 1989 (albo niewiele wcześniej) zaznaczyły się zmiany, które zaszły w rozumieniu historii – wnioskującej obecnie z większą intensywnością w „istnienie poszczególne”, określającej je, opisującej i ujawniającej się poprzez jego świadomość, a nie z odwołaniem do wielkich abstrakcji determinujących ludzkie działania. W refleksji nad wizerunkiem postaci kreowanych przez debiutantów tego okresu mogą okazać przydatność strategię tzw. nowego historyzmu w odkrywaniu zapoznanych czy pomijanych dotąd aspektów świata przedstawianego w najnowszej powieści polskiej, która w swoisty sposób uwzględniła perspektywę historyczną. Jej autorzy zdają się podejmować próbę sprawdzenia, czy utwór literacki, któremu zadano pytania z kręgu konkretnego egzystencjalnego, udzieli odpowiedzi rzucających nowe światło na problematykę związku obiektów kulturowych z procesami społeczno-historycznymi. Pokaże nowy aspekt symbolicznego wymiaru praktyk historycznych, a także historycznego wymiaru praktyk symbolicznych, z którymi współcześnie ma do czynienia jednostka, a o których opowiada literatura.

W tej perspektywie historia okazuje się możliwa do poznania w takim sensie jak każdy inny tekst, tzn. poprzez interpretację, do-

wodzenie, spekulację, a jej fakty stanowią odmianę kreacji, opowieść. Historyczność może okazać się np. zespołem przeświadczeń i praktyk, które kształtują standardy funkcjonujące jako techniki perswazji społecznej np. formują ideały wyglądu albo zachowania w miejscach publicznych (vide: *Szkola wdzięku i przetrwania* Piotra Wojciechowskiego). Jeśli jednostka ich nie przestrzega, ponosi konsekwencje (budzi zdziwienie, naraża się na kpiny, szyderstwa, pogardę). Cierpi, czuje się zniechęcona do wykraczania poza to, co jest uznawane za „właściwe” w jej otoczeniu i co bywa wymuszane na niej przez społeczne oczekiwania. Zaś funkcjonowanie w zgodzie z historycznie uformowanymi standardami spotyka się z nagrodą (podziwem, promocją etc. jak w opowiadaniu *Rude włosy nocą* Włodzimierza Kowalewskiego z jego tomu *Powrót do Breitenheide*). Według współczesnych badaczy tekstów historycznych i literackich, w których pojawia się historia oraz jej wymiar kulturowy, traktuje się je nie tylko jako sieć przemocy, ale regulator oraz gwaranta zmiany (ruchu, adaptacji). Postrzega się je w wymiarze negocjacji. Literatura zaś prezentuje na swój sposób historyczno-kulturowe siły, które taką zmianę pobudzają.

Jeśli przeczytać pod tym kątem *Opowieści galicyjskie* Andrzeja Stasiuka, a szczególnie, zamieszczone w tym tomie, opowiadanie *Wladek*, w którym polityczno-gospodarcze przemiany współczesnej Polski prezentowane są przy użyciu obrazu-synekdochy – ewolucji w zestawie towarów stanowiących zaopatrzenie kiosku na dalekiej prowincji¹⁸⁰ albo opowiadanie *Paris-London-New York* z tomiku *Zima*¹⁸¹ tegoż autora – utwór o obwoźnym handlu używaną odzieżą z Zachodu, którym zajmuje się niejaki pan Henio, docierający swoją przyczepką na bieszczadzki koniec świata – okaże się, że ich narracja nie zawiera informacji układających się w ciągi przyczynowo-skutkowe, które koncentrowałyby uwagę czytelnika na zdarzeniowym przebiegu akcji – lokalnym odpowiedniku procesu makrohistorycznego.

¹⁸⁰ Czytamy tu: „We wsi stał kiosk. Gdy w okolicy urzędował komunizm, ten największy szafarz szarości, buda wyglądała jak brudne akwarium [...] A teraz wygląda to tak, jakby kolejne stworzenie świata nie odbywało się w czasie i przestrzeni, ale w dziedzinie barw. Ta witryna jest najbarwniejszym miejscem w promieniu piętnastu kilometrów.” Andrzej Stasiuk *Wladek* [w:] tegoż *Opowieści galicyjskie*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1995, s. 13.

¹⁸¹ Tenże *Zima*, Wydawnictwo „Czarne”, Wołowiec 2001. Wszystkie cytaty według tego wydania lokalizuję w tekście, podając w nawiasie numer strony.

Bohaterowie utworów – zwyczajni, prości wiejscy ludzie, przedmiotowe fragmenty ich otoczenia oraz elementy porządku natury jawią się w prozie Stasiuka jako równoprawne. Zależnie od sposobu ich postrzegania oraz opisu mogą oscylować między biegunami przedmiotowości i podmiotowości. Pisarz antropomorfizuje naturę, zbliżając ją ku człowiekowi, ukazuje ludzkie bytowanie utrwalone w rytuałach codzienności podobnych w swoim trwaniu do porządków natury, kreuje możliwe światy rzeczy z właściwym im cyklem narodzin i rozpadu.

Opowieść o bieszczadzkiej codzienności z końca świata układa się w serię obrazów rzeczywistości postrzeganej jako jedność kulturowo-cywilizacyjna powstała z wymieszania wysokich i niskich obiegow, a także jedność porządków natury, wśród których porządek powszedniego ludzkiego istnienia jest tylko jednym z wielu. W ujęciu Stasiuka nie jest to jedność ani doskonała ani dążąca do zhierarchizowanej, ustrukturowanej aksjologicznie doskonałości. Dla narratora opowieści stanowi jedyną dostępną, ale też taką, którą można po nowemu opisać, ukazując jej elementy jako współlistniejące, współtworzące się wzajemnie, dotąd przezroczyste w swojej oczywistości. Po nazwaniu elementy owe zyskują nowe znaczenie, konstituują nowy słownik – znamię dyskursu kogoś zamieszkującego określony wycinek czasoprzestrzeni w określonych warunkach historycznych, rzutujących na jego ogląd świata.

Zadaniu takiemu może podołać jedynie odpowiedni język, obejmujący rejestry potoczności oraz zintelektualizowania, z pewną swobodą wykorzystujący idiolekty bieszczadzkiego drwala, pracownika byłego PGR-u, filozofa oraz poety, choćby taki jak w opowiadaniu *Paris-London-New York*:

„Świat wykonuje swe obroty w mroźnej wieczności, niosąc na grzbiecie Europę, a ona z kolei dźwiga powiaty i gminy południowego wschodu, które bez wysiłku unoszą swoje lumpexy, ciucholandy i szmatexy, i odzież zagraniczną, i co dzień świeży towar, i konfekcję zagraniczną na wagę, otwarte od ósmej, po szesnastej proszę dzwonić, wszystko prane w proszkach najwyższej jakości, a wewnątrz cienie ciał jak zjawy z czterech stron świata, jak porzucone istnienie, w które wejdą inni, bo człowiek jest dla człowieka bratem i wywodzi swój kształt z jednego, pierwotnego kształtu, stąd ten nieskończony pochód form, w które można się wcielić za starą stówkę, stąd wolny wybór dla esencji, która jednym gestem odmienia swoją egzystencję,

wchodząc w symbiozę z bytem pozornie dla niej niekoherentnym. Paris-London-New York. Koszula jest najbliższa ciału i komunii świata z metafory płynnie przeistacza się w konkret, który jest galicyjską wersją Sądu Ostatecznego, gdzie zrównanie nastąpi nie przez nagość, ale paradoksalną wspólnotę stroju jako w Berlinie, tak i w Gorlicach [...].” (48)

Opowieść Andrzeja Stasiuka ukazuje zarówno wątplenie w metafizyczny wymiar ludzkiej rzeczywistości z jej wiarą w Logos, Całość, Absolut jak i tęsknotę za nim, wyrażającą się w próbie opisanego wymiaru w nowej – właściwej jej czasowi historycznemu – wersji¹⁸².

Uwaga czytelnika przywołanych tu opowiadań skupia się na opisach elementów świata przedstawionego (ludzi i przedmiotów), których obecność staje się zauważalna dzięki nasyceniu znaczeniami. Kolorowe opakowania zagranicznych środków piorących w bieszczadzskim kiosku, obce metki na swetrach i koszulach rozprowadzanych po wsiach przez miejscowego handlarza, nabierają wartości znaku historycznej zmiany, stanowią jej ślad.

Taką zmianę ukazuje też Stasiuk w swojej opowieści autobiograficznej, *Jak zostałem pisarzem. (próba autobiografii intelektualnej)*¹⁸³ (do której bardziej szczegółowo wrócę w innym miejscu wywodu) oraz – inaczej rozkładając akcenty – w powieści *Dziewięć*¹⁸⁴. Tak jak *Dziewięć* przynosi prezentację specyficznych efektów nowej polskiej gospodarki kapitalistycznej dostrzeganych w mikrowymiarze kombinacji drobnych cwaniaczków prowadzących swoje interesy na pograniczu prawa, opisuje quasi-aktywność ludzi wpłątanych w obłędny, samoczynnie napędzający się rytm życia wielkiego miasta z jego marginesami; tak utwór *Jak zostałem pisarzem* cofa się nostalgicznie w peerelowską przeszłość i w taki sposób dobiera rekwizyty świata przedstawionego, by wydobyć efekt zmiany, której bieguny z jednej

¹⁸² Fragment wywodu dotyczący opowiadania *Paris-London-New York* był publikowany w mojej recenzji tomu *Zima* pt. *Rzeczywistość jest jednością. Andrzeja Stasiuka traktat nie do końca metafizyczny*, zamieszczonej w „Nowych Książkach” 2001, nr 12.

¹⁸³ Andrzej Stasiuk *Jak zostałem pisarzem. (próba autobiografii intelektualnej)*, Wydawnictwo „Czarne”, Czarne 1998. Wszystkie cytaty według tego wydania lokalizuję w tekście, podając w nawiasie numer strony.

¹⁸⁴ Z tego punktu widzenia dokonał analizy powieści *Dziewięć* Jerzy Jarzębski w szkicu *Pamięć rzeczy. Paradoksy enumeracji* [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cieleśne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX w.* dz. cyt., s. 87–100.

strony zyskują nacechowanie aksjologiczne (bujna, a nawet – mimo rozlicznych ograniczeń i zgrzebnosci – dobra przeszłość oraz zimna, cyniczna, zmerkantylizowana terażniejszość), z drugiej zaś – dzięki ironicznej, sygnalizowanej już w tytule, aurze całego przekazu – owo nacechowanie zdaje się unieważniać.

Historia u Stasiuka nie pojawia się jako wyjaśnienie zmian w czasie i to w każdym tego słowa znaczeniu, choć pisarzowi zdaje się przyświecać jej klasyczne rozumienie, gdy pisze na w pół-ironicznie: „Połowa lat osiemdziesiątych to była kraina cudowności. Czas po prostu trochę nie istniał [...]. Trwał od jednego zdarzenia do następnego, urywał się i musiał zaczynać od nowa [...]. Wszystko było blisko. Nikomu się nie spieszyło.” (104–105)

A więc konstatuje niezwykłość lat osiemdziesiątych jako okresu „zatrzymania” ruchu historii, zahamowania biegu zdarzeń, które winny przecież posuwać się „od przyczyny do skutku”. Jego spostrzeżenia okazują się zbieżne z ustaleniami socjologów interesujących się owym okresem historii Polski. Oto Elżbieta Tarkowska¹⁸⁵, badając temporalny wymiar przemian zachodzących w Polsce, zauważa, iż życie społeczne w latach osiemdziesiątych cechowało się zawężeniem przestrzeni społecznej, skupieniem w małych grupach opartych na więziach bezpośrednich. Czas społeczny uległ zawężeniu, poszerzył się wymiar terażniejszości i można było mówić o lokalności czasu typowego dla społeczeństw tradycyjnych, niepotrafiących działać na rzecz odleglejszych celów. Badaczka podkreśla poczucie nieciągłości życia codziennego, jego niestabilności, tymczasowości związane z ideologią bezustannego „zaczynania wszystkiego od nowa”. Początek lat dziewięćdziesiątych charakteryzuje jako okres przyspieszenia, nowego „punktu zerowego” rodzącego postawy oczekiwania, poczucie zawieszenia, niepewności i nadzieje na zmianę.

Tak nacechowana realność podpowiada też zmianę sposobu opowiadania o historii współczesnej w literaturze. Wymaga właściwych sobie środków obrazowania, innych niż te, które odpowiadały holistyczno-realistycznemu, dynamicznemu rozumieniu biegu zdarzeń historycznych.

¹⁸⁵ Por. Elżbieta Tarkowska *Temporalny wymiar przemian zachodzących w Polsce* [w:] *Kulturowy wymiar przemian społecznych*, praca zbiorowa red. Aldona Jawłowska, Michał Kempny, Elżbieta Tarkowska, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1993, s. 90–96.

Stasiuk w żadnym z przywołanych utworów nie odnosi przedmiotu swojej opowieści do tego, co można by nazwać wielkimi kategoriami historycznymi (naród, państwo etc.). Nie podejmuje prób budowania w narracji jakichś całości, u podłoża których tkwiłaby klasyczna koncepcja prawdy odsyłająca do owych całości. Zdaje sobie sprawę, iż klasycznie rozumiana prawda nie istnieje, a on przybliża tylko jedno z jej możliwych ujęć. Nie jest tu odkrywcą, jako że znacznie wcześniej i dobitniej dali temu wyraz w swojej prozie wielcy moderniści, którzy, pisząc o współczesnej sobie rzeczywistości w stadium historycznej zmiany, operowali poetyką sceny-fragmentu (choćby Wacław Berent), później zaś autorzy (od Józefa Wittlina i Andrzeja Kuśniewicza po Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego) przekładający doświadczenie obu wojen światowych na – pozbawione konwencjonalnych uporządkowań – sekwencje obrazów literackich. Różnica pomiędzy tymi twórcami a Andrzejem Stasiukiem (oraz – choć na modłę bardzo indywidualną – Stefanem Chwinem w *Krótkiej historii pewnego żartu* oraz *Hanemannie* i Piotrem Szewcem w *Zagładzie* oraz *Zmierzchach i porankach*) polega, jak się wydaje, na tym, iż oni, koncentrując uwagę na powszednim wymiarze rzeczywistości danego czasu historycznego, jego ujęciach fragmentarycznych, bywało incydentalnych, sugerowali ich wagę jako elementów rozbitych całości, części większych procesów możliwych do pomyślenia dzięki śladom, które dadzą się opowiedzieć; Stasiuk zaś owych odwołań już nie podsuwa, jakby zajmował się fragmentami współczesnej powszedniości dla nich samych i czynił to w przekonaniu, że żadne centrum kształtujące dyskurs społeczny nie istnieje, a ów dyskurs uchwycić można bez ujmowania obrazu rzeczywistości w sieć porządkujących ją makrostruktur.

Proza Stasiuka, Chwina, Szewca z historią współczesną w tle, z jej światem przedstawionym, kreacjami bohaterów, sprawia wrażenie bliskiej antropologicznym koncepcjom Clifforda Geertza, który – dla wydobycia istoty danego czasu historycznego, określonej kultury, a szczególnie jej cech symbolicznych – zaproponował, jak wspominałam, zageszczony opis, pozwalający skuteczniej dotrzeć do tych cech niż klasyczne metody¹⁸⁶. Autorzy ci, bowiem, sytuują swoich bohaterów właśnie wśród opisów przedmiotów, fragmentów lokalnych prze-

¹⁸⁶ Koncepcję Clifforda Geertza omawiał szerzej Jerzy Topolski w pracy *Tendencje postmodernistyczne w historiografii* dz. cyt., s. 127–130.

strzeni, powszednich ludzkich zachowań, co refleksję nad historią współczesną w literaturze czyni bliższą antropologii historycznej, traktującej motywację ludzi jako źródło większych procesów.

Jerzy Topolski, zastanawiając się nad odmianami badań historycznych¹⁸⁷, porównywał historyka zajmującego się globalnymi rezultatami niezliczonej ilości działań i zachowań ludzkich do przyrodowca, bowiem obserwuje on procesy historyczne tak jak przyrodowca przez teleskop niebo, a przez mikroskop tkankę organizmu. Przedmiotem badań takiego historyka są rezultaty ludzkiej aktywności, tzn. coś „obiektywnego”, a nie sam proces tworzenia historii.

W dwudziestowiecznej prozie polskiej losy postaci literackiej, nawet te ujmowane subiektywnie, fragmentarycznie, bez uwzględnienia ciągów przyczynowo-skutkowych i chronologii zdarzeń, miały więcej wspólnego z ilustrowaniem owych „obiektywnych rezultatów ludzkich działań” niż z refleksją nad „procesem tworzenia historii”¹⁸⁸, na które to tworzenie składa się opis życia ludzi, a zarazem warunków działania – i w odróżnieniu od „przyrodowczego” widzenia historii (obiektywizującego, poruszającego się wśród abstraktów, makrostruktur) stanowi, jak powiada Topolski, jego odmianę humanistyczną, uwzględniającą również sytuację powstawania przekazu historycznego.

Zainteresowanie procesem tworzenia historii, a więc procesem powstawania interpretacji przeszłości, to zainteresowanie sposobem jej budowania i funkcjonowania. Rozpoznanie owego sposobu umożliwia podjęcie próby rekonstrukcji obrazu przeszłości.

Stefan Chwin w *Krótkiej historii pewnego żartu* oraz *Hanemannie* każe bohaterowi-narratorowi podjąć wysiłek przyjrzenia się „sposobowi”, dzięki któremu tak a nie inaczej ułożyły się w ciągu ostatniego półwiecza stosunki Polaków z ich sąsiadami ze wschodu i zachodu; zaś Piotr Szewc w *Zagładzie* oraz *Zmierchach i porankach* zajmuje się rekonstrukcją wizerunku skrawka nieistniejącej już rzeczywistości i kreuje bohaterów swoich powieści tak, by – będąc sobą (postaciami

¹⁸⁷ Tenże *Przyrodniczy i humanistyczny punkt widzenia w badaniach historycznych* dz. cyt., s. 235.

¹⁸⁸ W polskiej dwudziestowiecznej powieści historycznej sensu stricto ten typ refleksji prezentowali, każdy na swój sposób, np. Teodor Parnicki i Władysław Terlecki, mnie jednak interesuje tu proza o tematyce współczesnej (w szerokim sensie tego słowa).

o cechach mieszkańców polskiego przedwojennego miasteczka, w którym żyli Polacy i Żydzi) – stanowili jednocześnie znaki kodu, figury dyskursu, dzięki któremu taka rekonstrukcja okazała się możliwa.

Autor *Zagłady* ma świadomość, iż historię pisze się z punktu widzenia terażniejszości, która wybrane elementy przeszłości obdarza znaczeniem, dlatego chce uobecnić ich jak najwięcej. Już na wstępie swej opowieści zaznacza:

„Tych kilka drobnych faktów (gołębie, dym z piecyka) z dużą dawką prawdopodobieństwa nieistotnych dla przebiegu innych, najważniejszych – nie tylko z naszego punktu widzenia – **zdarzeń przyszłego czasu**, zgubi się w ich zawierusze [...]. To mało zbadany czas zaprzestły; **znaki zapytania stawiane przez kolejną współczesność**”¹⁸⁹.

Jak zwolennicy nowego historyzmu zdaje się uważać, iż należy na równi traktować wszystkie przejawy aktywności ludzkiej, bo są równej ważności „tekstami” do historycznej analizy. W *Zagładzie* nie tylko postacie, ale i elementy przestrzeni poza jednostkowym znaczeniem zawierają w sobie również sens bycia elementem kodu przeszłości, a właściwie rzeczywistości w ogóle. Na przykład rynek miasteczka to: „Centrum – Wszystko. Środek, gdzie jest początek i koniec wszystkiego.” (57)

Zwykle poczynania bohaterów powieści podejmowane w powszechnym czasie prowincjonalnego polskiego miasteczka sprzed II wojny światowej w optyce nadawcy-narratora tekstu mogą być traktowane jak tekst:

„Každy krok – nie tylko nasz krok – to **nowe słowo tworzonej – tworzącej się** – na oczach wszystkich Księgi Dnia.” (75)

Postać literacka tak skonstruowanego przekazu z historią w tle okazuje się w zamierzeniu Szewca nie tylko karczmarzem, kupcem, policjantem czy prowincjonalnym adwokatem, ale i znakiem historii rozumianej jako wypadkowa żywiołu unicestwiającego wszystko przemijania oraz ustanawiającego na nowo, wypełniającego znaczeniami żywiołu pamięci. Taka historia to coś innego niż abstrakcyjne makroprocesy, wobec których człowiek czuje się ubezwłasnowolniony. Przemijania oraz pracy pamięci doświadcza się na co dzień i na co dzień

¹⁸⁹ Piotr Szewc *Zagłada*, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 1987, s. 7. Wszystkie cytaty według tego wydania lokalizuję w tekście, podając w nawiasie numer strony. Podkreślenia w cytatach pochodzą ode mnie.

powołuje się do istnienia jakiś fragment przeszłości, wypełnia się go sensem podsuwanym przez terażniejszość.

Dla Stefana Chwina w *Hanemannie* przejawem historii-przemijania i historii-odtworzenia będzie: „cierpienie glazury. Martyrologia pękających kafelków. Dogasanie niklu na poręczach łóżek [...] Żłobienie schodów przez pracowite dotknięcia gumowych podeszew. I ratowanie, czego się da”¹⁹⁰.

O różnicach kulturowych między postaciami innej powieści Chwina – Polakami i Niemcami – oraz o dzielącej obydwie narody historii bohater-narrator opowie poprzez opis starych (niemieckich) i nowych (polskich) ogrodów:

„Stare ogrody roztaczały wokół siebie wrażenie stabilnego trwania, mówiły o jakiejś obcej, obojętnej na wszystko, spokojnej pewności siebie, której zupełnie nie wyczuwało się w nowych ogrodach [...] gdzie sam sposób uprawiania roślin zdradzał niepokoje ludzi, którzy [...] przybyli tu z daleka, niosąc w sobie obawę wobec czasu, smutek nietrwałości życia i skryte rozgoryczenie wygnania”¹⁹¹.

Bohater-narrator obu cytowanych utworów tego pisarza jest, by tak rzec, nadawcą anegdot (w sensie mikroopowieści, fragmentów narracyjnych, które mogłyby stanowić samodzielne całości). Chwin, jakby przyświecały mu reguły nowego historyzmu, uważa, że tak rozumiana anegdota sygnalizuje odbiorcy lokalną (nie globalną) wiedzę, odwołuje się do małego, nie wielkiego¹⁹². Okazuje się synekdochą, przykładem ilustracji kulturowej logiki. Taka anegdota – właściwie opowiedziana – wydobywa spod warstwy ujednoliceń interpretacyjnych historii, jej (tj. historii) skrywaną arbitralność.

¹⁹⁰ Stefan Chwin *Hanemann*, Wydawnictwo „Słowo/obraz terytoria”, Gdańsk 1997, s. 154–155. Wszystkie cytaty według tego wydania lokalizują w tekście, podając w nawiasie numer strony.

¹⁹¹ Tenże *Krótką historią pewnego żartu (Sceny z Europy Środkowoschodniej)*, Wydawnictwo „Słowo/obraz terytoria”, Gdańsk 1999, s. 80. Wszystkie cytaty według tego wydania lokalizują w tekście, podając w nawiasie numer strony.

¹⁹² Por. Paul Hamilton *Historicism*, London, New York, Routledge 1996, s. 169. Badacz pisze: „Dyskursy ciała, medycyny, egzorcyzmów [...] mają antropologiczny charakter, wprowadzają czysto anegdotyczne momenty interpretacyjne, które stosuje się zwykle przy odczytywaniu sensów tragedii, komedii czy epiki. Im większa inwencja krytyka w interpretacji anegdoty, tym więcej szans na ujawnienie arbitralności, którą historia ukrywa w ujednoliciącej narracji.” (tłum. H.G.)

Postać literacka w tych powieściach Chwina nie uczestniczy w zdarzeniach w sensie konwencjonalnym, nie zdobywa przedmiotów, by je posiadać, nie pokonuje przestrzeni jak podróżnik czy wędrowiec, ale „czyta” zdarzenia, fragmenty przestrzeni, przedmioty jak *un-phrase-able* (nie ujęte w ramy ostatecznej interpretacji, niemożliwe do wypowiedzenia przy użyciu obowiązującego kodu komunikacyjnego). Bohater staje się lektorem zdarzeń i rzeczy jako czegoś poprzedzającego powszechnie przyjętą reprezentację tak, jakby sądził, że historia, która ustabilizowała pewne znaczenia elementów jego rzeczywistości to rodzaj „estetyki” samowolnie rozsiewającej sensy, a nie obiektywna wiedza globalna. Dla niego historia to wiedza lokalna. Taka, która konstruuje i definiuje to, co potem jest przez daną społeczność uznawane za „uniwersalne” i „naturalne” prawdy.

Jeśli uznać tę postać za odmianę bohatera inicjacyjnego, to należy podkreślić, iż inicjacje odbywają się tu raczej na poziomie dyskursu o regułach historii, nieprzezroczystości jej języka niż opowieści autobiograficznej z historią współczesną w tle, choć na pierwszy rzut oka właśnie ta opowieść przyciąga uwagę czytelnika.

Postać, o której mowa, sceptycznie podchodzi do wszelkich uniwersalizacji i totalizacji, koncentrując się na specyfice lokalnego historycznego i kulturowego kontekstu. Zdaje się być świadoma, iż spogląda na przeszłość przez pryzmat kulturowych konstruktów terażniejszości, a owa terażniejszość ma za sobą brutalne doświadczenia dwudziestowiecznej historii, skutecznie podważające wiarę w jej racjonalność, a więc i tradycyjne sposoby jej literackiej prezentacji.

Dla małego bohatera *Krótkiej historii pewnego żartu* i *Hanemanna*, który nie kryje swoich związków z dojrzałym nadawcą obu utworów, historia jest tekstualna i dyskursywna. Może się „odnawiać”, jeśli zostanie wyposażona w wykładnię bliską myśleniu Fryderyka Nietzschego, który kpił z pragnących konserwować w historii uniwersalną prawdę kosztem życia i upominał się o zdolność odczuwania rzeczywistości jako czasowo niezróżnicowanej, uważając, iż taka niezróżnicowana czasowo chwila to aura otaczająca ludzkie życie. Podkreślał, jak pamiętamy, iż terminy „przeszłość”, „teraźniejszość”, „przyszłość” nic nie znaczą bez odniesienia do ludzkiego życia, a wiedza o przeszłości (historia) musi szukać takiego odniesienia, a nie je eliminować w poszukiwaniu abstrakcyjnej obiektywności.

Bohater-narrator prozy Chwina rozumie przeszłość o tyle, o ile czuje się z nią związany, o ile potrafi włączyć ją w horyzont życia własnego i swojej rodziny, o ile doświadcza jej oddziaływania (o takiej przeszłości opowiada). Przeszłość nie staje się dla niego wyłącznym obiektem poznania, a nabyta o niej wiedza „obiektywną prawdą”.

W *Krótkiej historii pewnego żartu* przestaje wierzyć w taką prawdę historii, kiedy podziwia gotyckie sklepienie oliwskiej katedry. Wyznaje wówczas: „Wolność, jakiej nie przeczuwałem w sobie, jeszcze krucha, ledwie się rysująca, napełniała moje serce spokojem, choć wiedziałem, że przekraczam jakąś niewidzialną, bolesną granicę, bo przecież, czy ciesząc się pięknem złotego napisu (szwabachą – H.G.) na ciemnooliwkowym tle, nie grzeszyłem przeciw Babci, której „tamci” spalili dom na Mokotowie... [...] Wydostawałem się z zamkniętego kręgu, choć ktoś płacił za to zranieniem.” (44)

W dyskursie inicjacyjnym tego bohatera dokonuje się konfrontacja między tym, co dotąd było swojskie, a tym, co nowe i obce, której rezultatem okaże się wyznaczający możliwości rozumienia horyzont, w jakim rozgrywa się jego życie. Co istotne – to konfrontacja egzystencjalna nie intelektualna.

Wtajemniczenie, które przeżył, można by wyłożyć następująco: „fakt” jest pojęciem abstrakcyjnym; „faktyczność”, „przeszłość”, „to, co się stało” są, czym są przede wszystkim z perspektywy czyjegós życia, to ono decyduje ostatecznie o ich sensie i to ciągle na nowo, bowiem otwarte na przyszłość życie raczej staje się niż jest, a więc i jego wymiar faktyczności (także przeszłej) nigdy nie jest zakończony, zamknięty. W tym sensie historia nie da się ująć jako proces, którego konieczności można by raz na zawsze ustalić. I znowu pobrzmiewa tu myśl Nietzschego, który uważał, iż każde życie zdolne jest rozpocząć historię na nowo, nadać jej nowy sens, na nowo zdefiniować jej reguły, kryteria, którymi mierzy się osiągnięty w niej sukces.

*

Postać literacka w przykładowo wskazanych tu utworach z historią w tle wydaje się przynależeć bardziej do płaszczyzny dyskursu niż opowieści. W mniejszym stopniu jest to charakterystyczne dla prozy Stasiuka, w znacznie większym dla powieści Chwina i Szewca.

Nie tak istotny okazuje się jej udział w „akcji”, sens czynności, które wykonuje (te należą do rytuałów powszedniości), jak rola *exem-*

plum w dyskursie na temat zgładzonej przeszłości (u Szewca), czy też rewelatora rozziewu habitusu terażniejszości podszytej historią albo badacza dokonującego rewizji historii własnego miejsca na ziemi (tu: Gdańska z jego polsko-niemieckimi dziejami) u Chwina.

Proza ta uwzględnia w obrazowaniu relacji, jaka zachodzi między jej postaciami a historią, perspektywę semiotyczną. Proces historyczny jest w perspektywie semiotycznej przedstawiany jako proces komunikacji, w którym stale napływające nowe informacje warunkują reakcję ze strony społecznego adresata.

Szczególną rolę w konstrukcji bohatera przede wszystkim powieści Chwina pełnią nie tylko jego predyspozycje do „utekstowania” zdarzeniowych oraz przedmiotowych elementów rzeczywistości, lecz również umiejętność podejmowania dyskursu na płaszczyźnie metahistorii. Tak naprawdę okazuje się bohaterem „fabuły”, której przedmiot to proces historyczny oraz problemy związane z jego eksploracją i ujęciem werbalnym (historia jako *historia rerum gestarum*).

Jest odkrywcą i obserwatorem śladów nowego paradygmatu w myśleniu jednostki o rzeczywistości. Paradygmatu, w którym pojęcie „struktura” zostało wyparte przez pojęcie „proces”; paradygmatu, w którym rezygnuje się z postulatu obiektywizującego podejścia do tej rzeczywistości na rzecz podejścia epistemicznego. Uznaje się bowiem, że procesy poznawcze nie są neutralne wobec procesu poznania, powinny więc być włączone do opisu zjawisk. Świadomość obserwatora bierze udział w ustanawianiu procesu badawczego, a nawet tworzy ze swym przedmiotem całość. Zmieniły się pojęcia określające ogólnie ludzkie poznanie, wiedzę (w tym również o przeszłości). Nie mówi się już o „budowli”, a raczej o „sieci”. Budowla zakłada istnienie trwałej podstawy, na której można opierać poszukiwanie dalszych rozwiązań, gdy tymczasem odchodzi się od pojęcia „absolutnej prawdy” na rzecz pojęcia „przybliżonego opisu”¹⁹³.

Bohaterowie *Zagłady*, *Zmierzchów* i *poranków*, *Krótkiej historii pewnego żartu*, *Hanemanna* zostali tak usytuowani w świecie przedstawionym utworów, że zdają się mówić, iż interpretując fakty historyczne czy rozpoznając kontekst historyczny, komentator w rzeczywistości wyraża własne przeświadczenia (to, w co wierzy), sposoby

¹⁹³ O takiej zmianie paradygmatu również w dziedzinie estetyki pisze Joanna Pańków w pracy *Myśl estetyczna dzisiaj*, „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 17.

myślenia, uprzedzenia, a próby jednostek respektujących reguły tradycyjnego historyzmu, by budować zunifikowane widzenie rzeczywistości, które miałyby występować w jakimś społeczeństwie, to redukcyjna iluzja. Kultura ludzka stanowi bowiem sieć pozostających w konflikcie dyskursów, które nie mogą być sprowadzane do pojedynczego punktu widzenia albo linearnie ujmowanego zestawu idei.

Konstrukcja, usytuowanie w powieściowym świecie oraz losy postaci bardziej tradycyjnych utworów prozatorskich z historią współczesną w tle ułatwiały czytelnikowi zrozumienie łańcucha przyczyn i skutków zdarzeń historycznych, które ich (tj. bohaterów) dotyczyły. Dawały możliwość (złudzenie) dotarcia do faktycznych przyczyn pewnych procesów i zjawisk.

W prozie Chwina i Szewca (u każdego w swoisty sposób) wymowa pozycji bohatera wobec powieściowej współczesności oraz historii zdaje się nawiązywać do mitu wiecznego powrotu Nietzschego i jego *Genealogii moralności*,¹⁹⁴ w której proponował odwrót od zestawu abstrakcji oraz koncentrację na procesach ukrytego bólu, cierpienia generujących jakości, które z niezwykłą mocą wpływają na kształt rzeczywistości.

Taki bohater literacki odsyła swoją konstrukcją do realnego bytu człowieka zanurzonego w trudnej rzeczywistości przełomu wieków; jednostki, która podjęła wysiłek, by ze „świata-prawie-nie-do-życia” (termin Agaty Bielik-Robson) stworzyć swój w miarę bezpieczny *Lebenswelt*, jakby chciała przyjąć za motto własnych działań nietzscheański aforyzm: „Co mnie nie zabija, to mnie wzmacnia”¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Por. Fryderyk Nietzsche *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*, tłum. Grzegorz Sowiński, wstęp Krzysztof Michalski, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1997.

¹⁹⁵ Agata Bielik-Robson, *Inna nowoczesność*, dz. cyt., s. 10.

HISTORIA W PROZIE POLSKIEJ PRZEŁOMU XX I XXI WIEKU PODEJMUJĄCEJ TEMATY WSPÓŁCZESNE. RYSY NOWEGO MODELU¹⁹⁶

Motto: „Narracja historyczna zanika dlatego,
że hasłem historii jest dzisiaj
raczej zrozumiałość niż realność.”

Roland Barthes¹⁹⁷

Przypomnijmy. W drugiej połowie XX wieku, pod wpływem ponowoczesnych inspiracji myślą Fryderyka Nietzschego (jego koncepcją woli mocy rozumianej jako interpretacja, tj. opanowywanie nieznanego przez znane), pamięć tego, co minione, a więc i wiedza historyczna odsyłająca do werystycznej wersji opowieści o przeszłości, z jednej strony zaczęła być traktowana na prawach archiwum kryjącego cimelia o dużym potencjale sensotwórczym¹⁹⁸, z drugiej zaś – uwzględniono jej charakter kreacyjno-interpretacyjny, co łączyło się z traktowaniem nie tylko przekazów na temat rzeczywistości, ale również samej rzeczywistości jako szczególnego rodzaju tekstu. Zyskiwał na znaczeniu język przekazu historycznego, zdolność ujawniania w opisowych sekwencjach zdarzeń z przeszłości ich utajonych dotąd znaczeń, które sytuowały się na różnych poziomach „funkcjonowania”/istnienia takiego zdarzenia. Podkreślałam iż, przyczyniały się do tego zarówno prace historyków z francuskiej szkoły *Annales* i kontynuującego ich zainteresowania procesami długiego trwania w historii oraz głosami tych, którzy w dziejach bywali spychani na marginesy rzeczywistości Michela Foucaulta, jak również historiografów-narratywistów (zainspirowanych wygłaszanymi w 2. połowie lat trzydziestych wykładami Robina G. Collingwooda oraz jego wydaną

¹⁹⁶ Tekst napisany do pracy zbiorowej pt. *Co dalej literaturo?* red. Alina Brodzka-Wald, Hanna Gosk, Andrzej Werner, przygotowywanej przez autorów z IBL PAN oraz Zakładu Literatury Polskiej XX w. Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

¹⁹⁷ Roland Barthes *Dyskurs historii*, tłum. Adam Rysiewicz, Zbigniew Kloch „Pamiętnik Literacki” 1984, nr 3.

¹⁹⁸ Por. choćby: Barbara Skarga *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997; Pierre Nora *Czas pamięci*, dz. cyt.

pośmiertnie w 1946 r. pracą, *The Idea of History*), którzy przewyżczali pozytywistyczne koncepcje w badaniach historycznych (m.in. Carla G. Hempła wyłożone w artykule *The Function of General Laws in History*, 1942, poprzedzonym teorią Karla Poppera) i wskazywali na to, że przedmiot badań historii nie jest dany bezpośrednio, a więc niezależny od aktów myślenia tego, kto poszukuje motywacji oraz intencji minionych działań ludzkich, a potem interpretuje (nie rekonstruuje) przeszłość z perspektywy własnej epoki¹⁹⁹.

Tezy rozmaicie ujmowanego relatywizmu i prezentyzmu historycznego są głęboko zakorzenione w refleksji nad historią. Już Hegel stwierdzał subiektywne „narzucanie kultury własnej epoki” epokom minionym, uznając pewne konieczności takiej postawy, Nietzsche całkowicie zrelatywizował wiedzę o dziejach, a współcześnie Jausz uznał, że wydarzenie historyczne posiada „horyzont możliwego znaczenia”, że zatem w umownych „teraźniejszościach” bywa różnie konkretyzowane, zaś Gadamer, zgodnie z ogólnymi tendencjami hermeneutyki, uchylił prawdopodobieństwo rozumienia absolutnego, uznając, że wszelka refleksja zawsze wpisana jest w historię, w tradycję, a więc odniesiona do jakiegoś układu czasowego²⁰⁰.

Jak pisze Ewa Domańska, w ciągu ostatniego półwiecza w samym środowisku historiograficznym dwukrotnie zmodyfikowano

¹⁹⁹ W Polsce problematykę tę omawiali w swoich pracach m.in.: Jerzy Topolski *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, dz. cyt.; tenże *Rewolucja w filozofii historii a powstawanie nowej sytuacji dydaktycznej*, „Wiadomości Historyczne” 1994, nr 1; tenże *Od Achillea do Beatrice de Planissoles. Zarys historii historiografii*, Wydawnictwo „Rytm”, Warszawa 1998; *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, red. Ewa Domańska, Jerzy Topolski, Wojciech Wrzosek, Wydawnictwo UAM, Poznań 1994; Ewa Domańska *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999; Katarzyna Rosner *Narracja, tożsamość i czas*, dz. cyt. O literackich sposobach postrzegania historii pisała inspirująco Alina Brodzka [w:] *Historia: przeszłość czy dziejowość (O sposobach widzenia historii w literaturze polskiej ostatniego półwiecza)* [w:] *Problemy wiedzy o kulturze*, red. Alina Brodzka, Maryla Hopfinger, Janusz Lalewicz, Wydawnictwo „Ossolineum”, Wrocław 1986, później Lidia Burska *Kłopotliwe dziedzictwo Szkice o literaturze i historii*, dz. cyt.

²⁰⁰ Pisał o tym Kazimierz Bartoszyński w artykule *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1984, nr 2 powołując się na tezy w sprawie prezentystycznego myślenia o historii zawarte m.in. w następujących pracach: G.F. Hegel *Wykłady o estetyce*, tłum. J. Grabowski, A. Landman, t. 1, Warszawa 1964; F. Nietzsche *Niewczesne rozważania*, tłum. L. Staff, Warszawa

sposób myślenia o historii. Po raz pierwszy dokonał tego wspomniany Carl G. Hempel, po raz drugi – Hayden White w pracy *Metahistory. The Historical Imagination In Nineteenth-Century Europe* (1973). Hempel próbował traktować historię jako gałąź nauki. White uważał, że to tylko jeden z możliwych sposobów wyjaśniania, „który działa na poziomie opowiadania i związany jest z teoretycznym argumentowaniem zaistniałych zdarzeń²⁰¹.” Podważył opozycję między historią a literaturą, faktem a fikcją i ujął historię jako dyskurs (specyficzne użycie języka w jego retorycznym wymiarze). To tekstualistyczne i konstruktywistyczne podejście kładło, jak wiadomo, nacisk na narracyjność w przedstawianiu przeszłości, wydobywało na jaw literackość pisarstwa historycznego, jego aspekt estetyczny. Dowodziło, iż przeszłość nie istnieje niezależnie od jej przedstawienia, a historycy zajmują się nie faktami, lecz tekstami, które o niej opowiadają. Interpretują, fabularyzują, a nie wyjaśniają czy opisują.

Zrekapitulowałam to wszystko, by uwypuklić, iż w latach dziewięćdziesiątych w badaniach nad historią zarysował się zwrot zainteresowań od narratywizmu do problemu przedstawiania i doświadczania historycznego²⁰². Domańska mówi w tym kontekście o **kryzysie** przedstawiania, który ujawnił się głównie w dyskusji o możliwościach ukazania traumy Holocaustu. Spowodowało to, że wielu badaczy zaczęło pisać o procesie estetyzacji historii, którego celem staje się obcowanie z przeszłością i „przeżywanie” jej na sposób estetyczny, jak dzieła sztuki. Tak rozumianemu „doświadczeniu historycznemu” towarzyszą rozważania o emocjach, pragnieniach, neurozach, (problem traumy), osobistym zaangażowaniu historyka w badaną przeszłość i relacji między poznaniem a etyką²⁰³. Można by rzec, że notuje się zwrot etyczny w badaniach nad historią.

1912; H.R. Jauss *Zur Antologie von literarischem Werk und historischem Ereignis* [w:] *Geschichte, Ereignis und Erzählung*, Munchen 1973.

²⁰¹ Por. Hayden White *The Structure of Historical Narrative*, „Clio” 1972, vol. 1, nr 3, s. 14, cyt. [za:] Ewa Domańska *Mikrohistorie...*, dz. cyt., s. 82.

²⁰² Por. np. Franklin R. Ankersmit *History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1994; tenże *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, dz. cyt.; Dominik LaCapra *Writing History, Writing Trauma*, dz. cyt.

²⁰³ Ewa Domańska *Mikrohistorie...*, dz. cyt., s. 99.

Skoro więc w dzisiejszych dociekaniach historiografów tak bliskie okazują się związki między sposobami historycznej i literackiej prezentacji rzeczywistości, warto przyrzeć się, jak na zmiany w rozumieniu historii reaguje najnowsza proza.

1. Dwa modele prozy o tematyce współczesnej z odniesieniem do historii

Uogólniając to, co dotąd zostało powiedziane, można by rzec, iż polska proza XX wieku, opowiadająca o swojej współczesności wpisywała się w ramy rodzimej wersji modelu wielkiego modernizmu²⁰⁴ (przy założeniu, iż na ziemiach polskich literacki wiek dwudziesty rozpoczął się około roku 1890) i dzieliła jego uwikłanie w historię, która także zdawała się być źródłem jego specyfiki na tle europejskim (nawet, jeśli uwzględnić pewną wspólnotę doświadczeń narodów Europy Środkowej i Wschodniej). Długie trwanie procesu historycznego o nacechowaniu traumatycznym – od nieudanych prób reformy państwowości w duchu Oświecenia, podejmowanych w końcu wieku XVIII, przez czas rozbiorów z jego podporządkowaniem problemów literatury i sztuki zadaniom zachowania tożsamości narodowej, specyficznie polskie (bratobójcze, a zarazem wypełnione nadziejami na odzyskanie niepodległości) doświadczenie I wojny światowej, krótki okres porozbiorowego jednoczenia państwa usytuowanego pomiędzy sąsiadami o ustrojach szybko zmierzających ku totalitaryzmowi, przebieg i konsekwencje okupacji niemiecko-radzieckiej podczas II wojny, aż po doświadczenie funkcjonowania do roku 1989 w warunkach niepełnej suwerenności – wszystko to miało wpływ na ukształtowanie co najmniej dwóch wzorów opowieści o polskiej teraźniejszości z historią w tle. Mam na myśli jedynie literaturę obiegów wysokich (i tej będzie dotyczył mój wywód), która mieści się w modelu elitarno-autonomicznym oraz elitarno-instrumentalnym (według terminologii Ryszarda Nycza²⁰⁵).

Wzór pierwszy uwzględniał wywodzące się z czasów Oświecenia, obiektywizujące myślenie kategoriami całości, prawdy, „mocnego”,

²⁰⁴ Por. Włodzimierz Bolecki *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku* oraz Ryszard Nycz *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy* [w:] „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

²⁰⁵ Ryszard Nycz, tamże. Dopiero na przełomie wieku XX i XXI różnice między modelami elitarnymi i popularnymi zaczęły się zacierać, a charakterystyczne dla nich wyznaczniki przenikały się wzajemnie w sposób znamieny dla polnowoczesnego paradygmatu literatury.

monolitycznego podmiotu poddanego presji Historii. Doświadczenie Historii było w nim autonomizowane. W przebiegach fabularnych i dyskursie dominowało znaczeniowo. Wzór drugi, mówiąc w uproszczeniu, łączył się ze świadomością względnosci/niedostępności prawdy, z kategorią fragmentu, z podmiotem poddanym dyspersji, zamienionym w wiązkę dyskursów, wchodzącym w rozliczne relacje z historią wykładane w zsubiektywizowanych mikronarracjach prywatnych, lokalnych, nacechowanych (auto)biograficznie, funkcjonujących jako własna opowieść jednostki, jej „rejestr pamiętnych momentów psychicznych”²⁰⁶. Przy czym historia jawiła się w nim jako efekt traumatyczno-terapeutycznych „negocjacji” między dostępnym a niedostępnym poznaniu. Zdeterminowany kulturowo (i historycznie) konstrukt interpretacyjny. W realizacjach z przełomu wieku XX i XXI echa historii zaczęły pojawiać się jako znaczące, które w dyskursie utraciło kontakt z własnym znaczeniem, mogło więc łączyć się z innymi znaczącymi tak, że sensory historyczne zyskiwały wymowę uniwersalną i wpisywały się w inne porządki znaczeń.

Cechy obydwu wzorów występowały w poszczególnych utworach z różną intensywnością²⁰⁷. Uwzględnienie faktów historycznych istotnych dla wymiaru współczesności postaci literackich prozy omawianego okresu decydowało nie tylko o nacechowaniu ich losów jako uczestników czy świadków historii zdarzeniowej ujętej w figury wojen, rewolucji, kryzysów politycznych, ale też pozwalało pokazać, jak zmieniało się życie codzienne ludzi, uruchomić myślenie kategoriami dziejowości, poprzez zbliżenia skrywające procesualność pod zdarzeniami uznawanymi często za marginalne. Dziejowości z jej pogmatwaniem, nieoczywistością, otwartością interpretacyjną przeciwstawionej przekazom historii zdarzeniowej (malowniczej, przygodowej), pojmowanej jako przeszłość spełniona, rozpoznana²⁰⁸.

²⁰⁶ Określenie Igora Newerlego użyte przezeń w powieści autobiograficznej *Zostało z uczyty bogów*, dz. cyt., s. 76.

²⁰⁷ Wcześniej pisałam o nakładaniu się tych wzorów w artykule pt. *O „pojemności” biografii, „dostępności” historii oraz związanych z nimi „terapiach” naszych codziennych*. (Na przykładzie *„Zostało z uczyty bogów” Igora Newerlego „Kosmosu” Witolda Gombrowicza i nie tylko*), dz. cyt.

²⁰⁸ Pisała o tym Alina Brodzka. Por. jej pracę: *Historia: przeszłość czy dziejowość? (O sposobach widzenia historii w literaturze polskiej ostatniego półwiecza)*, dz. cyt.

Stopniowe upodmiotowienie oglądu rzeczywistości „zorganizowanej” przez historię, które swoistą kulminację osiągnęło w sylwicznych quasi-pamiętnikach z drugiej połowy lat siedemdziesiątych, doprowadziło, jak wiemy, do odwrócenia relacji zachodzących między biografią postaci a historią właśnie. Ta pierwsza zyskiwała na pojemności semantycznej i decydowała poniekąd o tym, co i w jaki sposób w sensie epistemologiczno-aksjologicznym będzie określane mianem historii²⁰⁹, jakim przekształceniom podlegać będą obszary dotąd nienazwanego, jednak poprzez zabiegi interpretacyjne jakoś wprowadzanego do dyskursu na temat dziejów współczesnych – a zatem współkonstituującego ramy rzeczywistości w jej wymiarze teraźniejszym. Jednostkowe horyzonty doświadczenia i oczekiwań, by użyć terminologii Paula Ricouera, w coraz większym stopniu wpływały na to, które elementy zdarzeniowej magmy podlegały semiotyzacji i stawały się częściami pamięci historii²¹⁰.

Moja refleksja w tej części wywodu dotyczy utworów ostatnich lat, w których procesy Wielkiej Historii przestały występować jako centrum organizujące akcję, jednak pojawiają się na dalszych planach lub funkcjonują w utajeniu, bywają też poddawane negacji albo „ubajkowieniu”, jeśli można tak powiedzieć, a przede wszystkim **ujawniają swój nieostateczny, interpretacyjny, konstrukcyjny charakter**. Naturalnym kontekstem historycznym dla polskiej prozy wy-

²⁰⁹ Np. w wydanej w 1999 r. powieści Stanisława Esdena-Tempskiego pt. *Kundel* można było przeczytać: „Pragnęliśmy żyć poza historią. Wydawało się nam, że samo nasze istnienie jest dostatecznie ważne, by od tej chwili zaczynał się nasz czas”, Warszawa 1999, s. 57.

²¹⁰ Współczesna dyskusja o tym, co uznajemy za historię oraz w jakim stopniu wywód historyczny wykazuje cechy wywodu naukowego, a w jakim potocznie zdroworozsądkowego i co sprawia, że z magmy zdarzeniowej przeszłości wylania się jej wizerunek zrozumiały dla dzisiejszego człowieka, toczy się od wielu dekad. Stanowiska w niej zajmowane (i bogatą bibliografię zagadnienia) przynosi już praca zbiorowa *Philosophical Analysis and History* ed. by William H. Dray, opublikowana w serii *Sources In Contemporary Philosophy*, Frank A. Tilman, Consulting Editor Harper & Row Publishers, New York London, London 1966, zawierająca m.in. opinie Isaiaha Berlina (*The Concept of Scientific History*), Carla G. Hempela (*Explanation in Science and History*), Louisa O. Minka (*The Autonomy of Historical Understanding*), Michaela Oakeshota (*Historal Continuity and Causal Analysis*), Arthura C. Danto (*The Historal Individualisms: Definition and Reduction*) i in.

dawanej po roku 1989 i opowiadającej o własnej współczesności jest okres istnienia Polski Ludowej, a na dalszym planie – II wojna światowa z jej doświadczeniami i porządkiem geopolitycznym, który nastąpił w wyniku jej rozstrzygnięcia, a który w 1989 roku właśnie zszedł był ze sceny²¹¹.

Wiek autorów podejmujących tę problematykę, wpływa na różnice w jej ujmowaniu. Inaczej postrzegają historię dojrzały za czasów PRL-owskich uczestnicy i świadkowie zdarzeń, ludzie o określonym światopoglądzie, życiorysie politycznym; inaczej ci, którzy byli wówczas nastolatkami albo dziećmi; jeszcze inaczej najmłodsi, którzy wiedzę o Polsce Ludowej wynieśli z lektur i rodzinnych opowieści. W każdym przypadku na myślenie o tym, co historyczne rzutują hierarchie wartości dnia dzisiejszego, uwypuklające interpretacyjny charakter literackich rekonstrukcji minionej rzeczywistości.

Dla najstarszych twórców ciągle aktualny jest wizerunek historii opresyjnej, traumatycznie doświadczającej swoje ofiary. Tytułem przykładu można przypomnieć powieści Janusza Krasińskiego (*Na stracenie, Twarzą do ściany, Niemoc*), prozę Włodzimierza Odojewskiego (*Oksana, Milczący, niepokonani, Opowieść katyńska*), Henryka Grynberga (*Kadisz, Szkice rodzinne, Dziedzictwo, Pamiętnik Marii Koper, Dzieci Syjonu, Drohobycz, Drohobycz*).

Nieco młodsi czasem podążają zbliżonym tropem (*Madame Antoniego Libery, Koń Pana Boga, Szkoła bezbożników* Wilhelma Dichtera), częściej jednak skłonni są uniwersalizować wątki historyczne i wykraczać poza jednoznaczne polityczne konotacje (*Krótką historią pewnego żartu, Hanemann* Stefana Chwina, *Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak, *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk). Przeszłość PRL-owska w ich utworach zatracza ostre rysy ideologiczne, staje się rekwizytornią obyczajów, przedmiotów, które można wspominać z niejaką nostalgią (Andrzej Stasiuk *Biały kruk, Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej*, Stanisław Esden-Tempski *Kundel*, Włodzimierz Kowalewski opowiadanie *Rude włosy nocą* z tomu *Powrót do Breitenheide*). Dla niektórych zaś owa nieodległa historia staje się problemem do opowiedzenia, domagającym się refleksji nad wzorami opowiadalności (w prozie Magdaleny Tulli i Zbigniewa Kruszyńskiego).

²¹¹ O sposobach wprowadzania wątków PRL-owskich do nowszej prozy polskiej pisze Dariusz Nowacki w pracy *Widokówki z tamtego świata* [w:] tegoż *Wielkie Wczoraj*, biblioteka „Studium”, Wydawnictwo „Zielona Sowa”, Kraków 2004.

Sposób nasycenia współczesnej prozy odniesieniami historycznymi zdaje się dobrze korespondować z koncepcją mgławicy tekstu wyłożoną przez Wojciecha Kalagę, bowiem **opowieść zwana Historią nabrała cech zmieniającej się i pozostającej nieustannie w ruchu kondensacji/rozproszenia znaczących relacji w sferze semiotycznej**. Tak rozumiana opowieść daje się wychwycić jedynie „jako kontur rozmywający się w ogólnej przestrzeni tekstualności”²¹². Jest też przydatna jako zbiór kategorii tworzących ramę pojęciową, system określeń, funkcjonujących apriorycznie, gdy próbuje się nadać kształt doświadczeniu (historycznemu), które bez tego nie wydobyłoby się ze stadium „mgławicy”, miazgi zdarzeniowej.

Można wskazać utwory, które i przed rokiem 1989 sytuowały swoją refleksję nad historią, czy też wykorzystywały materię historii we własnej *story* jako odległe tło lub ramę przedstawionych zdarzeń, było to jednak – w stosunku do późniejszych realizacji – zjawisko jakościowo różne, w którym Historia, niezależnie od usytuowania jej przebiegów w świecie przedstawionym utworu (w centrum czy na marginesach akcji), stanowiła sposób wspólnotowego porządkowania ludzkiej temporalności, układ odniesienia o wyrazistych konturach, niepodważany w swojej oczywistości ani przez czytelników, ani przez autora, ani przez narratora czy bohaterów utworu (nie chodzi o zawartość informacyjną anegdoty historycznej, w którą mogła ingerować cenzura polityczna, co kształtowało oficjalną i nieoficjalną wersję przekazu, lecz o funkcjonowanie samej matrycy procesu historycznego aktualizującej swoisty ład chronologiczno-przyczynowy w świadomości uczestników komunikacji literackiej).

Dzisiaj, w sytuacji rozpadu wspólnotowego myślenia i nieoczywistości dotąd uznawanych porządków, tak rozumiana historia stopniowo opuszcza centralne miejsce w dyskursie temporalnym, lecz daje o sobie znać w formie znaczącego tła, modelującej sensory ramy ludzkiego doświadczenia nawet, jeśli owe sensory trzeba dopiero ujawnić, bowiem zostały przytłumione lub na pierwszy rzut oka są tak przezroczyste, iż trudno zauważalne. Taka „wycofująca się” historia ciągle stanowi tkankę nadającą przekazowi spistość, jest podłożem zachodzących procesów i w kręgu danej wspólnoty interpretacyjnej,

²¹² Wojciech Kalaga *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2001, s. 239–240.

jak powiedziałby Stanley Fish²¹³, czyni je komunikowalnymi (tj. zrozumiałymi dla odbiorców).

Powieści i opowiadania powstałe w okolicach roku 1989 i później przy wszystkich różnicach w indywidualnych rozwiązaniach dotyczących materii historii, traktują ją (historię) jako opowieść, która podlega nieustannej transformacji, nieostateczną w swoich znaczeniach, lokalną, zdecydowanie upodrzedzoną wobec biografii doznających jej postaci²¹⁴. Tak dzieje się w omawianych wcześniej *Krótkiej historii pewnego żartu*, *Hanemannie* Stefana Chwina *Zagładzie*, *Zmierzchach i porankach* Piotra Szewca, *Opowieściach galicyjskich* i utworach z tomiku *Zima* Andrzeja Stasiuka (ukazujących powszedniość swoich bohaterów po zmianie ustroju polityczno-ekonomicznego w kraju), a także w *Szkicach historycznych* Zbigniewa Kruszyńskiego (które rozważają problematykę historyczności na poziomie mimesis językowej²¹⁵), czy w powieściach Magdaleny Tulli *W czerwieni* oraz *Tryby*

²¹³ Por. Stanley Fish *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. Andrzej Szahaj, tłum. A. Szahaj i inni, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2002.

²¹⁴ Dariusz Nowacki, pisząc o takim wątku historii w prozie po roku 1989, jakim były powroty do lat Polski Ludowej, powiada: „W prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych temat PRL-u w zasadzie nie pojawia się inaczej niż jako problem „obecność w PRL-u” (problem uwikłania jednostki w tamtą rzeczywistość), dz. cyt., s. 41. I dalej: „Zjawisko pod nazwą »proza lat dziewięćdziesiątych wobec PRL-u« – jeżeli w ogóle ma być przedmiotem dociekań wolnych od »partyjnych powiązań« musi pozostać w polu determinacji podmiotowej.”, s. 42. Nowacki jest przekonany, że w omawianej przezeń literaturze, pytanie: „jak byłem?” dominuje nad pytaniem, „jak było?”, s. 49. Zwraca też uwagę na zjawisko, które w swoim wywodzie określiłam mianem przesuwania się nawiązań do Historii z centrum na marginesy fabuł: „polityka i najnowsza historia (w skrócie doświadczenie PRL-u) pojawia się w prozie lat dziewięćdziesiątych niejako na marginesie zupełnie innych spraw. [...] lista książek podpadających pod to kryterium (PRL w tle) jest ogromna i praktycznie pokrywa się z listą utworów prozatorskich ogłoszonych w latach dziewięćdziesiątych, których fabuły osadzono we współczesnych realiach. Ponadto zjawisko uniwersalizowania doświadczenia PRL-u dominuje nad zjawiskiem odwrotnym – autonomizowania tegoż doświadczenia. [...] dzisiejsi prozaicy [...] podejmują te tematy nie wprost, mimochodem, cząstkowo.”, s. 65.

²¹⁵ Zgadzam się z rozpoznaniem Nowackiego, który w kontekście tego utworu pisze: „temat PRL-u jest tu uniwersalizowany nie tylko poprzez wpisanie tegoż tematu w dylematy obejmujące całokształt życiowych doświadczeń bohatera, ale przede wszystkim poprzez ujawnienie elementarnej trudności – braku **wiarygodnego języka** (podkr. H.G.). Bo to język właśnie (matryce społecznej komunikacji,

(z ich metatekstowym – czy nawet metadyskursywnym – zainteresowaniem dla modeli opowiadalności historii w szerokim sensie tego słowa). W każdym z tych utworów znaleźć można ślady, zachodzących pod koniec XX w., przemian w pojmowaniu historii jako relacji na temat przeszłości.

2. Wędrowka ku „efektowi zdyskursywizowanej rzeczywistości” w prozie o tematyce współczesnej

W prozie, o której mówię, nie tracą na ważności pytania o materię ludzkiego doświadczania zmiany w czasie: **co opowiedzieć, by oddać smak historii?**; o jego wpływ na jednostkową tożsamość; ze świadomością, iż jest to relacja zwrotna: **kim jest ten, kto czyni historię historią i co z tego wynika dla niego samego?**; oraz: **jak to opowiedzieć, skoro sam sposób ułożenia opowieści jest konstytutywnym elementem przekazu?**

Pytania te wskazują, iż, chcąc się z nimi uporać, literatura staje przed wyzwaniem, które polega na uzyskaniu w tekście **efektu zdyskursywizowanej rzeczywistości** z akcentem na ową dyskursywizację, sądząc bowiem, iż miał rację Roland Barthes²¹⁶, powiadając, że we współczesnej historii idzie o zrozumiałość, a więc o nazwanie reguł kodu, dzięki któremu jednostka/ wspólnota kulturowa funkcjonująca w danym miejscu i czasie tak, a nie inaczej opowiedziała o swoim byciu w świecie to, nie co innego, a co więcej, zostało to rozumiane, bowiem przekaz uwzględniał ogólnie przyjęte modele komunikowalności/normalności w sensie ontologicznym, epistemologicznym i aksjologicznym. Żeby zbudować ramę obrazu stanowiącego *story* owej opowieści, tzn. wyznaczyć granicę między nim a tym, co odeń różne oraz, by stworzyć adekwatne tło składających się na ów obraz elementów, trzeba uruchomić wiedzę o zasadach korzystania z tworzywa takiej opowieści, a najlepiej właśnie te zasady stematyzować. Dlatego dzisiejsza proza o tematyce współczesnej, korzystająca z narracji historycznej, stopniowo będzie na miejsce *story* wprowadzała dyskurs, traktując go jak opowieść, a w warstwie refleksji, wspinać się na rozmaite piętra metadyskursu.

style wypowiedzi o przeszłości) wpycha podmiot mówiący w schematy opowieści »historycznej« czy pokoleniowej.” Tamże, s. 53.

²¹⁶ Roland Barthes *Dyskurs historii* dz. cyt.

W ważnych dla zilustrowania tego procesu utworach można by wskazać **trzy przykładowe podejścia do owej dyskursywizacji opowieści na temat współczesności z historią w tle.**

Pierwsze – otwarcie dokonujące interpretacyjnych operacji na materiale pamięci, aktualizujące obrazy przeszłości z mniej lub bardziej ironicznym dystansem, a więc nie tylko po to, by zrekonstruować prywatną wersję jej wizerunku, ale przede wszystkim, by pokazać, że „kod” minionej rzeczywistości został już ujawniony, a, znając jego reguły, potrafimy dla celów operacyjnych odtwarzać jej rozliczne wersje i nasycać je, zależnie od potrzeb, akcentami idylli (Andrzej Stasiuk *Jak zostałem pisarzem...*) lub absurdu (Marek Sieprawski *Miasteczko z ludzką twarzą*).

Drugie – najbardziej wyraziste, czyniące z warstwy dyskursywnej płaszczyznę właściwego przebiegu „akcji”, podczas gdy tradycyjnie rozumianej *story* przypisuje się tu rolę *exemplum*, fragmentarycznej ilustracji procesu demonstrowanego na poziomie dyskursu i przykuwającego uwagę czytelnika tak, jak w tradycyjnych przekazach czyniła to anegdota fabularna (casus prozy Zbigniewa Kruszyńskiego i Magdaleny Tulli).

Trzecie – uwzględniające podejście mikrohistoryczne, jeśli można tak powiedzieć, a więc próbujące poprzez opowieści niesięgające do wymiaru wielkiej historii zdarzeniowej, a skoncentrowane na jej marginalnych przejawach z zakresu codziennego krzątaństwa, oddać aurę własnego czasu historycznego tak, by wydobyć rządzące nią mechanizmy, co oznacza jej utekstowienie, dyskursywizację (np. w utworach Sławomira Shutego *Zwał*, Michała Witkowskiego *Lubiewo*, Mariusza Sieniewicza *Czwarte niebo*, Dawida Bieńkowskiego *Nic*).

3. Dyskursywizacja materiału pamięci

(Andrzej Stasiuk *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej*, Marek Sieprawski *Miasteczko z ludzką twarzą*)

Wydaje się, że pod koniec XX wieku trudno mówić o literackich idyllicznych powrotach do przeszłości, czynionych bez świadomości literackich uwikłań takiego kroku. Cały nurt prozy „małych ojczyzn”, tzw. powieści kresowe reaktywujące atmosferę dawności, leczące traumę utraty, kojące tęsknotę za minioną stałością kryteriów etyczno-moralnych, za nienaruszalnymi hierarchiami wartości etc., a pisane przez ludzi młodych, znających te przestrzenie i problematykę nie z autopsji, a z opowieści rodzinnych i zdjęć w rodzinnych albumach

świadczy o wyczerpaniu tematu w jego wersji naiwnej, jeśli można tak powiedzieć.

Wobec coraz szybszego przesuwania się w przeszłość obszarów niedawnej teraźniejszości, w polu uwagi prozy powstającej po roku 1989, a uwzględniającej w swojej opowieści o współczesności odwołania historyczne, pojawiły się, jak wiadomo, czasy Polski Ludowej, „tekst” historii o wyrazistym kodzie, który po zdezaktualizowaniu utracił przezroczystość i pozwala się operacyjnie wykorzystywać, gdy przychodzi do snucia porównań. O ostatnich latach istnienia PRL-u pisali w poetyce skansenu m.in. Krzysztof Varga, Andrzej Stasiuk, Marek Sieprawski. By zbudować skansen, trzeba wcześniej znać „założenia architektoniczne” rekonstruowanej całości, mieć do nich odpowiedni dystans, a samą strukturę traktować jako martwą.

Według Franklina R. Ankersmita, to, co decyduje o charakterze epoki, dla niej samej jest przezroczyste. „Tak jak ryba nie wie, że pływa w wodzie, tak to, co najbardziej charakterystyczne i powszechne dla danego okresu jest dla niego nieznanne. Dopóki epoka trwa, owe cechy pozostają ukryte. W pełni zapachem epoki można się delektować dopiero wtedy, kiedy ona odejdzie”²¹⁷. Tak też się dzieje w prozie wspomnianych autorów.

Rozpatrzmy dwa przykłady owej „delektacji” nieodległą przeszłością, w których stanowi ona układ odniesienia dla diagnoz stawianych teraźniejszości. W utworze Andrzeja Stasiuka *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* z 1999 roku, o którym napomykałam już wcześniej w ogólniejszym kontekście, zastosowano podejście mitologizująco-nostalgiczne, powiązane z matrycą lekko ironicznej opowieści autobiograficznej. U Marka Sieprawskiego – w *Miasteczku z ludzką twarzą* z roku 2002 – podejście ironiczno-absurdalne opatrzone baśniową puentą. W jednym i drugim przypadku wyraźnie dochodzi do głosu interpretacyjny charakter anegdoty historycznej skonstruowanej tak, by jej dyskursywne „szwy” nie umknęły uwadze czytelnika.

Stasiuk, odsyłając w pisanej pół żartem pół serio opowieści autobiograficznej do historii minionego wieku, nie ukrywa, że mówi o sobie, swoich znajomych i przyjaciółach²¹⁸. Najczęściej używa pierwszej

²¹⁷ Franklin R. Ankersmit *Historiografia i postmodernizm* dz. cyt., s. 160.

²¹⁸ Pisałam o tym w szkicu *Trzy w jednym, czyli próba autobiografii pisarza zamieszczonym* w „Nowych Książkach” 1999, nr 2.

osoby liczby mnogiej, wprowadza przydomki osób, bardzo rzadko ich nazwiska, ale umieszcza akcję utworu w ściśle określonym czasie historycznym i konkretnej przestrzeni Polski, Warszawy, jej prawobrzeżnych dzielnic. Oczami młodego bohatera – chłopaka ze stołecznej Pragi, wyrzuconego ze szkoły, mającego się od czasu do czasu różnych zajęć, dezertera z wojska i więźnia odsiadującego półtoraroczny wyrok, wreszcie nie do końca świadomego działacza podziemnej organizacji pacyfistycznej – oglądamy peerelowskie lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte.

Jego losy wiążą się z miejscami i krajobrazami, które uznaje za jedynie własne. Zakazane praskie uliczki, z których bliżej na Ural niż do Śródmieścia traktuje jako „przestrzenie pierwsze”, które raz na zawsze ukształtowały jego pamięć i wyobraźnię, decydująco wpłynęły na poczucie tożsamości „człowieka stąd”, „swojaka”, który wie, jak smakowała polokokta i radomskie, ile kosztowała zwyczajna i piwo wareckie. Zgrzebna codzienność schyłku czasów realnego socjalizmu w wydaniu Stasiuka nabiera mitycznej pełni znaczeń, traktuje się ją jak zapoznany prawzór rzeczywistości w ogóle.

„Lud jest konserwatywny. Chyba, że przychodzi rewolucja. Wtedy jest radykalny. Wówczas nic nie zapowiadało rewolucji. Myśleliśmy, że tak będzie zawsze – wyznaje jego bohater. – Że przy Kaleńskiej zawsze będzie Pewex, że będą stać cinkciarze, że telefon zawsze będzie kosztował dwa złote [...] jednym słowem wierzyliśmy, że świat posiada skończoną i mnie więcej przyzwoitą formę. Byliśmy ostatnim tak szczęśliwym pokoleniem”²¹⁹.

Pokolenie było szczęśliwe i nieco zagubione, a przede wszystkim ostatnie w swoim rodzaju jak ostatni zajazd na Litwie. Jego czas ostatecznie rozpadł się na dwie ery: **wtedy i teraz**. Ten prosty podział decyduje o interpretacyjnym charakterze opowieści. Bowiem „wtedy” było „inaczej”, „nie to, co teraz” (21). **Spotkanie z historią to z spotkanie z Innym, dzięki któremu zauważalna staje się sytuacja zmiany.**

„Mało kto, pamięta **tamte czasy**” [...], „Zawsze czegoś brakowało. Albo piwa, albo kufli, albo kasy. Myśleliśmy, że to jest normalne i **zawsze tak** będzie. Nie chcieliśmy nic zmieniać.” (24). „**Wtedy** zresztą trudno się było zorientować, co jest dozwolone, a co nie. Praw-

²¹⁹ Andrzej Stasiuk *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, dz. cyt., s. 89. Podkreślenia w przywołaniach pochodzą ode mnie.

dziwy raj dla anarchistów. **Teraz** na ogół wszystko można, więc to już nie jest to i pewnie **nigdy** nie będzie.” (26), „To były czasy. Pomidorowa kosztowała dwa sześćdziesiąt... (31), „Pełne braterstwo, **nigdy już** tak nie będzie. Za szybkie i za luźne pociągi. Wszyscy siedzą i rozmawiają o pieniądzach.” (33) „**teraz** wszędzie są strażnicy z pistoletami. Epoka cieciców bezpowrotnie minęła i **nigdy już** nie powróci” (104). „Mogłeś być, kim chciałeś. No, może komuniści i milicjanci nie mieli najlepszych notowań w społeczeństwie, ale za to całkiem niezłe u władzy, więc był remis i też się jakoś wyrabiali. Nikt ci nie kazał być bogaty, czysty, młody, uśmiechnięty i reszta tych imperatywów kategoriycznych. Można było być lumpem i sumienie, godność oraz samoocena kompletnie na tym nie cierpiały. Tak, to był niezwykle dobry ustrój dla wyżej wymienionych artystów i młodzieży. **Nigdy już** tak nie będzie.” (105–106) „Różne rzeczy się **wtedy** zdarzały, ale zasadniczo nikt nie dostawał za darmo. Po pierwsze, musiał być powód. Nie to, co **dzisiaj**. Postmodernizm dopiero czaił się w mrokach przyszłości, a życie miało jeszcze swoją starą, przyczynowo-skutkową strukturę.” (117)

W opowieści Stasiuka granicę między „tam, wtedy, zawsze” a „tu, teraz, już nigdy” stanowią zmiany polityczno-gospodarcze wprowadzone po roku 1989. Tak naprawdę prezentuje on dwie historie. Jedną, banalną, wypełnioną po brzegi – znaczącymi z punktu widzenia podmiotu jego relacji, a na zawsze minionymi – szczegółami powszedniości, prowokacyjną albo, jak kto woli, infantylną w zachwytach nad epoką, którą określa mianem „jesieni nowożytności”, „ostatnich dni humanistycznej kultury” w zgodzie z tym, jak odbiera ją bohater autobiograficznych wyznań oraz ludzie, z którymi spędzał w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wiele godzin na gadaniu, jeżdżeniu po Polsce, chodzeniu po Warszawie i Bieszczadach, piciu i jeszcze raz gadaniu. Ta historia jest więcej niż realistyczna w swojej wymowie. To nawet nie hiperrealizm, to już właściwie Baudrillardowskie symulakrum.

Druga historia została ledwie zaznaczona. Dotyczy współczesności, czasu narracji i jak na autobiografię przystało, wartościuje przeszłość z punktu widzenia teraźniejszości. Wymiarem, z którego pisarz zwraca się do czytelników, jest czas pisania, a nie czas zapamiętany. Jak w każdej autobiografii prawda faktów podporządkowana tu zostaje prawdzie człowieka i znacznie ważniejszy okazuje się porządek tematyczny niż chronologiczny, choć ten obowiązuje. Pisarz, mimo różnych zabiegów unieważniających powagę sytuacji nadawczej, nie

rezygnuje z właściwego dla autobiografii poszukiwania porządku/sensu życia. Ma przy tym świadomość konwencjonalności sytuacji mówienia o sobie, co prowadzi zarówno do refleksji nad sposobami formułowania wypowiedzi jak i do „nadużywania” konwencji literackiego opowiadania historii.

Odbiorca, który dzięki własnym doświadczeniom zebranych w nieodległych w końcu latach, jest w stanie zweryfikować kronikarską szczegółowość zapisu, pojawia się w tekście Stasiukowej opowieści jako jej słuchacz. „Nie wiem, czy pamiętacie, ale za czarnej nocy komunizmu alkohol był dostępny w uspołecznionej sieci dopiero od godziny trzy-nastej” (97) – zagaja narrator/bohater tekstu w tonie gawędy prowadzonej językiem własnej subkultury młodzieżowej. Ogólną ocenę współczesności zamyka w paru słowach. Zrobiło się znacznie mniej przyjemnie, „niby wolność, ale ludzie są zniewoleni, jak nigdy nie byli”.

Bohaterowie powieści Marka Sieprawskiego *Miasteczko z ludzką twarzą* (2002) spróbują znaleźć remedium na owo współczesne zniewolenie, a pomoże im w tym specjalista od *public relations*, który po zawodowej klęsce poniesionej w stolicy, wraca na prowincję do miasteczka, którego władze, ratując się przed recesją, zarządziły powrót do szczęśliwych lat PRL-u. Powstaje powieść o cechach politycznej antyutopii, która zdaje się zakładać, iż lata sześćdziesiąte, siedemdziesiąte i osiemdziesiąte minionego wieku zarówno dla tych, którzy znali je z autopsji jak i dla tych, którzy poznali je z przekazów rodzinnych i kart podręczników historii najnowszej, rysują się już trochę jak katalog szczególnej wystawy, spis muzealnych eksponatów, kolekcja archiwaliów, w skład której wchodzi elementy kultury materialnej i duchowej tamtego okresu: meble, płyty, gabinety partyjnych aparatczyków, kaempiki i bary mleczne, klubokawiarnie, płytki PCV na podłodze i „pikassy” na tkaninach dekoracyjnych, wyroby czekoladopodobne, buty i mięso na kartki, język, mentalność ludzi, bohaterowie telewizyjnych seriali z owych lat – wszystko to składa się jak puzzle w jedną obrazkową całość o określonej wymowie już nawet nie ideologicznej, a historycznej.

„Dla dzieci – nawet z pierwszych klas podstawówki – tamten świat (PRL – H.G.) był bardziej odległy niż druga wojna światowa”²²⁰ – czytamy.

²²⁰ Marek Sieprawski *Miasteczko z ludzką twarzą*, Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2002, s. 39. Kolejne cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, podając numer strony.

Dyskursywny charakter takiego zabiegu polega na wykorzystaniu wiedzy o minionym zewnętrznym wyglądzie budynków, ulic, rzeczy, produktów, ubrań; o zasobie słów używanych w przeszłości w oficjalnej komunikacji między władzą a ludnością i odtworzeniu ich w formie znaczącego, które, by funkcjonować, wcale nie potrzebuje znaczonego, do którego miałyby odsyłać. Pozwala to na mnożenie podobnych eksperymentów z cofaniem się w czasie historycznym i bohaterowie powieści Sieprawskiego biorą się do ich realizacji:

„Chcemy pójść jeszcze dalej... To znaczy bardziej się cofnąć. Przywrócić Miasteczku kształt sprzed wojny. [...] Trzeba tylko odbudować część żydowską. Koszt nie będzie duży, bo to była biedna dzielnica [...] Z Żydami mamy bardzo rozległe kontakty. Obiecali, że sami sfinansują odbudowę synagogi.” (179)

Historia w tym ujęciu to jeden z wielu dyskursów, zestaw wskazówek, przepisów i opisów, które po przyswojeniu pozwalają wytwarzać „historyczne wydmuszki”, reaktywować światy „na żądanie”. Światy te jednak mają spełniać ściśle określone zadania w odniesieniu do współczesności. Jest ona bowiem tak trudna do zniesienia, że wymaga środków łagodzących jej dokuczliwość związane z wszechogarniającą konkurencją, komercjalizacją i potęgą „kasy” przesłaniającej wszystkie wartości.

W utworze pojawia się znamienna scena, w której skansen peerełowskiej rzeczywistości zwiedza wycieczka złożona z ludzi żyjących poza jego granicami w rytmie XXI wieku. Wśród jej uczestników znajduje się mężczyzna, reprezentant tych, którzy już przyswoili najnowsze (użytkowe) podejście do historii, a nawet potrafią potęgować jego moc, dobrze sprzedającą się jako towar: „Widać było, że jego dzwony (spodnie z lat siedemdziesiątych o kroju rozszerzającym się ku dołowi – H.G.) pochodziły z najnowszych kolekcji i tylko udawały jeansy z plakietką »Odra«”. (247)

Eksperyment „powrotu do przeszłości”, oczywiście, zawodzi: „Nie pomogły powtórki sukcesu Wojtka Fortuny z Sapporo [...] Nie mówiąc o opatrzonych do bólu meczach kadry Górskiego i Piechniczka. Kibice chcieli tych nowych zwycięstw, którymi huczała cała Polska. Kapitalistyczni spece od prania mózgu wykorzystali nawet zwycięstwo SLD w wyborach parlamentarnych. Chcieli pokazać, że można cieszyć się z lewicowych rządów, aspirując jednocześnie do Unii, jedząc hamburgery i spędzając weekendy w supermarketach.” (174)

Opowieść Sieprawskiego prezentuje mechanizm zamiany wielkiej narracji historii, ongiś zdolnej do nadawania sensu ludzkim działaniom, w jeszcze jeden produkt medialny, którym można manipulować, coś czysto użytkowego, podatnego na wypełnianie okazjonalnymi sensami.

*

W obu przywołanych przykładowo powieściach, które równie dużo mówią o swojej współczesności jak i o przeszłości, wobec której teraźniejszość chciałaby się zdystansować, dyskursywny podejście do historii nacechowane zostało parodystycznie (co silniej dochodzi do głosu u Sieprawskiego niż Stasiuka). W obydwu bada się sposób, w jaki tak pomyślany dyskurs przynosi efekty.

W autobiograficznym projekcie Stasiuka łączącym wymiary makro- i mikrohistorii ujawnia się suplementarny układ: ja/inny (otoczenie z lat 70. i 80. XX wieku), język podmiotu i przedmiotu staje się podmiotem/przedmiotem, potwierdzając, iż w dzisiejszych, nacechowanych interpretacyjnie opowieściach o historii, nie ma czystych podmiotów podporządkowujących sobie przedmioty, a tzw. prawda jest upodrzędzona wobec metody, którą się ją osiąga.

W antyutopii Sieprawskiego dyskurs na tematy historyczne dowodzi, iż to informacja (interpretacja) jest dziś rzeczywistością, a nie rzeczywistość, która się za nią kryje. Informacja zyskuje autonomię i zaczyna funkcjonować jako byt sam w sobie, a historia traktowana jak interpretacja nabiera tożsamości tylko poprzez zestawienie (kontrast) z innymi interpretacjami. I tak jak w czasach wielkiego modernizmu istotna informacja uciniała kolejne informacje na dany temat, tak w dobie ponowoczesności tylko to, co wzniesła dyskusję jest ważne (prawdziwe, cokolwiek miałyby to znaczyć)²²¹.

²²¹ O takim rozumieniu historii pisali m.in. Franklin R. Ankersmit *Historia i postmodernizm*, dz. cyt., Stephen Tyler *Przed-się-wzięcie postmodernistyczne*, tłum. Ola i Wojciech Kubiński [w:] *Amerykańska antropologia postmodernistyczna*, dz. cyt.

4. Dyskurs zamiast opowieści

(Zbigniew Kruszyński *Na łądach i morzach*,
Szkice historyczne, Magdalena Tulli *Tryby*)

W pisarstwie Zbigniewa Kruszyńskiego i Magdaleny Tulli doszła do głosu tematyka problematycznego statusu faktu historycznego kształtowanego językowo, wewnątrznie zdialogizowanego, skoro w jego konstituowaniu biorą udział opowiadający historię i odbiorcy owej opowieści, a wszystko odbywa się z uwzględnieniem sensów narzucanych przez sytuację nadawczą (teraźniejszość, w której konstruuje się komunikat na temat przeszłości) oraz figur językowych, narracyjnych czyniących cały przekaz zrozumiałym w ramach danej wspólnoty.

W powstałych pod koniec lat dziewięćdziesiątych utworach Kruszyńskiego *Szkice historyczne. Powieść* (1996) oraz *Na łądach i morzach. Opisy i opowiadania* (1998) wszystkie te czynniki stały się równorzędnymi elementami w konstrukcji dyskursu zastępującego u tego pisarza tkankę przebiegów fabularnych.

Już tytuł pierwszego z wymienionych utworów wyodrębia uwagę czytelnika swymi aporetycznymi sensami, bo przecież zdroworozsądkowo rzecz ujmując, albo „szkice historyczne” albo „powieść”, a nie jedno i drugie jednocześnie. A jeśli już, to może powieść o tym, jak powstają szkice historyczne, wylaniając się z magmy „zdarzeń” językowych, które warto uwolnić z gorsetu jednoznaczności i wydobyc z nich cały potencjał znaczeniowy, co pozwoli wzbogacić opowiadaną historię, pokazać jej wielowarstwowość i nieoczywistość, jej elementy składowe – echa rozmaitych głosów, strzępy języków różnych uczestników komunikacji społecznej.

Kruszyński opowiada o sytuacji konfliktu społecznego w Polsce lat osiemdziesiątych, o zbiorowości podzielonej na dysponentów władzy, strażników nienaruszalności systemu politycznego oraz ich oponentów, konspiratorów, ludzi opozycji. Dostrzega także pozornie niezaangażowanych w konflikt, swoją biernością sprzyjających raz jednej raz drugiej stronie. To przechodnie, ludzie z kolejek sklepowych, ci, którzy incydentalnie udzielają schronienia ukrywającym się, ale i ci, przed których sąsiedzim wścibstwem należy chronić ukrywanego. Anonimowy bohater *Szkiców* to człowiek opozycji, ukrywający się, przesłuchiwany, aresztowany, narażający żonę i synka na inwigilację, wreszcie emigrujący z rodziną do Skandynawii, by wrócić do kraju po zmianie ustroju.

Opowieść o historii współczesnej z jej upolitycznieniem, walką o władzę, tłumieniem oporu przeciwników, instytucjami represji i propagandy prowadzona jest na kilku poziomach. Po pierwsze, na poziomie zdarzeniowym, poprzez monologi wewnętrzne głównego bohatera i wchodzących w relacje z nim innych osób. Ten poziom opowieści zapoznaje czytelnika z indywidualnymi losami opozycjonisty, jego sprawami rodzinnymi, życiowymi decyzjami, warunkami bytowania w kraju i na emigracji. Po drugie, historia rozwija się na poziomie językowym, bowiem język nie tylko przekazuje tu anegdotę, lecz zyskuje podmiotowość i autonomię jako nośnik znaczeń dopowiadających sensy, wzbogacających, wydobywających z niebytu potencjalne aspekty zdarzeń. Ten właśnie poziom uświadamia czytelnikowi konstrukcyjny charakter każdego stwierdzenia konstytuującego „fakt”, jego przytłoczenie balastem klisz językowych, spetryfikowanych zwrotów frazeologicznych z jednej strony ułatwiających porozumienie, z drugiej wykluczających wydobyć z sytuacji tonów przygłuszonych, a potencjalnie tkwiących w strukturze językowej przekazu na jej temat. Kruszyński odpetryfikowuje, jeśli można tak powiedzieć, utarte zwroty i każe słuhać, co powiedzą, jeśli uwolnić je z gorsetu jednoznaczności. Bierze się za najbardziej skostniałe konstrukcje języka propagandy minionego systemu politycznego, by pokazać, jak absurdalne dźwięki wydają ich „szkielety”, gdy nimi potrząsnąć.

„Wieczorem znowu śmieliśmy się wszyscy troje – czytamy – naśladując wymowę z przemówień, stając na gruncie pryncypiów, podejmując konsekwentne wysiłki na rzecz rezolucji. Patrzyliśmy na sytuację w całokształcie, stawiając otwarcie i bez niedomowień. Skutki kładły się ciężkim brzemieniem na trybunie. Szczypał nas w usta, sprawdzając, czy istnieje, dialog.”²²²

Ostatnie zdanie przywołanego fragmentu toczy się w innej przestrzeni świata przedstawionego niż wieczorne żarty z partyjnej nowomowy, którymi zabawia się trójka bohaterów powieści. W tej przestrzeni zantropomorfizowany dialog między władzą a opozycją oraz usta trojga ludzi wchodzą w autonomiczne fizyczne relacje, które posuwają do przodu odrębną „akcję” opowieści na tematy historyczne (w końcu chodzi o dialog władza: opozycja, którego istnienie należy empirycznie sprawdzić).

²²² Zbigniew Kruszyński *Szkice historyczne. Powieść*, Wydawnictwo „Faust”, Bydgoszcz 1996, s. 64–65.

W ujęciu Kruszyńskiego historia jest wielogłosowa i po wielokroć (na różnych poziomach swojej konstrukcji) interpretacyjna. By uwypuklić te jej rysy, pisarz chętnie udziela głosu postaciom na nie „ślepy i głuchy”, a więc dysponentom władzy w minionym systemie politycznym i egzekutorom ich zaleceń (oficerom śledczym, cenzorom, dostojnikom partyjnym i członkom ich rodzin), wszystkim tym, którzy w nowej rzeczywistości politycznej zostali decydującego wpływu na rzeczywistość (a więc poniekąd i głosu) pozbawieni. W tomie *Na łądach i morzach* (1998) swój monolog wypowiedzą: cenzor (opowiadanie *Errata*) i żona partyjnego dygnitarza (opowiadanie *Ruptura cordis*).

O dyskursywności prozy Kruszyńskiego, dotyczącej problematyki rozumienia historii, świadczy fakt, iż postaci, którym udziela się w niej głosu, jako przedstawicielom minionej rzeczywistości, często mają specyficzną nadświadomość w zakresie reguł historycznej gry, wykazują niezwykłą przenikliwość, obdarzone przez autora jego wiedzą na temat zwodniczych mechanizmów wprawiających w ruch struktury językowe historycznej opowieści. Ich jedyny problem polega na tym, że nie stosują owej wiedzy wobec własnej wersji tej opowieści, nie wykazują w odniesieniu do niej krytycznego dystansu ani podejrzliwości. Ich własna „wielka narracja” rysuje się im jako jedyna prawdziwa, toteż wypowiadają ją bez wahań, stanowczym, pozbawionym jakichkolwiek wątpliwości tonem.

Dlatego cenzor w opowiadaniu *Errata* może powiedzieć: „Nie oczekuję nagrody i nie zamierzam polemizować. Historia, jeśli byłaby sprawiedliwa, nie byłaby historią. Dziś zresztą pisze się samopas i aby nadać jej jaki taki porządek, trzeba by zwoływać Jałtę co tydzień. Historycy mówią, co ślina... – ale kiedyś zabraknie im enzymów i znowu trzeba będzie dozować. A my wciąż dysponujemy miarą, przechowywaną pieczołowicie, jak wzorzec kilograma, litra i metra, aurea mediocritas”²²³.

Ten sam cenzor wie również, iż „tekst trwa zawsze, a utwór jest tylko wyrwą, miejscem pustym w tym, co jeszcze-nie-powiedziane. [...] Fabuła to zaledwie jedna sekwencja wyluskana z wielowątkowej rzeczywistości.” (30)

²²³ Tenże *Errata* [w:] tegoż *Na łądach i morzach. Opisy i opowiadania*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1998, s. 24. Cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, podając w nawiasie numer strony.

Z tej przenikliwej wiedzy, którą wykorzystuje przecież także naratywistyczne podejście badawcze do przekazów historycznych, cenzor czyni jednak przewrotny użytek, stosując ją do uwznioślenia własnych działań: „W tym rozumieniu moje ingerencje – stwierdza – nie są niczym innym niż przywracaniem utraconego bogactwa, boskiej inwariantności, która zdążyła już zastygnąć w tekst, dotkliwie ograniczony, niepodatny na zmianę.” (30)

Kruszyński, ustami dysponentów minionego systemu politycznego, potrafi opowiedzieć o degrengoladzie urzędów demokratycznego państwa, formułując krótkie zdania, które odsyłają jednocześnie do nieodległej przeszłości, uznanej w nowej rzeczywistości za godną potępienia i do terażniejszości, której w takim zestawieniu zaczyna wiele brakować do ideału, choć z definicji miała być lepsza od pogardzanego PRL-u.

„Manifestacje chodzą długim korowodem od urmu do sejmu i tą samą drogą z powrotem [...] Mnożą się oszustwa podatkowe, a giełda obraca pieniędzmi nie gorzej niż oscylator. Watażkowie powołują partie polityczne, których nie ma komu zamykać. [...] Nawet Kościół utracił zdolność episkopalną i mówi nie swoim głosem, przez radio. [...] Oto, jak ginie hierarchia. Wzięte na języki, upada imperium.” (45–46)

Pisarz przekaże historię kolejnych kryzysów politycznych i afer w Polsce socjalistycznej poprzez przegląd garderoby zmarłego dygnitarza partyjnego i analizę jego diety: „Przepadał za ravioli ze szpinakiem. Dobry szpinak – akcja żelazo. Jak na ironię, w całym kraju w tym czasie rozpełtała się histeria głodówek. Głodowali o wszystko, czyli o cokolwiek [...] O lepsze jutro, o godność. – Naprawdę głodowali o pełny koldun”²²⁴.

Zaś w opowiadaniu *Żebracy* pośrednio sformułuje najważniejsze przesłanie swojej dyskursywnej opowieści na temat istotnych cech tego, co zwykliśmy uważać za fakty, zdarzenia, czasem przydając im przymiotnik „historyczne”. W wyobrażony monolog żebraka, obdarzonego intelektualną przenikliwością współczesnego historiografa, wplecie takie oto spostrzeżenia:

„historia woli zajmować się jednostką wybujałą w pałacu, a nie siedzącą na trotuarze. Marzyłbym, aby każdy z moich poprzedników pozostawił choć pobieżną relację (pobieżną! – nasze obserwacje ni-

²²⁴ Tenże *Ruptura cordis* [w:] *Na lądach i morzach...*, dz. cyt., s. 61.

gdy nie są zdawkowe), do której teraz bym się dopisywał, zachowując ciągłość [...] Wybieram dzień celowo powszedni, dobrze osadzony w tygodniu, np. środę, o przeciętnych prognozach, prawie bezchmurny [...] Nie są przewidywane żadne manifestacje, nie licząc tej, która trwa nieprzerwanie, a jednak wciąż umyka kamerze i oku [...]”²²⁵.

Wyraźnie powiada się tutaj, że mikrohistorie warte są uwagi i opowieści, bowiem w przeszłości (a i w terażniejszości) dostrzegamy tylko to, co wiemy (potrafimy zobaczyć, nazwać, a więc wydobyć z magmy nienazwanego).

O tym, jak opowiedzieć nienazwane i jak odbywa się fikcjonalizacja przekazu historycznego opowiada w swojej prozie Magdalena Tulli, a zainteresowanie mikrohistoriami czasu wielkiej przemiany historycznej prezentowanymi już to z pozycji stadionowego handlarza, już to młodego biznesmena, już urzędnika bankowego czy geja zajmują się autorzy prozy współczesnej pierwszego dziesięciolecia XXI wieku, czemu poświęcę odrębną uwagę w dalszej części wywodu.

W prozie Magdaleny Tulli dochodzi do głosu świadomość, iż historia to zjawisko/proces z zakresu kultury, nie natury, a życie w kulturze to życie znaczące – w kodzie i poprzez kod (język), tj. w imaginariach, które wytwarzają to, co uchodzi za rzeczywistość tak, że zamieszkiwanie w języku jest zamieszkiwaniem w rzeczywistości. Przeszość historyczna okazuje się więc jednym z imaginariów nadających sens istnieniu. Człowiek przyswaja ją tekstualnie, wyzyskując warstwy wcześniejszej pracy interpretacyjnej oraz przyzwyczajenia czytelnicze. I choć mamy jedną przeszłość, może się pojawiać wiele historyzacji pisanych z punktu widzenia różnych epok, czy warstw społecznych.

Obie metahistoryczne, by tak rzec, powieści Tulli (*W czerwieni*, *Tryby*) wyrażają przeświadczenie, iż, nie mając dostępu do znaczenia pozadyskursywnego ani do neutralnych i naturalnych punktów odniesienia, każdy dyskurs (także historyczny) związany jest z efektem rzeczywistości, który sam wytwarza (tj. z autoreferencyjnymi symulacjami).

Pisarka wie, że wielkie wojny i rewolucje dwudziestego wieku stały się głębokimi cezurami w historii Europy, ale nie stawia już pytań o to, jak przebiegały, interesuje ją raczej, w jakich okolicznościach

²²⁵ Tenże *Żebracy* [w:] *Na łądach...*, dz. cyt., s. 164.

kształtowała się mentalność grup ludzi postanawiających o wzajemnym wyniszczeniu. Nie pyta, jak traktowano więźniów obozów koncentracyjnych, czy gett, ale przygotowuje grunt do zadania pytania, w jakich warunkach przynależność do danej rasy zaczęła usprawiedliwiać takie traktowanie człowieka.

Jak gdyby zamierzała przedstawiać „fakty” z przeszłości po uprzedniej (literackiej) analizie systemów wiedzy, które stworzyły te fakty. Jej opowieść o historii współczesnej jest jednocześnie badaniem interpretacji, a tylko w niewielkim stopniu praktyką interpretacyjną.

Jeśli Paweł Huelle, Stefan Chwin, Piotr Szewc proponowali w swoich utworach publikowanych po roku 1989 różne modele ewokowania minionej rzeczywistości (śledztwo, antykwariat, kolekcję fotografów)²²⁶, Tulli pokazuje dawne wzory budowania mimesis, zachowane w literaturze stylistyki służące opowiadaniu o tym, co z każdą chwilą odchodzi w przeszłość. W jej ujęciu granice opowiadalności historii w sposób „tradycyjny” wyznaczyła ostatnia wojna.

Dlatego głównym bohaterem prozy dotyczącej wymiaru historii okazuje się u niej nie doznający historii, która przestała aspirować do miana głównego dysponenta reguł gry „w rzeczywistość”, ale opowiadający o tych regułach, którego interesuje nie tyle uzyskanie efektu historycznej rzeczywistości (i pozostawienie go, że tak powiem, przezroczystym), ile odpowiedź na pytanie, co złożyło się na to, iż dany konstrukt zgodziliśmy się uznać za efekt historycznej rzeczywistości (a więc uczynienie go nieprzezroczystym, problematycznym).

Opowiadacz występujący w *Trybach* (2003) nie przywołuje bezpośrednio procesów, faktów historycznych, o których skądinąd wiemy, iż miały miejsce w rzeczywistym czasie i przestrzeni (rozpad tradycyjnej kultury mieszczańskiej z jej rytuałami obyczajowymi, wartościami i hierarchiami, II wojna światowa, eksterminacja Żydów, wymuszone przez historię migracje ludności), lecz zastanawia się, dzięki przyporządkowaniu jakim opowieściom przekaz na temat tak obciążony traumą, iż niemal niewyraźny, staje się zrozumiały. Interesuje go nie: „co?” i „kiedy?” się wydarzyło (a więc odpowiedź na pytania tradycyjnie rozumianej historii oraz nawiązującej do niej li-

²²⁶ Stefan Chwin w *Krótkiej historii pewnego żartu* (1991) oraz *Hanemannie* (1995), Paweł Huelle w *Opowiadaniach na czas przeprowadzki* (1994) i Piotr Szewc w *Zagładzie* (1987) oraz *Zmierzchach i porankach* (2000).

teratury), lecz: „jak?” i „dlaczego?”, a co za tym idzie, jakiego modelu opowiadalności wymaga komunikat operujący technikami dyskursu, który dotyka traumatycznej przeszłości.

Tryby „dzieją się” intelektualnie już po katastrofie, a chronologicznie na jej krawędzi, w przeddzień wybuchu kataklizmu. Ich bohaterem został opowiadacz/narrator rozważający własną pozycję w uniwersum czynności opowiadania o zdarzeniach i losach ludzi uwikłanych w przypadki historyczne, kochających, cierpiących, wykonujących codzienne czynności i umierających. Ów bohater/narrator ma świadomość, że narracja zewnętrzna wobec zdarzeń jest już niemożliwa, bo nie ma takiej pozycji, z której dałoby się ją uprawiać w sposób arbitralny, a narracja uczestnicząca ugina się pod ciężarem pohołocaustowej odpowiedzialności, bowiem musiałaby najpierw wyjaśnić, kim jest opowiadacz i jakie ma prawo do snucia opowieści w świecie, w którym załamały się aksjologiczne gwarancje stabilizujące trwałość tego świata i dające podstawy jego opowiadalności²²⁷.

W powieści zatytułowanej *W czerwieni* (1999) pisarka pokazuje, jak dziś można jeszcze opowiadać o punktach zwrotnych w historii XX wieku, traktując je modelowo. Uważa oto, że wszystkie okoliczności historyczne mają konstrukcję tekstową i wystarczy uruchomić w utworze fragment takiego „tekstu epoki”, a on już samoczynnie zaktualizuje literackie klisze, stanowiące rozwinięcie i dopełnienie każdej opowieści. Stylizowany opis dysponuje własną energią i przywoławszy odpowiednie rekwizyty epoki można metaforycznie opowiedzieć np. przejście epoki mieszczaństwa w epokę rewolucji, totalizmu i Holocaustu, akcentując przy tym rozerwanie związku między opowiadaniem światem a dotychczasowymi sposobami o nim opowiadania.

U Tulli najpierw blakną, tracą na ważności „elementy wyposażenia” epoki odchodzącej w przeszłość: „Tu i ówdzie w drzwiach unosiły się półprzezroczyste, bezcielesne postacie sklepikarzy z rękami założonymi na brzuchu”²²⁸, potem następuje katastrofa spychająca

²²⁷ W tym kontekście o prozie Tulli pisał Andrzej Zieniewicz w artykule *W snach, w czerwieni, w trybach. Dlaczego proza M. Tulli irytuje nas i niepokój wzbudza?* „LiteRacje” 2003, nr 2.

²²⁸ Magdalena Tulli *W czerwieni*, Warszawa 1999, s. 148. Wszystkie cytaty według tego wydania lokalizuję w tekście podając numer strony.

w niebyt to, co dotąd poczytywano za trwałe: „w czerwonej poświęcając objawiła się harmonia pękających stropów, ład rozłożystych kanap i trzydrzwiowych szaf walących się w dół na łeb na szyję. W otwartych nagle **prześwitach** rozszalały się prądy powietrzne zrodzone z tego, co najbardziej chwiejne, z prawdy płomiennej czerwieni, pięknej i bezużytecznej. A pod ich naporem chwiało się i padało to, co ceglane i podpiwniczone.” (156). Wreszcie wyłania się Nowe, bylejakie, ale ekspansywne i to ono właśnie będzie wymagało nowych wzorów opowiadalności.

„Zgliszcza zlane wodą pomieszały się z żetonami, z potłuczonymi klozetami firmy Slotzkiego, kondensatorami Neumanna, wypalonymi łuskami z amunicji Looma.” (156)

Autorka interesuje się nie tyle samą opowiadaną historią, ile czynnością jej opowiadania, wie, że pamięć nadawcy i odbiorcy opowieści o przeszłości najłatwiej poddaje się szablonom, więc czasem wystarczy je „pozszywać”, byle tylko jakoś łączyły przyczyny ze skutkami. W jej ujęciu efekt mimesis w odniesieniu do literackiej wersji rzeczywistości minionej i terażniejszej zostaje zastąpiony przez problematyczny zespół związków na poziomie dyskursu (tj. sposobu, w jaki mówimy, myślimy, pamiętamy o doświadczeniu historycznym).

5. Mikrohistorie

(Sławomir Shuty Zwał, Michał Witkowski *Lubiewo*,
Mariusz Sieniewicz *Czwarte niebo*, Dawid Bieńkowski *Nic*)

W dobie ponowoczesności mówi się dużo o kresie historii, tj. odchodzeniu od wielkich opowieści podtrzymujących koncepcję ludzkich dziejów jako ciągu zdarzeń włączonych w jednolity bieg i wyposażonych w określony sens, który co najmniej od XVIII wieku był pojmowany emancypacyjnie. Wiek XX przekreślił wiarę w racjonalność rzeczywistości i emancypacyjny charakter historii rozwijającej się w rytm postępu, a metaopowieści na ten temat uznał za ideologiczne uzurpacje. Ich miejsce zajęła inna metaopowieść, mówiąca o końcu holistycznego rozumienia historii i zastąpieniu go zainteresowaniem dla mikrohistorii ukazujących nowe reguły istnienia wspólnoty ludzkiej, w której metafizyka utraciła centralne miejsce i zrodziło się zwątpienie w prawomocność historycyzmu zakładającego linearną, jednorodną koncepcję czasu historycznego.

Przypomnijmy, iż, by zachować dostęp do przeszłości poza logiką typu linearnego, podejmuje się ostatnio w prozie, współkształtującą tę metaopowieść o końcu tradycyjnie rozumianej historii, działania „stylizacyjne”, czy też poszukiwania *exemplów* w retorycznym sensie tego terminu, które miałyby ilustrować alternatywne pasma równoległych przebiegów zdarzeniowych historii ujmowanej jako dziejowość z jej wszystkimi odmianami, ukazującymi zwykłego człowieka i jego codzienność w perspektywie kultury, w której żyje. W tym sensie historia wcale się „nie skończyła”, bowiem, jak pisze Gianni Vattimo, „nie istnieje żadna »wysoka« struktura, stała i idealna, od której historia mogłaby się »oderwać« i »upaść«”²²⁹.

Dla przybliżenia tego procesu można przywołać z jednej strony choćby utwory Sławomira Shutego *Zwał* (2004) i Michała Witkowskiego *Lubiewo* (2005), jako symptomatyczne mikrohistorie, opowiadające językiem wybranych zamkniętych środowisk, (sfrustrowanych urzędników bankowych u Shutego, gejów u Witkowskiego) – dotąd najczęściej tłumionym – sytuację historycznej zmiany; z drugiej zaś powieści Mariusza Sieniewicza *Czwarte niebo* (2004) i Dawida Bieńkowskiego *Nic* (2005) jako wystylizowane i świadome swego stylizatorstwa *exempla*, w których stawia się diagnozę współczesności, czyniąc to z mniej (u Sieniewicza) lub bardziej (u Bieńkowskiego) wyrazistą świadomością jej uwikłań historycznych.

Sławomir Shuty, każąc bohaterowi-narratorowi *Zwału*, postaci o cechach nadawcy tekstu, opowiadać o sobie, rezygnuje z czynienia odwołań do Wielkiej Historii, a jednak jego utwór swoją niszową, lokalną narracją stawia diagnozę własnemu czasowi historycznemu i pokoleniu reprezentowanemu przez autora. W dobie powszechnej globalizacji, komercjalizacji, macdonaldyzacji zamiast tradycyjnie rozumianej świadomości historycznej pozostają bohaterowi powieści śladowe jej wyznaczniki, ot, choćby operowanie trójdzielną temporalnością, która dawniej pozwalała porządkować efekty historycznych zmian:

„Przeszłość jest ciemnością – powiada Mirek, rezoner utworu – błądzimy w niej po omacku, dotykamy jej tak, jakbyśmy nawijali na palec zużytą szpulę taśmy magnetofonowej. Jeżeli da się z niej coś

²²⁹ Gianni Vattimo *Postnowoczesność i kres historii*, tłum. Barbara Stelmaszczyk, [w:] *Postmodernizm Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, dz. cyt., s. 144.

odczytać, to tylko niejasne fragmenty, niezrozumiałą zbitkę sampli. Przyszłość wydaje się zaprojektowana i wodoodporna. Tylko to jebane teraz, wieczne teraz, wschodnie teraz, zażenowane teraz wymyka się spod kontroli”²³⁰.

W powieści Shutego wszystko oblepia papka języka mediów, którą odreagowuje się wulgaryzmami traktowanymi, widać, przez bohatera jako jedyny i ostatni rezerwar naturalności, dzięki któremu można zrzucić z siebie choć na chwilę całą sztuczność *political correctness* i dać wyraz pogardy dla wszystkich wytworów demokracji, która zawiodła, jak inne formacje historyczne.

Przedstawiciel młodego pokolenia, używając historycznie sprawdzonego instrumentarium, tak charakteryzuje własną epokę:

„Istnieją dwie kasty obywateli – mówi, kładąc na nowo solidne podwaliny pod samczy świat: pierwsza kasta to garstka oficjeli, którym usunięto szpecące tatuaże, to oni analizują, wykonują, kontrolują, decydują i kierują działaniem systemów. Pozostali to zdezorientowana masa, jej rola jest prosta: rola widzów, którym od czasu do czasu pozwala się poprzeć przedstawicieli klasy wyspecjalizowanej, to jest właśnie ta, niechże ją nazwę po imieniu, kurwa demokracja.” (35)

I swoją własną formację:

„Jako generacja kebaba, w którego aromatycznym sosie znaleźliśmy kilka rodzajów spermy, pokolenie kutasa przyklejonego do krzyża i Matki Boskiej Gromnicznej zanurzonej po pachy w szczylinie oraz innych nieprawych wydzielinach, generacja kija i marchewki w superwersji z wibratorem i cyfrowym odtwarzaczem [...] lubimy po prostu od czasu do czasu porządnie się napierdolić.” (61)

Wydobycie na powierzchnię głosów dotąd stłumionych – i to w ich nie kryjącej wulgarności wersji – udało się również Michałowi Witkowskiemu w prozie zatytułowanej *Lubiewo*. To utwór złożony z fragmentarycznych relacji nawet nie homoseksualistów czy gejów, jak określa ich język neutralny, ale ciot, jak nazywają się sami przedstawiciele owej subkultury, funkcjonujący w cieniu szaletów, dworców i parków PRL-u, nie bardzo odnajdujący się w nowej polskiej rzeczywistości, ludzie, do których zalicza się również młody narrator-autor książki występujący na kartach utworu jako Michaśka Literatka/Śnieżka, ktoś, kto historii tego środowiska zbiera i utrwała w książce.

²³⁰ Sławomir Shuty *Zwał*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004, s. 214. Dalej cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, podając numer strony.

„Nikt nie napisał historii życia pedalskiego – przyznaje narrator opowieści – chyba że moczem na blaszanej ścianie. Czy przed wojną było dokładnie tyle samo „homoerotów”? Gdzie się spotykali i uprawiali seks? Postuluję przeprowadzenie stosownych badań, tym bardziej, że wszystko się przeciw blaszakom (miejskim szaletom – H.G.) zmówiło i pewnie nigdy ich już nie będzie”²³¹.

By dać przykład natężenia dotąd tłumionego głosu, opowiadającego tu historię z pozycji peerelowskiego geja, zacytuję fragment dotyczący homoseksualnych kontaktów ze stacjonującymi w Legnicy żołnierzami rosyjskimi, co można uznać również za specyficzną głosę historyczną sformułowaną w wersji, jakie interesują badaczy uprawiających mikrohistorię:

„legnickie cioty chodziły pod koszary poprzebierane za kobiety. Początkowo w ogóle udawały kobiety i mówiły, że od przodu nie mogą, bo mają akurat te trudne dni... Ale za to dam ja ci od tyłu albo lachę zrobię! – i oni w tej ciemności nawet przez jakiś czas się na to dawali nabrać. Podobno. Ale istniała szkoła legnicka, żeby się przebierać i szkoła wrocławska, której my jesteśmy założycielkami, żeby się nie przebierać, bo oni są do cweli przyzwyczajeni, to im wszystko jedno – cwel im robi lachę, czy ktoś spoza koszar. Nawet się na człowieka wysikali, jak się ładnie poprosiło.” (49)

Z wyłaniającej się spośród wielu gejowskich głosów opowieści o tej subkulturze i jej dziejach w Polsce powojennej czytelnik poznaje charakter zmian, jakie przyniósł i w tym środowisku przełom ustrojowy, a wraz z nim jego wariant kulturowy, obyczajowy.

„Matka Joanna Od Pedałów [...] Uwielbiała mówić na nas w rodzaju żeńskim [...] należała do tego rodzaju ludzi, którzy całkowicie znikli po upadku komuny. Po prostu zapadli się pod ziemię, gdzieś około połowy lat dziewięćdziesiątych. Jeszcze w dziewięćdziesiątym pierwszym usiłowała założyć jakąś budkę ze słodyczami, ale nic z tego nie wyszło. I gdybym teraz spotkał panią Jolę, byłaby albo na samym dnie, albo elegancko odchudzona, zrobiona po europejsku, popsuta. I zamiast księgi ulicy interesowałaby ją książeczka czekowa.” (46)

Albo:

²³¹ Michał Witkowski *Lubiewo*, korporacja halart, Kraków 2005, s. 30. Kolejne cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, podając numer strony. Wyróżnienia w cytatach pochodzą ode mnie.

„On mówi: my geje. My, Geje musimy to, musimy razem tamto, a i owo [...] Nie tylko seks. Ale i sport, i ochrona środowiska, inne spojrzenie na cywilizację europejską i czy się nie zapiszę na jego liście dyskusyjną i portal jakiś tam. Gdzie ja, dziadówka, do Internetu? Jak **ja cała jestem w przeszłość**, w te wszystkie wczasy wagonowe, funduszowe zapatrzona, jakby wstecz.” (130)

Na pozór projekt autobiograficzny Witkowskiego niewiele się różni w swoim stosunku do historii od projektu Stasiuka. W rzeczywistości zachodzi między nimi zasadnicza różnica. Oto w *Lubiewie* wydobyto na powierzchnię pasmo historii wcześniej wyparte ze sfery możliwej do opowiedzenia, a więc nieposiadające rozbudowanych wzorów opowiadalności. Autor utworu korzysta więc ze sposobów podsuwanych pośrednio przez Gombrowicza oraz Białoszewskiego i trochę po omacku, podsłuchując oraz podglądając swoich interlokutorów-gejów, kształtuje sposoby własne. Włącza się w taką odmianę opowiadania o współczesności i historii, którą określa się mianem heterologii – nauki o odmienności, różnicy, pokazującej wielogłosość kultury globalnej.

*

Opowieści Shutego i Witkowskiego to przykłady mikrohistorycznego badania sposobów, w jaki zwykli/niezwykli ludzie nadają sens swojemu światu; badania, w którym najważniejsza okazuje się nie tylko kategoria prawdy historycznej, ale przede wszystkim kategoria trafności w uchwytowaniu środowiskowego wariantu aury okresu. Obydwie są ilustracjami literackiego procesu antropologizacji i tekstualizacji refleksji nad historią.

Bowiem, jak pisze Ewa Domańska, „Śmierć (tradycyjnie rozumianej historii – H.G.) związana jest ze zwątpieniem w pewniki faktów i przeniesieniem punktu ciężkości na ich przedstawienia. Przeszłość (*res gestae*) staje się zatem historią opowieści (*rerum gestarum*)”, a co więcej, znawcy takiej historii stosują różne podejścia do badania przeszłości: historię antropologiczną, historię mentalności, etnohistorię, historię *from below* (oddolną), historię życia codziennego²³².

Domańska charakteryzuje „nową” historię jako tę, która opowiada o człowieku „wrzuconym” w świat, o ludzkim byciu w świecie,

²³² Ewa Domańska *Mikrohistorie*, dz. cyt., 34–35.

o ludzkim doświadczaniu świata, o sposobach tego doświadczania. Jest to zatem świat historycznych doznań, uczuć, prywatnych mikroświatów. Człowieka i jego losy poznajemy za pośrednictwem *cases* (przypadków), „miniatur”, antropologicznych opowieści, które jak sonda pozwalają wniknąć w codzienną rzeczywistość²³³. Zestaw takich właśnie *cases* przynoszą: *Czwarte niebo* Sieniewicza i *Nic* Bieńkowskiego.

Powieść Mariusza Sieniewicza opowiada historię przemiany polityczno-gospodarczej przez pryzmat losów młodych ludzi z prowincjonalnego miasta. Ich codzienność to „próbki” „nowej historii” *in statu nascendi*. Autor tak prezentuje swoich bohaterów:

„Bocian – poeta o świecie oczyszczający ulice, Trawka – bezrobotna artystka po studiach, z kilkoma bezużytecznymi wystawami. Rubin – muzykujący jelonek na rykowisku miasta. Małgorzatka – pokojówka notarialnych salonów, z kawą i ciasteczkami, dymająca po dziesięć godzin dziennie. Czasami wyć się chciało, czasami rechotać. Z lamusa prowincjonalnych bohem wyniesione kukły. Niezła ekipa popaprańców, emigrantów codzienności, płynących wpływ, bo statek odplynął dawno temu. A tak naprawdę dryfujących bez celu”²³⁴.

Ta opowieść o powszednim wymiarze historii współczesnej została literacko wystylizowana na bułhakowską przypowieść o wizycie (kapitalistycznego) szatana i jego świty na polskiej prowincji oraz skutkach tego wydarzenia dla jej mieszkańców.

Utwór Bieńkowskiego przemawia głosami czterech osób, których relacje również mają cechy ilustracji/*exemplów*. Są to głosy: byłego nauczyciela historii, człowieka stopniowo tracącego iluzje co do idyllicznego charakteru historycznej przemiany i robiącego dyrektorską karierę we francuskim koncernie konkurującym w Polsce z MacDonaldem; młodego prymitywnego handlarza ze Stadionu Dziesięciolecia, który żyje „dla kasy” i nie cofnie się przed niczym, byle w tym samym koncernie awansować; pięćdziesięciolatka, przedstawiciela prywatnej inicjatywy, który postanawia związać swoją zawodową przyszłość z wielkim zagranicznym partnerem oraz reprezentanta środowiska artystycznego o ambicjach pisarskich, prostytuującego się jako współpracownik na wpół pornograficznego pisma dla panów. Modelowo potraktowane głosy/wersje opowieści na ten sam temat

²³³ Por. tamże, s. 58.

²³⁴ Mariusz Sieniewicz *Czwarte niebo*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004, s. 83. Kolejne cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, podając numer strony.

podsumowuje głos piąty – samego narratora/autora powieści, dysponującego szczególnego typu wszechwiedzą i dystansem wobec wykreowanych postaci, dobranych tak, by ich losy prezentowały typowe przypadłości okresu wielkiej zmiany. Jego relacja zaczyna się słowami:

„Czas, w jakim rozgrywa się nasza powieść, to lata odległe zaledwie o niecałe pół wieku od szczególnie intensywnych przemarszów wojskowych po owej równinie. Wielkie armie szły na wschód, a potem na zachód, zostawiając spustoszenie, jakiego nawet na tej przyzwyczajonej do dewastacji ziemi nie widziano od wielu stuleci. Choć było to tak niedawno, pamięć tych wydarzeń coraz bardziej się zacierała. [...] I dlatego, kiedy już zaczniemy śledzić perypetie bohaterów, zobaczymy, że są całkowicie pochłonięci małymi pragnieniami, przyziemnymi pasjami [...] Pamiętajmy również, w jak szczególnym momencie zaczynamy ich podpatrywać. Oto wokoło dokonała się wielka przemiana”²³⁵.

Narrator opowieści nie pozostawia czytelnikowi wątpliwości, co do tego, że relacjonowane „przypadki” zostały skonstruowane tak, by funkcjonować jako typowe dla swego czasu. Historia jawi się w nich w formie czasu powitań i pożegnań traktowanych z gorzko-ironicznym dystansem:

„O, słodkie lata dziewięćdziesiąte! Rozkoszny czasie nieograniczonych możliwości. Czasie naiwnej wiary, że rzeczywistość będzie lepsza. Sprawiedliwsza, uczciwsza. Chwilo po stworzeniu świata, kiedy tak fascynuje wszystko, co dzieje się po raz pierwszy” (73)

Nowy mit założycielski polskiej rzeczywistości po przełomie to mit wątpliwej kondyty: „Pierwszy kolorowy papier toaletowy, pierwszy nasz prezydent, parlament, pierwsi zebrzący Rumuni, prywatna telewizja [...] pierwsze tirówki [...] O, niezapomniane lata dziewięćdziesiąte! Czasie pożegnań... Ostatnia wódka z mety na Zbawicielu, ostatni cinkciarz pod kantorem, konik pod kinem, plac Dzierżyńskiego...” (62)

Utwór Bieńkowskiego, tak jak Sieniewicza, stosuje literacką stylizację swoich diagnoz historycznych. Wszyscy opisani w nim współtwórcy polskiego cywilizacyjnego skoku w wiek XXI tańczą tu (jak w *Popiele i diamentcie*) plugawego poloneza na integracyjnym spotkaniu pracowników francuskiego koncernu, którego wejście do Polski ten skok poniekąd uosabia: „Kto będzie prowadził? Na pewno ty,

²³⁵ Dawid Bieńkowski *Nic*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005, s. 7–8.

Euzebiuszu. Jesteś w stanie? Razem z Pierrem, w jednej parze! Co za wspaniała pierwsza para! [...] Polonez nie przelewki! To już nie są jakieś tam majteczki w kropeczki! Druga para. Pan Murawiec z kolegą kierownikiem Konewką [...]” (359–360)

*

Przytoczone przykłady prozatorskich mikrohistorii w wersji Shu-tego i Witkowskiego korespondują ze współczesnymi zainteresowaniami historyków tym, co wcześniej wyparto z naukowego pisarstwa, uznając za marginesowe, nieważne czy niepoważne. Zarówno one jak i powieści Sieniewicza oraz Bieńkowskiego stanowią swoiste przyczynki do **historii mentalności** mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej na przełomie wieków, w sytuacji polityczno-gospodarczej zmiany. Ich autorzy dowodzą, że te aspekty mentalności, o których zwykle się sądzi, iż stanowią część niezmiennej natury ludzkiej, są historycznie uwarunkowane.

Nowa historia kulturowa, „historia oddolna”, mikrohistoria, których pasje badawcze wydają się bliskie prozaikom przywołanym przeze mnie w tej części wywodu, być może, bardziej odpowiadają potrzebom współczesności niż tradycyjna historia. Jeden z dzisiejszych angielskich historyków, Peter Burke, powtarzając tezy Benedetta Crocego o tym, iż każdy styl pisania na temat historii jest dzieckiem swojego czasu, twierdzi, iż celem tego „nowego” stylu jest nadanie sensu szybko zmieniającej się kulturze²³⁶.

W omawianym tu wariancie opowieści o współczesności, uwzględniającej aspekt historii, znacznie ważniejszy okazuje się w związku z tym autor-narrator **opowiadający** historię własną/swojej wspólnoty i problematyzujący czynność opowiadania niż narrator-bohater uczestniczący/świadkujący (w) takiej historii. Należy przy tym zaznaczyć, iż tematem owej opowieści staje się coraz częściej nie tyle przeżywanie/wspominanie zdarzeń utkanych z materii historycznej, ile samo **zadanie ich opowiedzenia** (problematyzacja wyboru przywoływanych faktów, jego kryteria, świadomość konstytuująco-wykluczającego charakteru selekcji, mediacyjnej roli języka, doboru literackiej stylizacji etc.), co w swojej prozie demonstrują nie tylko Kruszyński i Tulli, lecz również (na swój sposób) Sieniewicz i Bieńkowski.

²³⁶ Podaję [za:] Ewa Domańska *Mikrohistorie*, dz. cyt., s. 157.

6. Znak czasu historycznego – pełne egzystencjalnych treści „puste miejsce” po Wielkiej Historii

Niektórzy z autorów publikujących po roku 1989, traktując historię jako układ odniesienia zdarzeń współczesnych w kategoriach specyficznie rozumianego pustego miejsca po wielkich przebiegach zdarzeniowych, zmagają się z **przymusem strukturyzowania własnej opowieści wokół tego braku**. Rzeczywistość, o której opowiadali ich poprzednicy, dawno się rozpadła, więc aby jej współczesna wersja nie brała się znikąd, a wykazywała jakiś związek (choćby na zasadzie negacji) z tą minioną, zaznaną w dzieciństwie czy zapamiętaną z przekazów rodzinnych oraz szkolnych i żeby jej literacki obraz nie chwiał się w posadach, któryś z jej elementów bywa przesuwany do centrum opowieści tak, by wypełnić puste miejsce i podlega anamorfizacji²³⁷.

Wcześniej ten przypadek dobrze ilustrowały utwory Pawła Huelle czy Stefana Chwina, by powołać się na przykłady najbardziej charakterystyczne. Na początku XXI wieku motyw pustego miejsca, wokół którego strukturuje się narrację ze śladami odwołań do historii pojawia się choćby w powieści Daniela Odiji *Tartak* (2003) czy opowiadaniach Michała Olszewskiego z tomiku *Do Amsterdamu* (2003). Odija czyni centrum swojej opowieści-glosy do historii czasu przemian wiejski tartak i związanych z nim ludzi, Olszewski – prowincjonalną przestrzeń Krótkiego Miasta, które w swoich młodych mieszkańcach budzi takie oto marzenia:

„Wysadzić w powietrze wszystko od Szczecina po Wetlinę, od Trakiszek po Worek Turowszowski. Masę obywatelską anulować przede wszystkim za pomocą chemii, broni ostrej albo nakazu emigracji. Gdzie indziej potrzebują glazurników, sprzętaczek i księży. Miasta zaorać, kamienice i kościoły zburzyć, bloki z wielkiej płyty uniceścić. Wioski wypalić żywym ogniem. [...] Nie podoba mi się miejsce, w którym żyję – powiada jeden z nich – a mimo to chcę w nim zostać?”²³⁸

Jeśli zgodzić się z Andrzejem Zieniewiczem, że w wielu utworach dzisiejszej prozy polskiej, zachodzi „przesuwanie się historyczności, tj. relacji typu przyczyna – skutek, z przeszłości w szeroko rozumia-

²³⁷ Por. Slavoj Žižek *Melancholia i akt etyczny*, dz. cyt.

²³⁸ Michał Olszewski *Sprawa rodzinna* [w:] tegoż *Do Amsterdamu*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2003, s. 14.

ną Teraźniejszość, a więc relację między signifiant a signifié”, zaś „pisarskie Ja, przemawiające poprzez konstrukcje postaci literackich, nie chce już odkrywać swej historyczności: przeglądać się w procesach i szukać korzeni, pragnie zamieszkać w obrazie”²³⁹, to tylko pod warunkiem uwzględnienia referencjalnych sensów ramy owego obrazu, kryjącej kulturowe, kształtowane historycznie struktury mentalne, dzięki którym czytelnicy, pisarze, aktorzy historii i jej interpretatorzy określają czynniki ustanawiające znaczenie.

Proces, w którym jakaś formacja kulturowa wytwarza lub przetwarza znaczenia poprzez rozwój struktur mentalnych, które przedkładają pewne systemy znaczeń nad inne, ignorując, uciszając, lub niszcząc tę inność – jest przeważnie ukryty nawet dla siebie²⁴⁰. Tak rzeczy się mają w nowszej prozie współczesnej z przesuwaniem na margines wielkiej narracji historii.

By utwory tej prozy pokazać jako konstrukcje **przedstawiające raczej wytwarzanie nacechowanego historycznie znaczenia niż to znaczenie odbijające**, a to wydaje się w nich najciekawsze, nie należy, jak sądzę, zestawiać ich z jakimś zewnętrznym wobec nich układem odniesienia, lecz badać ich materię z punktu widzenia jej formalnych i pojęciowych warunków oraz możliwości, co pociąga za sobą rekonstrukcję treści, paradygmatów narracyjnych, praktyk stylistycznych i językowych, które musiały być dane zawczasu, żeby takie teksty mogły zostać wytworzone w całej ich, historycznej w końcu, osobliwości.

Dla postaci dużej części utworów powstałych po roku 1989 i marginalizujących świadomość historii życie okazuje się samodzielnym, oderwanym od cyklu pokoleń odcinkiem czasu (vide: *My zdies emigranty* Manueli Gretkowskiej czy opowiadania *List z tamtego świata*,

²³⁹ Tej kwestii dotknął Andrzej Zieniewicz w pracy *Doroste Dzieci Epoki. Codziennosc utajona w prozie lat dziewięćdziesiątych* [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. Hanna Gosk, Wydawnictwo „Świat Literacki”, Izabelin 2002, s. 67–83, pisząc, że bohater nowszej prozy z historią współczesną w tle zaczyna „istnieć w procesie przemiany obecności w znaczenie. Być może tłem tego procesu jest zmiana stylu rozumienia świata”, s. 83.

²⁴⁰ Zwraca na to uwagę Giles Gunn w pracy *Poza transcendencją czy poza ideologią: nowa problematyka krytyki kulturalnej w Ameryce*, tłum. Agata Prejs-Smith [w:] *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. A. Prejs-Smith, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2004, s. 170.

Sprawa rodzinna z tomu *Do Amsterdamu* Michała Olszewskiego. Bohaterka tego ostatniego „ma głęboko gdzieś chwalebny tradycję powstań niepodległościowych i wynaradawiającą politykę zaborców, czemu często daje wyraz w niewybrednych słowach”²⁴¹.)

Badacze procesów zachodzących we współczesnej cywilizacji sugerują, iż dzisiejsze „życie ustrukturuwane zostaje wokół „otwartych progów doświadczenia”, które zastępują dawne (motywowane historycznie – H.G.) rytualne przejścia”²⁴². Bohaterowie literackich opowieści na ten temat i narratorzy tych opowieści każdą fazę przejścia przeżywają jako formę kryzysu tożsamości. Jak pisze Anthony Giddens, lekiem na ów kryzys miałby być samozwrotny refleksyjny projekt tożsamości jednostki postrzegającej życie w postaci antycypowanej konieczności napotykania i przezwyciężania okresów kryzysowych w mikrowymiarze własnej biografii (a nie historii).

*

Jeśli przez długie lata Historia postrzegana była jako źródło nieszczęść, zniszczenia i cierpień, to nic dziwnego, iż dzisiaj, nawet po pomyślnych, jak się wydaje, dla Polaków zmianach historycznych, próbują się oni od niej separować, zamieniając (tradycyjnie rozumiane) bycie historyczne na czysto egzystencjalne, pozornie nie ujęte już w motywowane historycznie paradygmaty, choćby te powinnościowe, jakie w wersji polskiej proponował romantyzm.

Opowieść o tym zajmuje współczesną prozę, która próbuje wypełnić nią „puste miejsce” po Wielkiej Historii. Proces ów stanowi również materiał przemyśleń filozofów i socjologów. W tym kontekście cenne wydają się ustalenia Giddensa, który, wprowadzając pojęcie współczesnej separacji ludzkiego doświadczenia od wszystkiego, co człowiekowi jawi się jako groźne, mówi przede wszystkim o zamknięciu się w rutynie codziennego życia (bardzo ograniczającym, a najczęściej wykluczającym kontakt z makroprzebiegami Historii), jakby w obawie, by zło, które przesyca pozostające w obiegu narracje historyczne, nie rozsądziło gmachu bezpieczeństwa ontologicznego, jaki współcześni próbują wznieść na fundamencie rutynowych zachowań

²⁴¹ Michał Olszewski *Sprawa rodzinna*, dz. cyt., s. 13.

²⁴² Anthony Giddens *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. Alina Szulżycka, PWN, Warszawa 2001, s. 203.

powszednich. Badacz uważa, iż taka kultura „narcyzmu” „staje się kulturą przetrwania. Nowoczesne życie społeczne w coraz większym stopniu układa się na wzór strategii, jakie podejmują jednostki w obliczu spiętrzonych przeciwności, wobec których staje defensywnie oddzielone od świata zewnętrznego „minimalne ja”. **Apatyczny stosunek do przeszłości** (podkr. H.G.), wyrzeczenie się przyszłości i mocne postanowienie, by żyć z dnia na dzień, to typowe podejście do życia, jakie wykształciło się w warunkach silnego oddziaływania czynników, nad którymi jednostki w swoim poczuciu prawie lub wcale nie panują”²⁴³. O tym właśnie „stadium historii” piszą Odija, Sieprawski czy Shuty.

Sytuacja bohaterów ich prozy ujawnia jednocześnie granice możliwości podejmowania decyzji wyłącznie na podstawie kryteriów wewnętrznych (bez odwoływania się do wymiaru tradycji, transcendencji, etyki) i przypomina o doniosłości tych kryteriów moralnych, które wyparto w procesie epistemologicznego rozprawiania się ze wszystkim, co ograniczało emancypację jednostki. (Dobrze to ilustrują również powieści, w których nieco wyraźniej niż u Odiji czy Shutego słychać pewne echa narracji Historii: Cezarego Michalskiego *Sila odśrodkowa*, Piotra Siemiona *Niskie łąki*, *Finimondo*, Dawida Bieńkowskiego *Nic*).

*

Dowartościowywanie płaszczyzny snucia opowieści kosztem samej opowieści, rozmaite odmiany dyskursywizacji *story* i wprowadzanie metawymiarów na poziomie dyskursu, zwrot od przeszłości ku teraźniejszości i problemy z interpretacyjnym charakterem pamięci zastępującej równie interpretacyjną historię, anamorfizacja rekwizytów historycznych w poszukiwaniu nowej opowieści założycielskiej, „owijanie” wystylizowanych literacko narracji wokół „pustego miejsca” po Wielkiej Historii; narracji wypełnionych materią egzystencji ujętej w porządku codzienności (których historyczności często się nawet nie tematyzuje) – wszystko to przejawy współczesnej metanarracji, którą można by zatytułować *Zamiast końca historii*.

²⁴³ Anthony Giddens, dz. cyt., s. 237.

KRÓTKA GŁOSA O WIELKIEJ NARRACJI HISTORYCZNEJ „ŻYCIU PO ŻYCIU”

Jedną z wersji podsumowania rozważań na temat obecności historii w prozie o tematyce współczesnej zaproponowała Kinga Dunin w swojej książce *Czytając Polskę*²⁴⁴. Napisała, iż „pomimo rekonstrukcji oficjalnej historii, uroczystych obchodów i odświętnych deklaracji, jakby niechcący znaleźliśmy się w zupełnie innej opowieści – jeśli jej miarą uczynimy literaturę. Druga wojna światowa nie jest już wyłącznie kojarzona ani z niemieckim okrucieństwem, ani z początkiem totalitarnej niewoli i uzależnienia od Związku Radzieckiego. Wiedza ta, oczywiście, istnieje, pozostaje wpleciona w tę opowieść, ale jest to już **inna historia – końca starego świata, który dawał bezpieczeństwo, i początku nowego, którego sens trzeba stwarzać wciąż od nowa.** (podkr. – H.G.)

Symbolika starego świata rozciąga się od obrazów tradycyjnych wspólnot do projekcji ładu opartego na tolerancji, otwartej na wszelką inność. Tym, co stary świat zniszczyło, była eksplozja nacjonalizmów i Holocaust – wydarzenia z utopijnych wizji przeszłości wygnane, traktowane jako coś zewnętrznego wobec „prawdziwego przedwojennego życia”. Albo też jako coś, czego dopuszczenie do świadomości niszczy szczęśliwe życie. [...]

Wyłaniająca się z literatury współczesna pamięć zbiorowa nie jest wspólną narodową czy państwową ideologią, lecz czymś wielokształtnym, bez wyraźnego grupowego desygnatu. Nie jest to pamięć narodu, ale rozmaitych grup, środowisk. [...] o jej kształcie decydują też wyznaczniki o zakresie mniejszym od tradycyjnie rozumianego narodu: pokoleniowe, geograficzne, związane ze specyficznymi doświadczeniami.” (151)

„Partykularyzacja pamięci, o której tu mowa, idzie w parze z jej uniwersalizacją, zgodną z przemianami globalizującego się świata – zastąpienie narodowego egoizmu ogólnoludzkimi kryteriami, otwarciem na różnorodność. I nie chodzi tu o abstrakcyjne próby zniesienia wszelkich różnic (vide oświeceniowy kosmopolityzm, naiwnie odwołujący się do kategorii »ludzkości«), ale o zaakceptowanie sta-

²⁴⁴ Kinga Dunin *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004. Przywołania lokalizuję w tekście, podając w nawiasach numery stron.

tego pęknięcia w »innym« – tego, że jest on »nasz« i »obcy« razem.» (152)

[Nowa] „opowieść założycielska jest zainteresowana czymś innym niż tylko zmianą ustroju i związanym z tym wstrząsem, wciąż krąży wokół spraw narodowych, historii. Jest historią Polski bez względu na jej kształt ideologiczny. Tym razem jednak zaczynamy inaczej. Nie od tego, że wygramy wojnę albo zostaliśmy wyzwoleni przez Armię Czerwoną, albo sprzedani w Jalcie. Teraz brzmi ona tak: jesteśmy częścią jakiejś większej historii, którą przeżywamy w sposób lokalny, i wszyscy jesteśmy apolitycznymi cywilami.” (162)

Tyle trafnych spostrzeżeń Kingi Dunin. Można dodać do nich jeszcze kilka innych. Oto w epoce rozpadu wielkich narracji historycznych i zastępowania ich lokalnymi przynajmniej jedna ma się całkiem nieźle – ta ukazująca sam proces ich rozsyпки oraz funkcjonowania tego, co po nich pozostało, a co można nazwać nową (tym razem fragmentaryczną i nie do końca uzgodnioną wspólnotowo) opowieścią założycielską.

W polskiej rzeczywistości po roku 1989 da się zauważyć także inną prawidłowość, która znajduje odzwierciedlenie w prozie uwzględniającej w swoich rozważaniach o współczesności odniesienia historyczne. Oto zachodzi w niej frankensteinowskie, rzekłabym, scalanie rozbitych wcześniej całości, wydobywanie na powierzchnię niemożliwych kiedyś do wypowiedzenia racji (tak, by głośno rozbrzmiewała informacja o ich wcześniejszej niewypowiadalności), budowanie opowieści ujmujących zdarzenia w ciągu przyczynowo-skutkowe, z wykorzystaniem innej, niż wcześniej obowiązująca, motywacji. Nowe twory przypominają byty frankensteinowskie w tym sensie, iż po pierwsze widać w nich szwy, a po drugie owe szwy łączą gotowe całości, swego rodzaju *ready mades* świadomości kulturowej, klisze myślowo-narracyjne odwołujące się do dobrze ustabilizowanych, głęboko zakorzenionych w umysłach odbiorców wzorów opowieści z ich schematycznymi przebiegami zdarzeniowymi i ogólnie akceptowanym nacechowaniem aksjologicznym. Ciągłe kryją się w nich przeświadczenia o polskim warcholstwie i odwadze oraz (nawet, jeśli ukrytym i skarłałym, to jednak) patriotyzmie, o wyższości wobec Wschodu i ambiwalentnym, niższo-wyższym, stosunku do Zachodu (dochodzi do głosu polskie opóźnienie cywilizacyjne, ale też polskie zachowanie nienaruszonych – przynajmniej nominalnie – wartości chrześcijańskich). Niską wersję takiej opowieści przynosi choćby

Wojna polsko-ruska pod sztandarem biało-czerwonym Doroty Małowskiej.

O tym, w jaki sposób wiedzie dziś potworkowate „życie po życiu” wielka narracja romantyczna, pełniąca wcześniej funkcje paradygmatu kulturowego polskiej rzeczywistości, pisała Maria Janion w artykule *Rozstać się z Polską*²⁴⁵, w którym wskazywała, iż do Europy wybieramy się jak na wojnę z pseudonarracją Polaka katolika na ustach, a „fantazmatyczne ciało Polski” w prozie współczesnej młodych autorów okazuje się „smutne i brudne”, tym smutniejsze i brudniejsze im bardziej je uwznioślano w przeszłości. To ważny głos wskazujący na podskórny żywot specyficznie zdekonstruowanej formy jednej z wielkich historycznych narracji przeszłości.

Współgra z nim przeświadczenie Przemysława Czaplińskiego²⁴⁶ o tym, iż moment przemiany ustrojowej w Polsce 1989 roku ożywił odwołania do makronarracji religijnych, wolnościowych i sprawił, że w świadomości Polaków dokonała się specyficzna restytucja wielkich opowieści, na przykład wielkiej opowieści o wojnie toczonej w obliczu dwóch wrogów, której to opowieści nie można było w takiej formie wcześniej wyartykułować ze względów polityczno-cenzuralnych. W opowieści tej zło znalazło się w bezpiecznej odległości od cech uznanych za polskie cechy narodowe, a do jej sformułowania użyto klisz fabularnych oraz rozmaitych – ułatwiających niczym nie zakłócony wspólnotowy odbiór – metonimii (o czym może świadczyć np. recepcja, dotyczącej trudnych wątków okupacyjnych relacji polsko-żydowskich, książki Jana T. Grossa *Sąsiedzi*).

Wielka narracja wojenna (mimo zmian w rozkładzie akcentów, na które zwraca uwagę Kinga Dunin) to, jak starałam się to wcześniej wykazać, ciągle jeszcze opowieść bardzo ważna w procesie budowania fundamentów świadomości jednostek i narodów środkowoeuropejskiego kręgu kulturowego. To ona (II wojna) w rozlicznych przetworzeniach stanowi jawny lub ukryty układ odniesienia

²⁴⁵ Maria Janion *Rozstać się z Polską*, „Gazeta Wyborcza” 2–3.10.2004 r.

²⁴⁶ Przemysław Czapliński *Wypowiadanie wojny. Literatura polska po roku 1989 wobec II wojny światowej*, referat wygłoszony na konferencji naukowej zorganizowanej przez Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego oraz Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego pt. *Wojna: doświadczenie i zapis (nowe źródła, problemy, metody badawcze)*, Uniwersytet Warszawski, 3–5 listopada 2004 r.

i najważniejszą cezurę współczesności, mimo iż wiele się już wydarzyło od czasu jej zakończenia. Potrafi całkiem nieoczekiwanie zaistnieć w formie odległych konsekwencji, następstw, fobii, traum, by po niemal sześćdziesięciu latach rozszczelnić gładką powierzchnię codzienności.

I jeszcze jedno nawiązanie, które wydaje się cenne w kontekście napomknień o współczesnych wersjach „życia po życiu” wielkiej narracji historii, występującej dziś często w zgrzebnym przebraniu tego, co cywilne (nieideologiczne), powszednie, a w momentach ujawnienia jego związków z Obcym/Innym (Historią), ukazujących czasem potworne, czasem niesamowite, czasem skarłałe oblicze – zawsze zaskakujące i nieoczywiste. W refleksji nad tym zjawiskiem przydatne mogą się okazać spostrzeżenia zawarte w odczytaniach fabularnej i diarystycznej prozy Gombrowicza autorstwa Michała Pawła Markowskiego²⁴⁷ oraz jego (Gombrowicza) analizach niesamowitych przejawów codzienności, które wydostają się poza ramy wszelkich, narzucających ład chaosowi, narracji (wśród nich również poza ramy narracji historycznej).

Bowiem zamiast „końca historii” w prozie (i nie tylko) obserwujemy dziś zmiany w jej przejawianiu się i rozumieniu, a także wzrost zainteresowania powszednim wymiarem tego, co historyczne i historycznym tego, co powszednie, zwyczajne, codzienne.

²⁴⁷ Michał P. Markowski *Czarny nurt...*, dz. cyt. W tym kontekście dodatkowe wytłumaczenie zyskuje moja wcześniejsza decyzja o poświęceniu uwagi *Kośmosowi*, potraktowanemu jako najlepszy przykład refleksji nad tym, jak z magmy zdarzeniowej wyłania się uporządkowany ciąg zdarzeń (zaczyn historii).

INDEKS NAZWISK

- Abramow Igor [Newerly] 104
Adam Jan 96
Althusser Louis 26
Ambroży Paulina 147
Anders Władysław 154
Andrzejewski Jerzy 12, 23, 34,
35, 36, 37, 58, 59, 69, 112,
173
Ankersmit Franklin R. 14, 17, 25,
64, 126, 127, 128, 191, 200,
205
Arendt Hannah 130, 142
Aries Philippe 144
Ashcroft Bill 97
- Baczyński Stanisław 112
Balbierz Jan 70
Balbus Stanisław 113
Balcerzan Edward 119
Balle Walter G. 15
Barthes Roland 26 17, 175, 189,
198
Bartoszyński Kazimierz 119, 190
Bataille George 139
Baudrillard Jean 46
Bauman Zygmunt 175
Beauvois Daniel 98, 99
Benjamin Walter 13, 14, 17, 25
- Berent Waclaw 13, 44, 46, 47, 48,
49, 52, 181
Berger Paul L. 103
Berlin Isaiah 194
Bevin Ernest 149
Bhabha Homi 97
Białoszewski Miron 11, 24, 31,
32, 34, 35, 112, 113, 161, 163,
169–170, 217
Bidault Georges 149
Bielik-Robson Agata 41, 45, 51,
54, 55, 66, 70, 175, 188
Bieńkowski Dawid 71, 199, 213,
214, 218–219, 220, 224
Bieńkowski Zbigniew 139
Bierdajew Mikołaj 32
Błoński Jan 127
Bocheński Jacek 173
Boehmer Elleke 97
Bolecka Anna 42, 173
Bolecki Włodzimierz 174, 192
Borkowska Grażyna 62
Borowski Tadeusz 10, 24, 31, 34,
35, 79, 82, 87, 112, 113, 116,
123, 126–144, 158, 181
Bourdieu Pierre 22, 30, 59, 64, 92,
109, 123
Branamann Ann 85

- Brandys Kazimierz 13, 23, 27, 28,
29, 34, 35, 37, 70, 173
- Brandys Marian 13
- Bratny Roman 58
- Brodzka-Wald Alina 189, 190, 193
- Bruner Jerome 43
- Brydon Diane 97
- Brzozowski Stanisław 173, 174
- Bucharin Nikołaj I. 104
- Buchowski Michał 18
- Buczowski Leopold 31, 32, 34,
112, 113, 181
- Burke Peter 220
- Burska Lidia 12, 13, 14, 15, 190
- Burszta Wojciech J. 109
- Byrnes James Francis 149
- Carr David 62, 105, 146
- Certeau Michel de 147
- Chwin Stefan 12, 24, 38, 39, 40,
58, 65, 66, 67, 69, 117, 121,
150, 173, 181, 182, 184–188,
195, 197, 211, 221
- Colebrook Claire 22
- Collingwood Robin G. 189
- Crapanzano Vincent 18
- Croce Benedetto 220
- Czachowska Jadwiga 115
- Czapliński Przemysław 44, 227
- Czeszko Bohdan 35, 84
- Danto Arthur C. 15, 194
- Dąbrowski Mieczysław 29, 44
- Derrida Jaques 14, 17, 26, 53, 55,
175
- Dichter Wilhelm 195
- Dłuski Wiktor 67
- Domańska Ewa 14, 17, 64, 126,
147, 190, 191, 217, 220
- Drawicz Andrzej 150
- Dray William H. 194
- Dunin Kinga 225–226, 227
- Dygat Stanisław 34
- Eile Marian 148
- Esden-Tempski Stanisław 194,
195
- Featherstone Mike 44, 45, 46
- Fedewicz Maria Bożena 15
- Fichte Johann Gottlieb 136
- Filipiak Izabela 195
- Fish Stanley 147, 197
- Flaubert Gustaw 22
- Fortuna Wojciech 204
- Foucault Michel 14, 17, 21, 22,
23, 39, 45, 59, 77, 108, 162,
170, 174, 175, 189
- Fukuyama Francis 14
- Gadamer Hans-Georg 190
- Galczyński Konstanty Ildefons
10, 145–160
- Geertz Clifford 28, 39, 43, 44,
122, 174, 181
- Giddens Anthony 223, 224
- Giedroyc Jerzy 102
- Głowacki Janusz 24
- Godzich Wład 62
- Goffman Erving 86
- Gołaszewska Maria 50
- Gołębiwska Maria 51
- Gombrowicz Witold 11, 37, 53,
102, 117, 151, 161, 162, 163,
164–168, 170, 217, 228
- Gomułka Władysław 31
- Gosk Hanna 17, 189, 222
- Górski Kazimierz 204

- Grabowski Janusz 190
 Greenblatt Stephen 22, 58
 Gretkowska Manuela 42, 44, 45,
 46, 47–50, 53–55, 222
 Gross Jan T. 227
 Grottger Artur 153
 Grynberg Henryk 24, 34, 35, 112,
 113, 117, 195
 Grzeszczyk Ewa 51
 Gunn Giles 222
- Habermas Jürgen 162, 170
 Hamilton Paul 184
 Hašek Jaroslav 10, 29, 72, 74–79,
 83
 Haupt Zygmunt 24
 Hegel Georg F. 14, 16, 136, 190
 Heidegger Martin 14
 Hempel Carl G. 190, 191, 194
 Hemstead Hemel 97
 Hen Józef 84
 Herling-Grudziński Gustaw 112,
 129, 140
 Hłasko Marek 24, 35
 Hoffman Paweł 112
 Hopfinger Maryla 190
 Hopkins John 14, 73
 Horacy 154
 Huelle Paweł 24, 67, 117, 173,
 211, 221
 Hulka-Laskowski Paweł 76
 Husserly Edmund 14
- Iwaszkiewicz Jarosław 58
- Jacyno M. 31, 92, 109
 Janion Maria 60, 61, 63, 69, 227
 Jarzębski Jerzy 172, 179
 Jasienica Paweł 13
- Jauss Hans Robert 190, 191
 Jawłowska Aldona 180
 Jay Martin 79
 Jenkins Keith 147
 Jurewicz Aleksander 67, 173
- Kalaga Wojciech 196
 Kalinowski Witold 97
 Kania Ireneusz 9
 Kant Immanuel 40, 129, 130, 131
 Karski Jan 127, 128
 Kasperski Edward 40
 Kasprowicz Jan 152
 Kempny Michał 180
 Kiereński Aleksander 91, 93
 Kijowski Andrzej 13
 Klee Paul 13
 Kloch Zbigniew 189
 Kołakowski Leszek 175
 Komolka Jan 35
 Konwicky Tadeusz 12, 23, 24, 31,
 34, 35, 36, 37, 70, 112, 113, 173
 Kott Jan 149, 159
 Kowalewski Włodzimierz 177, 195
 Koziński Józef 33
 Krall Hanna 35
 Krasieński Janusz 195
 Kristeva Julia 26
 Krowiranda Krzysztof 163
 Kruszyński Zbigniew 64, 195,
 197, 199, 206–209, 220
 Krzemień Krystyna 14, 33
 Krzysztoń Jerzy 35, 36
 Kubińska Ola 18, 205
 Kubiński Wojciech 18, 205
 Kuryluk Karol 148
 Kuśniewicz Andrzej 58, 181
- Lacan Jacques 20, 40

- LaCapra Dominik 73, 82, 143, 191
 Ladurie Emmanuel LeRoy 26
 Lalewicz Janusz 190
 Landman Adam 190
 Lang Jacek 44
 Lanzman Claude 127
 Le Goff Jacques 26
 Lennert Charles 85
 Leszczyński Damian 17
 Letricchia Frank 58
 Lévinas Emmanuel 139
 Lewandowski Wacław 90
 Libera Antoni 195
 Liskowacki Artur Daniel 67
 Luckmann Thomas 103
 Lukács György 14
 Luter Marcin 136
 Lynn Steven 155
 Lyotard Jean-François 14, 26, 27, 149

 Łapiński Zbigniew 43
 Łukasiewicz Małgorzata 19, 162

 Mackiewicz Józef 23, 89, 112
 Makowiecki Andrzej 44
 Malewska Hanna 13
 Małaczewski Eugeniusz 30
 Marczak-Oborski Stanisław 158
 Markowski Michał Paweł 71, 161, 162, 163, 164, 168, 228
 Marks Karol 14, 16
 Marquard Odo 33, 151, 160, 172
 Masłowska Dorota 227
 Matywiecki Piotr 127
 McLaughlin Thomas 58
 Meysztowicz Walerian 30, 89–94, 99
 Michalski Cezary 224
 Michalski Krzysztof 21, 22, 77, 188,
 Mickiewicz Adam 120, 153
 Mikulski Tadeusz 159
 Miłosz Czesław 16, 36, 140
 Mink Louis O. 15, 194
 Mokrzycki Edward 165
 Morawski Stefan 51
 Mrożek Sławomir 153
 Mukoid Ewa 140
 Mulryan John 20
 Myśliwski Wiesław 24

 Nabert Jean 140
 Nahacz Mirosław 71
 Nalewajk Żaneta 163
 Nałkowska Zofia 34, 35, 112
 Napierski Stefan 80
 Napoleon Bonaparte 69
 Newerly Igor 10, 24, 30, 34, 102–111, 161, 167, 170, 193
 Nice R. 30
 Nietzsche Fryderyk 14, 19, 20–23, 25, 32, 33, 43, 50, 73, 74, 77, 136, 168, 185, 186, 188, 189, 190
 Niżnik Józef 103
 Nora Pierre 67, 92, 189
 Nowacki Dariusz 195, 197
 Nowakowski Marek 35
 Nowakowski Tadeusz 10, 34, 114, 115–125, 126
 Nycz Ryszard 17, 43, 70, 79, 103, 106, 121, 174, 192, 214

 Oakeshot Michael 194
 Odija Daniel 221, 224
 Odojewski Włodzimierz 23, 36, 195
 Okulicz-Kozaryn Krystyna 51

- Olszewski Michał 221, 223
Orłoś Kazimierz 35
Orłowski Hubert 14
Osmańczyk Edward 153
- Pajor Magdalena 118
Pańków Joanna 187
Paprocki Henryk 32
Parkhurst Ferguson P. 31
Parnicki Teodor 182
Pawłowska-Jądrzyk Brygida 40
Piątkowski Krzysztof 109
Piechniczek Antoni 204
Piwowarczyk Jan, ks. 148
Platon 29
Podkowiński Marian 149
Popowski Wacław Jan 64
Popper Karl 190
Potocki Szczęśny 95
Prejs-Smith Agata 222
Prus Bolesław 13
Przeźmiński Jarosław 79
Pucek Zbigniew 28
Putrament Jerzy 173
- Rabinow P. 45
Radziwiłłowa Róża Maria z Branickich 95
Rasiński Lotar 17
Remarque Erich Maria 10, 29, 72, 79–83, 88
Rembek Stanisław 10, 30, 35, 72, 73, 83–88
Ricouer Paul 14, 26, 146, 194
Rieff Philippe 175
Rohoziński Janusz 145
Rorty Richard 17, 45, 64, 109, 119, 129, 175
Rosaldo Michelle 44
- Rosner Katarzyna 62, 146, 190
Różewicz Tadeusz 35
Rudnicki Adolf 35, 37, 112
Rudnicki Janusz 117
Rutkowski Krzysztof 99
Rymkiewicz Jarosław Marek 37
Rysiewicz Adam 189
- Sadkowska Barbara 51
Safranski Rüdiger 9
Said Edward W. 97
Sandauer Artur 34
Sawinkow Borys 91
Schapp Wilhelm 12
Schopenhauer Arthur 16, 50
Schütz Alfred 165
Scott Joan W. 147
Shuty Sławomir 199, 213–215, 217, 220, 224
Siemion Piotr 224
Sieniewicz Mariusz 199, 213, 214, 218, 219, 220
Sienkiewicz Henryk 13, 83, 110
Sieprawski Marek 199, 200, 203–205, 224
Sierszulska Anna 97
Skarga Barbara 97, 139, 189
Sławiński Janusz 119
Sontag Susan 51, 55
Sowiński Grzegorz 188
Staff Leopold 190
Stalin Józef 26
Stanuch Stanisław 24
Stasiuk Andrzej 12, 40, 42, 69, 71, 177–181, 186, 195, 197, 199–203, 205, 217
Stelmasczyk Barbara 17, 214
Stirner Max 50
Strug Andrzej 73, 88

- Sulikowski Andrzej 119
 Szahaj Andrzej 197
 Szałagan Agnieszka 115
 Szczepański Jan Józef 35
 Szeszow Lew 140
 Szewc Piotr 38, 67, 69, 121, 173,
 181–183, 186, 187, 188, 197,
 211
 Szopen Fryderyk 152
 Szulżycka Alina 223
 Szuster Marcin 93
 Szwarcman-Czarnota Bella 144

 Ścibor-Rylski Aleksander 34

 Tarkowska Elżbieta 180
 Terlecki Władysław 182
 Thompson Ewa M. 97
 Tiffin Helen 96, 97
 Tilman Frank A. 194
 Tischner Józef, ks. 139
 Tiutczew Fiodor 110
 Tokarczuk Olga 24, 40, 42, 69,
 173, 195
 Topolski Jerzy 15, 33, 174, 181,
 182, 190
 Toporska Barbara 89
 Tulli Magdalena 38, 195, 197,
 199, 206, 210–213, 220
 Turowicz Jerzy 148
 Tuwim Julian 110
 Tyler Stephen 205
 Tyrmand Leopold 37

 Varga Krzysztof 200
 Vattimo Gianni 17, 26, 27, 214
 Velazquez Diego 135
 Veyne Paul 15
 Vico Gian Battista 66

 Wat Aleksander 24, 30, 37, 112,
 113
 Welsch Wolfgang 70, 175
 Werner Andrzej 189
 Wertenstein Wanda 51
 Wędrziągowski Karol 30, 89, 91–96,
 167, 170
 Wheatsheaf Harvester 97
 White Hayden 14, 15, 17, 25, 26,
 29, 33, 39, 62, 72, 105, 123,
 146, 174, 191
 Wieniawa-Długoszowski
 Bolesław 94
 Wierciński Andrzej 20
 Wilde Oskar 45, 50
 Witkiewicz Stanisław Ignacy
 (Witkacy) 13, 30, 55, 72, 146
 Witkowski Michał 199, 213, 214,
 215–217, 220
 Wittlin Józef 73, 181
 Wodziński Cezary 78, 129, 130,
 131, 134, 136, 142
 Wodzyńska-Walicka Maria 139
 Wojciechowski Piotr 39, 177
 Wojdowski Bogdan 35
 Wolicka Elżbieta 112
 Wójcik Tomasz 29
 Wrzosek Wojciech 190
 Wyka Kazimierz 134, 148, 159
 Wysłouch Franciszek 89–97,
 99–101
 Wypiański Stanisław 152

 Zagórski Jerzy 149
 Zapędowska Magdalena 143,
 147
 Zawadzki Andrzej 22
 Zawieyski Jerzy 13
 Zeidler-Janiszewska Anna 51

Zieniewicz Andrzej 16, 17, 18,
212, 221, 222

Ziółkowski Marek 165

Żeromski Stefan 13, 83

Žižek Slavoj 93, 221

Żmigrodzka Maria 60, 61, 63, 69