

***Dyskursy erotyczne
Z zagadnień prozy polskiej po 1989 roku***

Spis treści

1. Od autorki	2
2. Seksowna strona romansu. Z zagadnień współczesnej „powieści erotycznej”	6
3. Perwersja kompensacji. W świecie „dziecięcej” erotyki Andrzeja Czciбора-Piotrowskiego	64
4. <i>„Mój pierwszy raz / Z twarzą Marylin Monroe”</i> . Onanistyczne pisanie <i>Szkiców do obrazu batalistycznego</i> Adama Ubertowskiego	117
5. „W domach z betonu nie ma wolnej miłości”. (De)konstruowanie erotyzmu w <i>Antologii twórczości p. Cezarego K. Kędera</i>	156
6. Zamiast zakończenia	203
7. Bibliografia. Wybór	208
8. Indeks nazwisk	232

Od autorki

W jednym ze swych opowiadań – o znamienym tytule *Sexplosion* – Stanisław Lem pisał o czasach, w których seks „z prywatnej rozrywki, gimnastyki zbiorowej, z hobby i chałupniczego kolekcjonerstwa zamienił się w filozofię cywilizacyjną”¹. Prognozy autora *Solaris* okazały się niezwykle trafne. Społeczeństwo konsumpcyjne sfunkcjonalizowało seksualność jako jedną z czołowych i bardzo dochodowych gałęzi gospodarki². Myśląc o seksualności, zwykliśmy sprowadzać ją do samego aktu cielesnego zespolenia kochanków, których obrazy udostępniane są w szerokim wachlarzu możliwości: od przedstawień pornograficznych poprzez erotycznie nacechowaną sztukę, na zdominowaniu życia przez tendencje *voyeurystyczne* skończywszy. Skłonność do redukcji erotyzmu do przyjemności, zabawy czy też naturalnego zaspokajania potrzeb fizycznych sprawia, że zwykle zapominamy o jego powiązaniach z psychologią jednostki, filozofią, antropologią, szeroko rozumianą kulturą, obyczajami i regulacjami prawnymi³. Seksualność jest jednak tą sferą ludzkiej działalności, w której wszystkie te płaszczyzny wzajemnych relacji nakładają się na siebie i poprzez którą się uobecniają.

Dwa kluczowe słowa tytułu niniejszej dysertacji – dyskurs i erotyka – zostały wykorzystane nie tylko w celu pokazaniu seksualności przez pryzmat wyboru tematycznego, jaki leży u podstaw praktyki artystycznej czy warstwy lingwistycznej, ale nade wszystko obrazują nakładanie się na siebie rozmaitych perspektyw. Prozy, które znalazły się w centrum badawczych zainteresowań piszącej te słowa: *Rzeczy nienasycone* oraz *Cud w Esfahanie* Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego, *Antologia twórczości p. Cezarego K. Kędera* i *Szkice do obrazu batalistycznego* Adama Ubertowskiego posłużyły jako przykład potwierdzający tezę, zgodnie z którą erotyzm staje się dla współczesnych pisarzy punktem wyjścia do rozprawiania na temat problemu inicjacji, outsidersizmu, intymnego doświadczania. Sfera erotyzmu pozwala na pełniejsze mówienie o własnej biografii, na czele z kłopotami wpływającymi z potrzeby publicznej autoekspresji. Poziom tematyki (erotyka jako jedno z wielu, dających się opisać, ludzkich doznań) jest więc dziś najniższym spośród owych warstw, nad którymi nadbudowuje się przestrzeń kolejne, by w konsekwencji doprowadzić do powstania poziomu „meta”, odsyłającego do kłopotów związanych choćby z wyraźnym

¹ S. Lem: *Simon Merril: Sexplosion*. W: Tegoż: *Fantastyczny Lem*. Posłowie J. Jarzębski. Kraków 2001.

² Zob. S. Rerak: *Pornomodernizm i popkultura*. „Ha!art” 2003, nr 2.

³ Por. M. Mostowik: *Obcy język ciała*. „Portret” 2004, nr 1, s. 124.

rozgraniczaniem modernizmu i postmodernizmu. Nadrzędny (pod względem strukturalnym – najwyższy) problem, w jaki wpisują się wspomniane książki prozatorskie, nacechowany jest swoistą ambiwalencją, „zawieszeniem” między poetyką nowoczesną i ponowoczesną.

Nowoczesność to dysharmonia sfer, naprzemienne zastyganie i niszczenie, stabilizacja i transgresja, ład i anarchia. Człowiek nowoczesny, rozdarty wewnętrznie, dotknięty traumą, naprzemiennie rewolucjonista i konserwatysta, pozostaje w pewnym sensie wrogiem nowoczesności. Ta *wroga* postawa kulminuje w modernizmie, w którym wszystko brzemienne jest w swoje przeciwieństwo. Radości z uwolnienia od pozorów towarzyszy jak cień lęk, niepewność życia w świecie odczarowanym, pragnieniu objęcia nieograniczonych możliwości nowoczesnego doświadczenia – tęsknota za trwałymi, czytelnymi wartościami, fascynacji przemijającą, ulotną i przypadkową stroną dzieła sztuki – dążenie do wartości wiecznych i niezmiennych. (...) Modernizm określał się poprzez negację i zmierzał ku nowości, ufundowanej na micie postępu. Zasadzał się na bezustannym przekraczaniu (...). Postmodernizm, kultywując świadomość końca (metafizyki, historii, wielkich narracji), znosi sprzeczności modernizmu. Jest powtórzeniem modernizmu z ironiczną różnicą; nie jego destrukcja, lecz restrukturyzacją. Ironia jako trop powstaje w przestrzeni pomiędzy tym, co powiedziane, a tym, co intencjonalnie zamierzone. Ironiczne powtórzenie to intertekstualna parodia; wynika ze świadomości, że nie sposób zdystansować się do stylu (myślenia i mówienia) parodiowanego przedmiotu. Jego celem wydaje się wydobyć na jaw tego, co mimowolne lub represjonowane.⁴

Prozy, o których będzie mowa w kontekście dyskursów erotycznych, nie poddają się łatwej klasyfikacji. Wszystkie one wykorzystują poetykę fragmentu, która dość prosto się tłumaczy. Pokazanie rzeczywistości niespójnej, pokawałkowanej interpretować należy jako metonimię świata rozbitego. Czcibora-Piotrowskiego, Kędera i Ubertowskiego łączy z modernizmem poszukiwanie autentyczności oraz podejrzliwość względem języka. Przypomnijmy pokrótce, że pisarzom modernistycznym nie chodziło jedynie o namysł nad nieprecyzyjnością i stylizacyjnym charakterem pisanych przez nich tekstów, czy o topos niewyraźnego, ale o „radikalny zwrot od poczucia zadomowienia w języku do wizji języka jako więzienia, o odrzucenie uogólnionego autorytetu mowy”⁵. Świadomość takiej potrzeby wyrastała z odkrycia „ideologicznej i alienacyjnej władzy (języka – A. N.), płynącej z odgrywanych przez język ról: stronniczego pośrednika oraz współkonstruktora obrazu społecznej rzeczywistości”⁶. Praktyki modernistyczne, opowiadając się po stronie eksperymentu, skłaniały do poszukiwania nowych form. Ponadto modernizm mocno akcentował antynomię życia i opowiadania. W konsekwencji wiele miejsca poświęcano refleksji nad kwestionowaniem życiowych źródeł opowieści, wychodząc z założenia, że każda próba

⁴ J. Franczak: *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej*. Kraków 2007, s. 542–543.

⁵ Tamże, s. 19.

⁶ R. Nycz: *Język modernizmu*. s., 57.

rejestracji życia jest już jego zniekształceniem. W związku z tym w centrum zainteresowań sytuowano pytanie o to, czy wszystko, co stanowi poznanie, jest konstrukcją? Odpowiedź, jaka wyłania się choćby z omawianych w niniejszej dysertacji próz, brzmieć będzie twierdząco. Prozaicy próbując osiągnąć dystans poprzez podkreślenie świadomości traktowania rzeczywistości jako społecznego lub retorycznego konstruktu, bliżsi zdają się być jednak tendencjom postmodernistycznym⁷. Zdaniem Jerzego Franczaka „modernizm próbuje osiągnąć dystans z pozycji zewnętrznej, *spoza* kultury, zdobyć się na całościową wizję rzeczywistego świata⁸. Kęder, Ubertowski i – choć w o wiele mniejszym stopniu – Czcibor-Piotrowski ową pozornie spójną rzeczywistość rozbijają właśnie od wewnątrz. Robią to bowiem za pomocą mechanizmów kształtujących przestrzeń kultury. Tym samym bliżsi byłiby postmodernizmowi, który Jean-François Lyotard postrzegał jako „stan umysłu czy raczej stan ducha”⁹. „«Postmodernista» jest ten, kto poza obsesją jedności dostrzega nieredukowalną wielość form języka, sposobów myślenia i życia (*Denk-und-Lebensformen*) i umie się z nią obchodzić”¹⁰. Nie inaczej jest w przypadku interesujących piszącą te słowa próz, w których każdy z pisarzy – na odmienne sposoby – stara się z ową różnorodnością poradzić. Prozaicy dostrzegając zagrożenia płynące z ponowoczesności, za pomocą dyskursu erotycznego chcą scalić nie tylko obraz świata, w którym przyszło im żyć, ale także – a może nade wszystko – uporać z kryzysem osobowościowym. Robią to jednak, grając z czytelnikami za pomocą mnożenia i mylenia śladów. To, co wydaje się intymnym zwierzeniem, okazuje się mistyfikacją. I odwrotnie – pod płaszczykiem banalnych anegdotek, pozornie nieistotnych opowiadań kryją się treści „ważne”.

Kwestionowanie podziału na fikcję i autentyczność zaowocowało zacieraniem granic nie tylko między sztuką „wysokoartystyczną” a popularną, ale także między gatunkami. Analiza interpretacyjna dylogii powieściowej o swoistym zesłaniu Czcibora-Piotrowskiego, *Antologii twórczości p. Kędera* oraz *Szkiców do obrazu batalistycznego* Ubertowskiego – w moim przekonaniu – potwierdza słuszność tez powiadających o wysokim stopniu hybrydyzacji form, która, najogólniej rzecz ujmując, prowadząc do zacierania granicy między tym, co realne a tym, co fikcyjne i wykorzystując nade wszystko matrycę „powieści erotycznej”, doprowadziła do pojawienia się nowego typu tekstów prozatorskich. Będą to

⁷ Zob. J. Franczak: *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej...*, s. 43.

⁸ Tamże.

⁹ J.-F. Lyotard: *Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens*. 1981, s. 97. Cyt. za: W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna postmoderna*. Przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1998, s. 53.

¹⁰ Tamże.

prozy pisane w duchu postmodernistycznym (w ujęciu uznającym go za końcową fazę modernizmu). Burzenie podziałów między paradygmatem wysokim i niskim uzasadnia – jak się wydaje – propozycję postrzegania „powieści erotycznych” jako „przerobionych” formuł romansowych, przenoszących punkt ciężkości ze sfery duchowej na fizyczną, które problematyzując kwestie „poważne”, takie jak wojenne traumy, niemożność ucieczki przed formą/obozem (społeczno-kulturowymi normami, konwenansami), „zwulgaryzowanie” rytuałów, przyczyniały się do przełamywania kulturowych *tabu*.

Teksty, o których mowa, wyrastając z modernistycznego kryzysu światopoglądowego, wykorzystują postmodernistyczną grę (z) konwencjami, erotyzm postrzegając jako narzędzie autopoźnienia. Sytuujące się w centrum uwagi piszącej te słowa prozy, znajdując się na pograniczu fikcji i autentyku, łączą nade wszystko poetykę zapisków dziennikowych, imitację procesów myślowych z zabiegami fabularyzatorskimi. Omawiane w niniejszej dysertacji książki potwierdzają tym samym słusność konstatacji Stanisława Brzozowskiego, który mówił, że „Co nie jest biografią – nie jest w ogóle”¹¹. Rekonstrukcja biografii natomiast „*ex post* zawsze ociera się o fabulację, zawsze zawiera w sobie jakieś miejsca puste i mimo najlepszej woli nie tyle jest biografią *sensu stricto*, ile naszym wyobrażeniem biografii”¹². Jak zatem nie zgodzić się z Émilem Cioranem, który stwierdził, że „Istnienie jest plagiatem”¹³? Być może po części tym właśnie można by tłumaczyć tak chętnie sięganie po strategię sobowtóra, bawiącego się w układanie biograficznych puzzli.

Przypadek omawianych w niniejszej pracy próz można by zatem określić swoistym pojęciem „prozy z kluczem”. Specyficzny jest to jednak rodzaj, gdyż tu granica między tym, co realne, a tym, co fikcyjne jest niemal niezauważalna. Stąd tak ważna będzie sfera (pojmowanego za Foucaultem) dyskursu. Zderzanie (się) różnych rejestrów stylistycznych, prowadzi – najkrócej rzecz ujmując – do budowania napięć między tematem narracji a maskowanymi treściami, za które uznać można choćby problemy z autoidentyfikacją, otwartością na zagadnienia płciowości, cielesności i seksualności. Pisanie – mając na uwadze teorie Barthesa, Baudrillarda czy Derridy – jest przeto rodzajem uwodzenia nie tylko czytelników, ale i swoistym autouwodzeniem, które uobecnia się – bo jakżeby inaczej – w warstwie stylistycznej. Nie pozostaje nic innego, jak dać się uwieść...

¹¹ S. Brzozowski: *Pamiętnik*. Nakładem Antoniny Brzozowskiej. Fragmentami listów Autora i objaśnieniami uzupełnił O. Ortwin. Lwów 1913, s. 142.

¹² M. Kisiel, P. Majerski: *Słowo wstępne*. W: *Biografie z Zagłębia. Materiały II Sesji Zagłębiowskiej*. Sosnowiec, 20 listopada 2003 roku. Red. M. Kisiel, P. Majerski. Sosnowiec 2004, s. 7.

¹³ Cyt. za: P. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, R. Lubas-Bartoszyńska. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001, s. 219.

Seksowna strona romansu Z zagadnień współczesnej „powieści erotycznej”

Seksualność w pryzmacie cielesności

„Seks to najlepszy towar. Nie dość, że sam się świetnie sprzedaje, to jeszcze pomaga sprzedawać inne towary”¹ – powiada bohaterka *Wojny żeńsko-męskiej i przeciwko światu* Hanny Samson. Nie sposób polemizować z tą tezą. Jest ona zbieżna z konstatacjami Anthony’ego Giddensa, którego zdaniem

Seksualność: sprawa na pozór bez znaczenia dla życia publicznego, pasjonująca, ale zasadniczo prywatna, a do tego – jak można by sądzić – niezmienna, bo zdeterminowana biologicznie i konieczna dla zachowania gatunku. W rzeczywistości seks jest dziś bez przerwy obecny w życiu publicznym i, co więcej, niesie rewolucyjne przesłanie. (...) jest szansą na wyzwolenie z ograniczeń współczesnej cywilizacji.²

Współcześnie chętnie tematyzuje się seksualność choćby poprzez opisywanie perwersyjnych aktów erotycznych. *Rzeczy nienasycone* (1999) i *Cud w Esfahanie* (2001) Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego, *Sceny z życia pozamająłżeńskiego* (2003) Manieli Gretkowskiej i Piotra Pietuchy, *Białe klisze* (1991) oraz *Uczty i głody* (1995) Zyty Rudzkiej, *Życie podziemne mężczyzny* (2003) Michała W. Pistoleta, *Ciało obce* (2005) Rafała Ziemkiewicza, *Umoczeni* (2004) Andrzeja Horubały, *Smaki i dotyki* (2006) Ingi Iwasiów czy *Praskie łowy* (2007) Aleksandra Kaczorowskiego będą nielicznymi tylko przykładami, pokazującymi, iż erotyzm przedstawiany obecnie, to erotyzm w swoim najbardziej obnażonym – bo biologicznym – aspekcie³. Seksualność

¹ H. Samson: *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu*. Warszawa 2005, s. 17.

² A. Giddens: *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2006, s. 9. Brian McNair był tego samego zdania. Zob. tegoż: *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*. Przeł. E. Klekot. Warszawa 2004.

³ Należy jednak podkreślić różnorodny charakter wyżej wymienionych tekstów, sytuujących się na dwóch przeciwległych biegunach. Po jednej stronie znajdować się będą utwory takich pisarzy jak Gretkowska czy Pistolet, po drugiej zaś – powieści Czcibora-Piotrowskiego i Rudzkiej. Wszyscy oni posługują się odmiennymi sposobami mówienia o seksie. Inną funkcję będzie miała erotyka w *Scenach z życia pozamająłżeńskiego*, inną natomiast erotyzm pokazany w *Cudzie w Esfahanie*. Zob. A. Nęcka: *Seks bez zahamowań? W: Też: Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej*. Katowice 2006, s. 97. Warto zwrócić również uwagę na tak chętnie tematyzowanie spraw związanych z

oraz powiązana z nią fizyczność, cielesność stały się w ostatnich latach jednym z dominujących tematów literaturoznawczych⁴. Upraszczając kwestię, można powiedzieć, że stało się tak za sprawą ujmowania doświadczania świata poprzez doświadczanie ciała i cielesności⁵. Beata Przymuszała, analizując problematykę ciała w polskiej poezji współczesnej, przypominała, iż po roku 1945 da się zauważyć trzy momenty swoistej „eksplozji” (przejawiającej się w „biologizacji ciała”, akcentowaniu aspektu fizyczności, podkreślaniu reifikacji ludzkiej cielesności) somatycznej tematyki. Pierwszy z nich przypadł na koniec II wojny światowej. Drugi łączył się z pojawieniem się w polskiej literaturze w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych egzystencjalizmu, który koncentrował uwagę właśnie na urzeczowieniu człowieczego bytu, interpretowaniu cierpienia i śmierci jako najważniejszych przejawów istnienia, badaniu „autentycznego «ja»”. Egzystencjalizm pojmował ciało jako „byt-dla-siebie”, który co najwyżej może zostać poddany oglądowi. Zmianę perspektywy przyniosła propozycja traktowania w latach siedemdziesiątych ciała przez nowofalowców⁶, którzy – zdaniem Pawła Dybla – obarczyli je wartością etyczną, zwracając nade wszystko uwagę na „prawdziwą”, bo „jednoznaczną” autentyczność mowy ciała⁷.

demaskowaniem pseudoreligijności za pomocą erotyki w powieściach *Ciało obce* (Warszawa 2005) Ziemkiewiczza, *Kobieta i mężczyźni* (Warszawa 2007) Gretkowskiej czy *Katoniela* (Kraków 2007) Ewy Madeyskiej. Por. uwagi poczynione na marginesie książki Madeyskiej przez Dariusza Nowackiego: *Katolicyzm jako źródło cierpień*. „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 36.

⁴ Por. W. Seymour: *Remaking the body: rehabilitation and change*. London 1998, p. 4. Z prac polskich zob. np. I. Kowalczyk: *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90*. Warszawa 2002; B. Przymuszała: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*. Kraków 2006; P. Dybel: *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*. Kraków 2006; M. Drwiega: *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*. Kraków 2002. Pojawiło się również sporo numerów monograficznych pism kulturowych. Wymieńmy dla przykładu kilka spośród nich: „Opcje” 2002, nr 4–5; „Portret” 2004, nr 1; „pressje” 2006, nr 8; „Red” 2007, nr 1; „Tekstualia” 2007, nr 1; „Secesja” 2007, nr 2; „Rita Baum” 2007, nr 11.

⁵ Por. M. Stala: *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*. Kraków 1994, s. 267.

⁶ Zob. B. Przymuszała: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej...*, s. 9, 14–15. Por. E. Balcerzan: *Poezja polska w latach 1939–1965*. Cz. 1. Warszawa 1994, s. 190–223; T. Drewnowski: *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*. Warszawa 1990, s. 75–76; J. Łukasiewicz: *Laur i ciało*. Warszawa 1971; P. Dybel: *Ziemscy, słowni, cielesni. Eseje i szkice*. Warszawa 1988.

⁷ Zob. P. Dybel: *Ziemscy, słowni, cielesni...*, s. 277. Nie jest – co oczywiste – tak, że cielesność przed 1945 rokiem nie istniała. Wprawdzie Jacques Le Goff i Nicolas Thuong dowodzili, że ciało jest „jedną z wielkich luk w historii, jednym z wielkich zapomnień historyka (...) tradycyjna historia jest odcieleśniona. Interesowała się ona mężczyznami, okazjonalnie również kobietami – ale prawie zawsze pozbawionymi ciała. Tak jakby życie tegoż ciała toczyło się gdzieś poza przestrzenią i ciałem, zamknięte w swoim rzekomym gatunkowym znieruchomieniu” (Tychże: *Historia ciała w średniowieczu*. Przeł. I. Kania. Warszawa 2006, s.

Prezentowanie cielesności przyjmowało różne formy. Spełniała funkcję azylu, schronienia przed cywilizacją. Ujmowano ją przez pryzmat kwestii związanych z doświadczaniem choroby i śmierci czy obrazowano za pomocą problemu transgresji⁸. Bożena Witosz podkreślała z kolei coraz silniejsze akcentowanie sfery dotykowej i – w konsekwencji – „eliminowanie dystansu właściwego dla postawy kontemplującej akt, uwalniając tym samym ciało (...) od symbolicznego pośrednictwa”⁹. Z czasem ciało stało się ciałem „dialogicznym”, odrzucającym dystans i prymat widzenia na rzecz otwarcia na Drugiego i odczuwania¹⁰. W konsekwencji tych wszystkich przemian wciąż powracają pytania o to, do czego doprowadziło zerwanie z tabuizowaniem ciała? Czy jest możliwe pełne obnażenie, skoro zawsze będziemy posługiwali się konstrukcjami językowymi? Czy pisarze chcą prowokować, czy też zadowolają się konwencjonalnymi ujęciami cielesności? A może szukają nowych sposobów jej wyrażania? Sprawy się komplikują, gdy zauważymy, iż cielesność nie jest jedynie przedmiotem opisu i refleksji, ale jednym z wymiarów egzystencji, a zatem istotny jest sposób przeżywania, doświadczania siebie i otaczającej nas rzeczywistości. Stąd w dwudziestowiecznej filozofii do najważniejszych problemów należą te z zakresu „tożsamości relacyjnej”, „ciała otwartego”, zwrotu ku tożsamości dynamicznej¹¹. Rozwój mediów doprowadził nadto do wizualizacji ciała¹² i uczynienia go znakomitą strategią marketingową, zmieniającą perspektywę patrzenia na problem łamania *tabu* i ochrony intymności¹³.

5). Autorzy analizują dwoistość sposobu traktowania cielesności, która z jednej strony jest – za sprawą ofiary Chrystusa – gloryfikowana, z drugiej natomiast – ciało jest okiełznane i poniżane przez zakazy chrześcijańskiej religii. Bez wątplenia jednak ciało zawsze budziło zainteresowanie. Dość wspomnieć twórczość Rabelais’go, Villona, Boccaccia. Zob. też uwagi Marii Weinert pomieszczone w szkicu zatytułowanym *Człowiek cielesny obrazem kosmosu w starożytności, średniowieczu i czasach nowożytnych*. „Rita Baum” 2007, nr 11, s. 138–141.

⁸ Zob. B. Przymuszała: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej...*, s. 10. Robert Cieślak wyróżnił cztery kategorie: ciało jako przedmiot estetyczny, ciało zdeformowane, ciało jako źródło tożsamości, ciało – „obraz/podmiot porwania” (pożądania lub tabuizowania). Zob. Tenże: *Gry wzrokowe. O wyobrażeniach ciała w poezji polskiej XX wieku*. W: *Między słowem a ciałem*. Red. L. Wiśniewska. Bydgoszcz 2001.

⁹ B. Witosz: *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle’u do końca XX wieku*. Katowice 2001, s. 153–154. Por. szkic Michała Pawła Markowskiego – *Co to znaczy czytać* („Res Publica Nowa” 2000, nr 11, s. 22–29), w którym badacz snuje refleksje na temat „cielesnej techniki czytania”.

¹⁰ Zob. B. Przymuszała: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej...*, s. 19.

¹¹ Por. tamże, s. 19–21.

¹² Zob. tamże, s. 24. Por. uwagi Roberta Kaczmarka w: Tegoż: *Ciało na wolnym rynku*. „Odra” 2007, nr 9, s. 16–19.

¹³ Dość wspomnieć notkę z „czwartej” strony okładki powieści Aleksandra Kaczorowskiego zatytułowanej *Praskie łowy* (Warszawa 2007): „Seks w Pradze i inne przyjemności”. Brian McNair powiedział, że „Zjawisko tzw. różowej branży jest świadectwem, iż

Współcześnie ciało podlega naciskowi parametrów atrakcyjności. Ciało, definiowane jako „układ działania, źródło praktyk, którego czynne zaangażowanie w codzienne interakcje jest konieczne do zachowania spójnego poczucia własnej tożsamości”¹⁴, pod wpływem rewolucji seksualnej i „procesów masowego transferu idei pochodzących z różnych sfer kulturowych”¹⁵, zostało w pełni urynkowane. Stało się towarem podległym uniwersalnym regułom świata konsumpcyjnego. Cieleśność zaczęto pojmować jako „manifestację seksualnego pragmatyzmu, zestaw preferowanych społecznie technik podkreślania własnej atrakcyjności w celu uzyskania podstawowego poziomu zadowolenia z funkcjonowania w grupie atrakcyjnych seksualnie”¹⁶. Łatwy dostęp do mass mediów sprzyja upowszechnianiu i ujednolicaniu wzorców (zarówno zachowań, jak i wyglądu), które dzięki rewolucji technologicznej, można osiągnąć szybciej niż w systemach mniej postępowych. W konsekwencji nowoczesnym reżimem, któremu podlega ciało, jest reżim żywnościowy, gimnastyczny czy kosmetyczno-chirurgiczny. Rewolucja technologiczna przyczyniła się także do uwolnienia aktywności seksualnej od przymusu prokreacji¹⁷. Cieleśność stała się domeną hedonizmu. Procesy te przyczyniły się do coraz silniejszego akcentowania roli ciała w procesie samopoznania, autoprezentacji oraz przekraczania własnych granic¹⁸.

przyjemne, odprężające aspekty seksualności od dawna były obiektem kapitalistycznej przedsiębiorczości, bazującej na przekształceniu pożądanego i obietnicy rozkoszy seksualnej w różnego rodzaju towary, takie jak książki i filmy pornograficzne, przyrządy do uprawiania seksu, różnego rodzaju pomoce w zakresie mody i wizerunku, a także wszystkie przepojone seksem wytwory sztuki i kultury popularnej. Seks nie tylko się sprzedaje, ale także sprzedaje inne produkty rynkowe, używany już standardowo w reklamie oraz pop-wideo jako potężne narzędzie promocyjne. We wszystkich tych wypadkach seks powiązany jest z pieniędzmi i nigdy nie był bardziej niż we współczesnych społeczeństwach kapitalistycznych” (Zob. Tegoż: *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania...*, s. 16–17).

¹⁴ A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżyńska. Warszawa 2006, s. 134.

¹⁵ A. Ostrowski: *Moje ciało, wspólny wizerunek, globalny wzorzec. Anthony Giddens o cieleśności*. „Rita Baum” 2007, nr 11, s. 130.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Zob. tamże, s. 130–131. Giddens mówi o „plastycznej seksualności”, czyli seksualności „zdecentralizowanej, uwolnionej od wymogu reprodukcji”. Zob. A. Giddens: *Przemiany intymności...*, s. 11.

¹⁸ Dość wspomnieć wzrost znaczenia *body art*, piercingu, tatuaży, modyfikacji ciała. Zob. E. Oracz: *Sztuka ciała – sztuka mięsa*. „Rita Baum” 2007, nr 11, s. 146–149.

Imperatyw diaphanes

Współcześnie mamy do czynienia z sytuacją *jouer la transparence* („stawiać na przejrzystość”). Opozycja przezroczystość/nieprzezroczystość, wchodząc – w charakterze postulatu etycznego – w obręb dyskursu społeczno-politycznego, stała się współcześnie jednym z nadrzędnych imperatywów życia¹⁹. Marek Bieńczyk, czyniąc z owej opozycji temat jednego ze swych esejów, wyszedł od tez Arystotelesa, dla którego „*«jest tylko przezroczystość»*, to znaczy – jest tylko światło, ujawnione bądź czekające na ujawnienie, taka jest natura rzeczy; nie ma napięcia między tym, co się widzi, a tym, co jest, nie ma niepewności, czy widzialne odpowiada dokładnie temu, co jest widziane”²⁰, by snuć refleksje na temat ontologii rzeczywistości. Podstawowy problem wiąże się z dwuznaczną naturą samego pojęcia *diaphanes*. Z jednej strony – idąc tropem wyznaczonym przez Jana Jakuba Rousseau (będącego punktem centralnym dla rozważań autora *Melancholii*), który dążąc do zacierania granic między przestrzenią prywatną a publiczną, utopijnie wierzył w szczerą intencję, pełne zrozumienie i otwartość ludzkich serc – przejrzystość wiązać należy z jasnością, pewnością oraz oczywistością. Z drugiej natomiast – patrząc choćby na czasy nam współczesne – kategoria ta stała się równoznaczna z voyeuryzmem, „metodycznym podglądactwem bez respektu dla jakiegokolwiek i czyjejkolwiek intymności”²¹. Imperatyw – pozornej w gruncie rzeczy – szczerości zdominował nasze zdegenerowane „tu i teraz”, w pełni przejmując władzę nad dyskursem publicznym.

Odtąd nic już nie będzie osiągalne bezpośrednio i przejrzyste, poznawanie siebie będzie się posuwało drogą odkłamań, żmudnym i niechętnym afirmowaniem własnych kontradycji, docieraniem do wiedzy, że jest się daleko od siebie samego, że między „ja” i „ja” rozciąga się ogromny dystans, że jest się wręcz odwrotnością tego, kim się sądzi, że się jest. To, co nazwane zostało później rzeczywistością psychiczną, przesunie się w sferę niejasności i zamknie w stłumieniach, zranieniach i traumach, ale też w samym doświadczeniu ich rozpoznawania, czyli bezkresnym procesie demaskowania kolejnych iluzji, negowania kolejnych ustaleń, które same wciąż ulegają przeobrażeniu ze względu na strukturalny charakter podświadomości.²²

¹⁹ Zob. M. Bieńczyk: *Przezroczystość*. Kraków 2007.

²⁰ Tamże, s. 32.

²¹ Tamże, s. 68.

²² Tamże, s. 62.

Przywoływany tu esej Bieńczyka wyrasta nie tyle z pasji antropologiczno-filozoficznej pisarza, co z potrzeby poszukiwania samego siebie oraz tego, co „gołym” okiem niewidoczne, wypływające z tęsknoty za doświadczeniem transgresji, marzeniem za byciem na granicy między światem doznawanym dzięki zmysłom i światem pozapercepcyjnym. Bieńczyk stawia fundamentalne pytania o przyczyny, dla których przezroczystość mętnieje. Jedną z odpowiedzi jest – zdaniem autora *Kroniki wina* – „histeria”, czyli irracjonalny lęk, który bardzo często prowadzi do tzw. ściemniania. W konsekwencji postulat jawności okazuje się złudny. Nachalne demonstrowanie polityki *traçabilité* prowadzi do umieszczania człowieka w akwarium (które przezroczyste jest jednak tylko iluzorycznie) i oddanie go pod działanie melancholijnego wyobcowania. Tworzy się zatem zakłęte koło, z którego nie ma ucieczki. To bowiem, co – *ex definitione* – powinno być „klarowne”, „jawne”, „dające się łatwo zrozumieć”, stało się elementem manipulacji²³. Coraz częstsze dawanie przyzwolenia na „paparazzyzację” w mediach, sprawiło, że ludzka prywatność zostaje prześwietlana na rozmaite (inwigilacyjne) sposoby²⁴. „Imperatyw publicznej przejrzystości” – jak trafnie puentuje Bieńczyk:

Obejmuje coraz silniej nie tylko instytucje władzy, lecz i przedsiębiorstwa; w wypowiedziach wszelkiego sortu rzeczników prasowych przejrzystość stała się latarnią, która naprowadza dyskurs i gwarantuje nieskazitelną wypowiedzianych stwierdzeń; analizy socjologiczne wyraźnie mówią o zjawisku zwanym „odwrotem sekretu”: kiedyś zasłona była oznaką wstydu, eleganckiej pruderii, dziś – przeciwnie – mówi o bezwstydnosci i hucpie.²⁵

Przeciwko zasadom?

Doświadczamy zjawiska swoistej koniunktury na obnażanie intymności, objawiające się – w najprostszej formie – naturalistycznym opisywaniem cielesności. Mnie zajmować będzie jednak nie tyle samo ciało, co wiążąca się z nią w sposób nierozzerwalny problematyka seksualności, która współcześnie na nowo skłania do

²³ Zob. tamże.

²⁴ Zob. tamże, s. 70.

²⁵ Tamże, s. 71. Paradoksalnie jednak – jak konstatuje Bieńczyk – „w psychologii i filozofii naszych czasów zwycięża nadal Freudowska koncepcja podmiotu pierwotnie nieprzejrzystego, opierającego się próbom jego uchwycenia, usidłonego w niekończącej się grze zasłon i masek, w semiotycznym skłębieniu” (Tamże, s. 81).

podjęcia pytań o wolność sztuki, przypomina o trudnościach z określeniem ludzkiej tożsamości, zachęca do kwestionowania przyzwyczajęń myślowych i przedstawieniowych, mających swe korzenie w chrześcijańskim zakazie ujawniania nagości oraz pruderyjnym traktowaniu w wieku XIX erotyki²⁶. Nie wolno jednak zapominać, że epatowanie seksualnością znamienne było dla tendencji awangardowych, które definiuję tutaj jako wyznacznik sztuki nowoczesnej w ogóle, nie zaś jako określenie konkretnych grup w okresie międzywojennym²⁷. Modris Eksteins analizując narodziny nowej sztuki, notował: „(...) istotnym impulsem sterującym eksperymentowaniem w sztuce na przełomie wieków było poszukiwanie wyzwolenia, zerwanie, w kategoriach estetyki i moralności, z centralnym autorytetem, patriarchatem, burżuazyjnym konformizmem”²⁸, co zaowocowało „akcentowaniem młodości, zmysłowości, homoseksualności, nieświadomości, prymitywności i społecznej deprawacji”²⁹. W konsekwencji to, co dotąd uznawane było za ludyczne, karnawałowe, nieoficjalne, a zatem pozostające na obszarze marginesów, zaczęło coraz silniej zawłaszczać dominujący dyskurs medialny. Ciało – zgodnie z fundamentalnymi zasadami naszej kultury – powinno być kontrolowane. Złamanie tej zasady odczytywano nie tylko jako dowód odwagi, ale i znak łamania konwencji oraz stereotypów, co jest równoznaczne z byciem w „czołówce”, czyli w awangardzie. Potrzeba odsłaniania ciała wiązała się z jednej strony z szokowaniem, zdobywaniem

²⁶ Por. B. Przymuszała: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej...*, s. 28–29. Por. P. Krakowski: *Z rozważań nad sztuką erotyczną*. W: *Sztuka erotyczna. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Warszawa 1995, s. 16–17. Zdaniem Tadeusza Peipera: „Chodzi o przywrócenie praw pojęciom, które szczególnie u nas, w kraju katolickim i poezji mistycznej były niesłusznie degradowane. (...) Nasza poezja dotychczas wielbiła miłość w kwiatach, milcząc wstydliwie o jej korzeniach” (Tenże: *Poezja ciała*. W: Tegoż: *Tędy. Nowe usta*. Kraków 1972, s. 96). Inga Iwasiów powiada natomiast, że „powtarzamy wytarty frazes o braku w polszczyźnie możliwości pisania o seksualności. Nie ma literatury, którą można by zaliczyć do ambitnej literatury erotycznej” (*Nie istnieje tekst nieoznakowany swoim podmiotem*. Z Ingą Iwasiów rozmawia Bernadetta Darska. „Pogranicza” 2007, nr 2, s. 77). Autorka *Smaków i dotyków* stawia hipotezę, że do zaistnienia takiego stanu rzeczy przyczynił się brak literatury libertyńskiej, zamknięcie na sprawy związane z seksem, problem dyskursywizacji uczuć intymnych w języku polskim (Zob. tamże).

²⁷ Por. J. Ziomek: *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*. W: Tegoż: *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*. Warszawa 1994; R. Nycz: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 2002. Podobne ujęcie przyjmuje w swej książce Beata Przymuszała (Zob. Tenże: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej...*).

²⁸ M. Eksteins: *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*. Przeł. K. Rabińska. Warszawa 1996, s. 63.

²⁹ Tamże.

rozgłosu, z drugiej zaś – z chęcią obnażania prawdy o ludzkiej naturze³⁰. Spełnienie tej strategii odnajdujemy choćby u surrealistów i futurystów. Ci pierwsi – jak powiadała Małgorzata Baranowska – „walcząc o «zwrot ciała», naruszając w sztuce «bezpieczeństwo odbiorcy», który narażony był na oddziaływanie sztuki jakby bardziej bezpośredniej, bardziej pozbawionej tabu (chcieli – A.N.) uświadomić odbiorcy własną jego osobę jako część zbiorowości seksualnej»³¹. To jednak nie wszystko. W manifestcie Brunona Jasińskiego czytamy:

Podkreślamy moment erotyczny jako jedną z najbardziej zasadniczych funkcji życia w ogóle. Jest on jednym z elementarnych i nadzwyczaj ważnych źródeł radości życia, pod warunkiem, że stosunek do niego jest prosty, jasny i słoneczny. Tragedie seksualne a'la Przybyszewski są niesmaczne i dowodzą tylko zupełnej bezpamiętności i impotencji mężczyzn współczesnych.³²

U podstaw futurystycznej koncepcji erotyki leżało „pobudzenie instynktów płciowych” oraz regulacja podejścia do tzw. spraw wstydlivych. Seksualność mogła być źródłem przyjemności tylko wówczas, gdy człowiek nie komplikował spraw z nią związanych³³. Konstatacja Jasińskiego oznaczała – zdaniem Pawła Majerskiego – nie tylko powrót do radosnych uniesień, ale była wyrazem ostentacyjnego odrzucenia dwuznacznego myślenia o seksualizmie³⁴. Podobnie zjawisko to postrzegał Mateusz Kareński-Tschurl, dla którego

Erotyka futurystów kryje w sobie coś więcej (niż strategię skandalu –A.N.), jest czymś w rodzaju seksualnego sejsmografu, prawdziwą reakcją na świat, w którym erotyzm zyskuje coraz większy wymiar. Już nie prywatny i intymny,

³⁰ Zob. B. Przymuszała: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej...*, s. 31–32.

³¹ M. Baranowska: *Surrealna wyobraźnia i poezja*. Warszawa 1984, s. 89. Surrealiści obalając seksualne *tabu*, zmuszali do pokazania tłumionych popędów i pragnień. Futuryści zaś swe poglądy manifestowali za pomocą prowokacyjnych akcji. Skandal, który wymierzony był w mieszczańską moralność, prowadził do zmiany odbioru dzieła. Zob. B. Przymuszała: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej...*, s. 32. Por. K. Janicka: *Surrealizm*. Warszawa 1973, s. 49–51; A. Hutnikiewicz: *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*. Warszawa 1974, s. 101, 107.

³² B. Jasiński: *DO NARODU POLSKIEGO. MANIFEST w sprawie natychmiastowej futuryzacji życia*. „Jednodniówka futurystów. Manifesty futuryzmu polskiego” 1921. Cyt. za: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*. Wstęp i komentarz Z. Jarosiński. Oprac. tekstów H. Zaworska. Wrocław 1978, s. 14.

³³ Zob. M. Kareński-Tschurl: *Czy dlatego, że my się par exemple nie kochamy? O erotyce futurystycznej na przykładzie poezji Brunona Jasińskiego i Anatola Sterna*. „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 48.

³⁴ Zob. P. Majerski: *Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna*. Katowice 2001, s. 71.

tylko kulturowy i społeczny. Zdaje się, że już wtedy seks i wszystko, co z nim związane, poczynając stawać się publicznym dyskursem, z pewnością także towarem w nowoczesnym rozumieniu.³⁵

W konsekwencji badacz skłonny był ujmować futurystyczną erotykę w kategoriach – definiowanego za Foucaultem – wyznania, wyznania „niepokojąco ekspansywnej roli erotyki we współczesnym społeczeństwie”³⁶. W przekonaniu autora *Historii seksualności* mamy do czynienia z sytuacją, w której wyrażamy „przyjemność z prawdy o rozkoszy, przyjemność z jej poznawania, z wystawiania na pokaz, z odkrywania, fascynowania się jej oglądaniem, mówienia o niej, podbijania za jej pomocą i zdobywania innych, zwierzenia jej w sekrecie, wydzierania podstępem”³⁷.

Ciało wyrażając różne rodzaje pożądania, staje się obszarem przeżycia granicznego³⁸. Dzieje się tak za sprawą niemożności określenia granicy między wnętrzem i zewnątrz ciała oraz nieumiejętności jednoznacznego zdefiniowania przeżyć, które stanowią syntezę bólu i przyjemności. Podmiot z kolei określa sam siebie jako spójną całość, odrzucając to, co uznaje się za „brudne i plugawe”³⁹.

Podmiot – powiada Izabela Kowalczyk – odrzuca więc z definicji swoje cielesne funkcje, wyrzeka się ich, gdyż świadczą one o jego niezamkniętej, niemożliwej do zdefiniowania formie. Aby zdefiniować własne „ja”, potrzebne jest odrzucenie – *abjection*, choć samo to określenie posiada w sobie, pozostającą nie bez znaczenia ambiwalencję: oznacza coś, co jest odrzucane, wstrętne, ale też coś, co pociąga i fascynuje.⁴⁰

Owa fascynacja, której konsekwencją jest – zdaniem Bożeny Witosz – łamanie zakazu, staje się równoznaczne z przekraczaniem konwencji. Nie ma innej możliwości, bowiem – jak twierdziła Lyndy Nead:

Formy, konwencje i pozy ciała w istotny sposób przyczyniły się na poziomie metaforycznym do jego oswojenia: pozatykały i zabezpieczały otwory, nie

³⁵ M. Kareński-Tschurl: *Czy dlatego, że my się par exemple nie kochamy?...*, s. 59.

³⁶ Tamże, s. 60.

³⁷ M. Foucault: *Wola wiedzy*. Przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski. W: Tegoż: *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski. Wstępem opatrzył T. Komendant. Warszawa 2000, s. 68.

³⁸ Zob. I. Kowalczyk: *Ciało i władza...*, s. 26.

³⁹ Zob. tamże, s. 27.

⁴⁰ Tamże. Według Kristevej *abjection* jest potwierdzeniem na unieważnienie podziału: wewnątrz – zewnątrz. Jej zdaniem odrzucenie tego typu występuje ciągle, dlatego sposób definiowania podmiotowości również jest ciągły i nieskończony. Zob. J. Kristeva: *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. by L.R. Roudiez. New York 1982, p. 61. Por. I. Kowalczyk: *Ciało i władza...*, s. 27.

pozwalając, aby wypłynęła przez nie banalna materia i przekroczyła granicę dzielącą wewnątrz od zewnątrzności, moje „ja” od przestrzeni „innego”.⁴¹

Witosz konstatowała, iż wpisanie ciała w sferę porządku estetycznego przekształca „postać postrzeganą w postać zinterpretowaną”⁴². Beata Przymuszała dodawała zaś:

Dwudziestowieczna ekspansja ciała jest natomiast próbą zmiany kulturowych paradygmatów: jeśli, jak pisał Marian Stala, Młoda Polska dokonała odkrycia ważności ciała na drodze negatywnej – poprzez szukanie bezcielesności, to twórczość awangardowa ważność tego tematu poświadcza właśnie poprzez eksperymentalne przekraczanie i ciągle odsłanianie tego, co próbuje ukryć świat „oficjalny”.⁴³

W podobnym tonie na temat erotyki u Witolda Gombrowicza wypowiadał się Jan Pawłowski. Badacz pisał:

Środowisko erotycznej przygody zawsze przedstawiane jest (...) jako świat potajemny, zakonspirowany, wstydlivy, ale równocześnie nieubłagane ekspansywny, zagrażający oficjalności, tzw. wyższej kulturze, wprowadzający w jej ramy pierwiastek anarchii i bezwzględnej rewolucyjności.⁴⁴

Kontestacja kultury, o jakiej można w tym przypadku mówić – jak dowodziła Aldona Jawłowska – wiąże się jednocześnie z jej odrzuceniem oraz reinterpretacją. W rezultacie dochodzi do wykraczania poza dotychczasowe systemy komunikacji oraz generowania nowych rodzajów ekspresji. Punktem wyjścia staje się zatem rozpoznanie „własnego położenia wewnątrz układu: «państwo–kultura–społeczeństwo»”⁴⁵. Nie idzie jednak o stworzenie „kulturowego azylu”, ale o „zastąpienie jednego zintegrowanego systemu upolitycznionej kultury i uwarunkowanej kulturowo polityki – innym systemem”⁴⁶. Autorka *Dróg kontrkultury* zauważyła, że najbardziej niebezpiecznym przejawem niewoli jest „wprowadzenie człowieka w świat fałszywych wyobrażeń przy jednoczesnym niewystępowaniu drastycznych form zewnętrznego nacisku”⁴⁷. Z

⁴¹ L. Nead: *Akt kobiety, obscena i seksualność*. Przeł. E. Franus. Poznań 1998, s. 23.

⁴² B. Witosz: *Kobieta w literaturze...*, s. 14.

⁴³ B. Przymuszała: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej...*, s. 34.

⁴⁴ J. Pawłowski: *Erotyka Gombrowicza*. W: *Gombrowicz i krytycy*. Wybór i oprac. Z. Łapiński. Kraków 1984, s. 542–543.

⁴⁵ A. Jawłowska: *Drogi kontrkultury*. Warszawa 1975, s. 104.

⁴⁶ Tamże, s. 104–105.

⁴⁷ Tamże, s. 106.

przykładem takiej manipulacji mamy do czynienia w przypadku dyskursywizowania erotyzmu. „Kultura duchowa” wyrastająca z sankcjonowania ogólnie przyjętych wartości, które powinny być realizowane w instytucjach i akceptowane w stosunkach interpersonalnych, wyzwalała – kierowane przeciwko jej przewyżczeniu – poczucie alienacji jednostki⁴⁸.

Powyższe ujęcie bliskie jest Freudowskiej koncepcji kultury: wytwarzając *tabu*, pozbawia ona człowieka szansy realizacji podstawowych ludzkich pragnień. Ciało traktowane w perspektywie obnażania „kłamstwa kultury” pozwala postrzegać je za pomocą strategii prowokacji⁴⁹. Zakrycie ciała jest oznaką pruderii, „efektem zacofania, próbą zafałszowania prawdy o człowieku. Trzeba je odsłonić – odrzucić kulturowe normy, przekroczyć literackie konwencje wyrażania. Tak ujęta prowokacja służy zmianie myślenia nie tylko o ciele, ale i o literaturze”⁵⁰. Innymi słowy, w centrum twórczych zainteresowań powinno się sytuować „obszary wykluczone przez system władzy”⁵¹. Kowalczyk pisząc o sztuce krytycznej, wskazywała na początki tego nurtu obecne w latach siedemdziesiątych (za przykład podając m.in. Galerię Repassage) i snuła refleksje na temat przekraczania granic między przestrzenią prywatną a publiczną, współtworzonymi przez sztukę i władzę normami prezentacji oraz „dozwolonymi” tematami. Autorka *Ciała i władzy* swą książkę poświęciła sytuacji lat dziewięćdziesiątych, uwagę skupiając na współczesnych skandalistach: Zofii Kulik, Katarzynie Kozyrze, Zbigniewie Liberze, Alicji Żebrowskiej, Grzegorzu Kłamanie oraz Arturze Żmijewskim. W przekonaniu Kowalczyk celem wykorzystywania strategii prowokacji, jaka widoczna jest u wyżej wymienionych twórców, nie jest zdobycie rozgłosu a wyrażenie „prawdy”. W jednym z wywiadów autorka pierwszej polskiej monografii poświęconej sztuce krytycznej stwierdziła: „(...) być może ciało jest jedyną rzeczą, która pozostaje prawdziwa. (...) Sztuka pokazuje drugą stronę kultury

⁴⁸ Zob. tamże.

⁴⁹ Zob. B. Przymuszała: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej...*, s. 35.

⁵⁰ Tamże. Freud pisał: „Tabu jest nader dawnymi zakazami, które swego czasu zostały narzucone z zewnątrz pewnemu pokoleniu ludzi pierwotnych. (...) Zakazy te dotyczą czynności, które były przedmiotem bardzo silnego pożądania. (...) Kultura narodziła się wraz z zakazami, (...) by oderwać się od pierwotnego, zwierzęcego stadium rozwoju ludzkości” (Tenże: *Człowiek, religia, kultura*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1967, s. 40, 154).

⁵¹ I. Kowalczyk: *Ciało i władza...*, s. 11.

popularnej, prowadzi z nią dyskurs. Artyści starają się przedrzeć przez zafałszowane wizerunki ciała i dotrzeć do prawdziwego przeżycia”⁵².

Ciało stało się obszarem dyscyplinowania człowieka oraz miejscem określania własnej tożsamości. Wpływ na zmianę postrzegania cielesności miały przede wszystkim teorie Freuda oraz Michela Foucaulta, Gilles’a Deleuze’a, psychoanalizy Jacques’a Lacana i coraz mocniej popularyzowane koncepcje feministyczne. Cezura, jaką wybrała Kowalczyk, była ponadto konsekwencją nowych sposobów funkcjonalizowania ciała w kulturze konsumpcyjnej, z jaką mamy do czynienia w Polsce w latach dziewięćdziesiątych⁵³. Badaczka potwierdziła tezy Zygmunta Baumana, dowodzącego, że konsumpcjonizm stał się nową formą władzy nad ciałem. Autor *Spółczesności w stanie obłąkania* pisał:

Ciało ponowoczesne jest przede wszystkim odbiorcą wrażeń. Spożywa ono i trawi przeżycia. Korzystając z przyrodzonej zdolności reagowania na podniety, jest narzędziem przyjemności. Poprawne spełnienie tych funkcji określa się mianem sprawności (...). Utrzymywać ciało w stanie tak rozumianej sprawności, to odczuwać podniecenie na widok podnieci i radość z ich konsumpcji. Sprawne jest ciało uczulone, chłonne, nastrojone na absorpcję przyjemności; wszelkiego rodzaju przyjemności – seksualnych, gastronomicznych, wzrokowych czy słuchowych, a nade wszystko przyjemności czerpanej ze skutecznego wyćwiczenia ciała w sztuce odczuwania przyjemności.⁵⁴

W przekonaniu Ewy Kobylińskiej konsumpcjonizm przyczynił się do zmiany kodu seksualnego, który jest dziś opisywany za pomocą semantyki otwartości, inscenizacji medialnej, przyjemności i zabawy. Życiem człowieka rządzi „przymus zabawy”, który prowadzi do zachowań (auto)destrukcyjnych⁵⁵. Pułapkę, w jaką wpada „społeczność zabawy”, zdefiniować można za pomocą następującej frazy: „człowiek dzisiejszy zdaje się cierpieć z tego powodu, iż musi mieć za dużo przyjemności, a za mało umie pragnąć”⁵⁶. Utopijny i emancypacyjny charakter „rewolucji seksualnej” lat sześćdziesiątych został zastąpiony pragmatycznym nakazem „maksimum

⁵² *Ciało nasze codzienne*. Z Izabelą Kowalczyk rozmawia Małgorzata Wyszyńska. „Gazeta Wyborcza Poznań” z dn. 6. 06. 2003, s. 8.

⁵³ Zob. I. Kowalczyk: *Ciało i władza...*, s. 9.

⁵⁴ Z. Bauman: *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*. Toruń 1995, s. 90–91.

⁵⁵ Zob. E. Kobylińska: *Czarodziejski blok i szpulka. Psychoanaliza i nowoczesność*. „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 34.

⁵⁶ Tamże.

przyjemności”, w efekcie czego relacje seksualne przybierają formę „wynegocjowanej transakcji”⁵⁷. Kobylińska – podążając za tezą Reimuta Reichego – powiada, że

(...) daje się zaobserwować rozdwojenie między panseksualizmem, czyli agresywną obecnością seksualności w świecie reklamy i mediów, a deseksualizacją rzeczywistej seksualności. (Reimut Reiche – A.N.) Uważa, że chodzi o dwie warunkujące się wzajemnie strony tego samego zjawiska: projekcję seksualnego podniecenia na zewnątrz – w świat internetu, talk-shows, reklamy, telewizyjnych spowiedzi, klubów zamiany partnerów etc. i ochronnego wycofania się jednostki przed tą inwazją. Jeśli przyjąć, że sensem medialnej seksualizacji jest projekcyjne odciążenie jednostki, to uderza ono z całą siłą w tę jednostkę z powrotem, dając jej poczucie wybrakowania i niewystarczalności. Odwrotnością panseksualizmu, twierdzi Reiche, wydaje się lęk przed entropią seksualności.⁵⁸

Poczucie swoistej chaotyczności wywoływanej wszechobecnością erotyzmu tłumaczyć można tabuizowaniem seksualności. W głównej mierze – upraszczając nieco sprawę – za taki stan rzeczy obwinia się zakazy religijne. Zdaniem Kazimierza Imielińskiego,

Erotyzm jest dziedziną życia człowieka, do której „oficjalny” stosunek przez wieki, a nawet tysiąclecia kształtowały wierzenia religijne. W poprzednich epokach religia była bowiem wiodącym czynnikiem i ona właśnie nadawała kształt obyczajom, prawom, zwyczajom, co składało się na „jawną” kulturę.⁵⁹

Peter Brown próbował bardziej szczegółowo odpowiedzieć na pytanie o przyczyny zradyzalizowania podejścia do spraw związanych z seksem w społeczeństwie chrześcijańskim między I a V w. n.e. Autor *Ciała i społeczeństwa* w

⁵⁷ Zob. tamże.

⁵⁸ Tamże, s. 34–35. Por. R. Reiche: *Tribschicksal der Gesellschaft*. Frankfurt 2004, s. 165.

⁵⁹ K. Imieliński: *Erotyzm*. Warszawa 1970, s. 277. Imieliński upraszcza sprawę, tłumacząc zaistniałą sytuację zakazami religii chrześcijańskiej, która doprowadziła do „zagubienia” aspektu fizycznego w miłości (nawet w samym myśleniu o miłości). Z czasem odrzucono realne potrzeby seksualne i związek między dwojgiem ludzi sprowadzono do sfery duchowej, wmawiając, że o potrzebach tego typu mówić nie wolno (a na pewno nie głośno). Zob. tamże, s. 332. Podobne konstatacje znaleźć można w książce Adrienne Blue, gdzie autorka powiada, że w ludzkiej świadomości utrwalił się „romantyczny” sposób opisywania miłości: łagodnej, czystej. Symbolem kontaktu cielesnego uczyniono pocałunek (Zob. Tejże: *Pocałunek. Od metafizyki do erotyki*. Przeł. K. Rabińska. Warszawa 1998). Nie inaczej do wpływu chrześcijaństwa na cielesność podchodził Kierkegaard, którego zdaniem to właśnie religia chrześcijańska określiła – i to negatywnie – erotykę duchowo. To, co związane z ciałem, uznawano za grzeszne. Zob. Tenże: *Studia erotyki bezpośredniej, czyli erotyka muzyczna*. W: Tegoż: *Albo-albo*. T. 1. Warszawa 1968, s. 65–66.

pierwszym rządzie rozprawił się z mitem rozpasania seksualnego spod znaku markiza de Sade'a, twierdząc, że tylko nieliczni cieszyli się swobodą seksualną. Zdaniem irlandzkiego historyka potwierdzeniem tak postawionej tezy była analiza sytuacji demograficznej. Zbyt duży odsetek zgonów (ludzie nagminnie umierali w okolicach 25-go roku życia) wymuszał wyrównywanie statystyk przy pomocy prawa, które nakładało na każdą Rzymiankę (wydawaną za mąż zwykle w 14-tym roku życia) obowiązek urodzenia pięciorga żywych dzieci. Lekceważenie małżeństwa zaczęło się nasilać – w opinii Browna – wraz z szerzącym się przekonaniem, zgodnie z którym niezamężni chrześcijanie są lepiej przygotowani do pokonywania utrapień. Kościół Boży wiązał się z ciągłością, zaś rodzina – będąca rezultatem „niskiego” pożądania – uzależniona była od stosunków płciowych, dzięki którym jedno pokolenie zostawało zastępowane przez kolejne. Innymi słowy, fizyczność zastąpiono metafizycznością. Wstrzemięźliwość, jaka zaczęła się nasilać około V w. n.e., miała uwolnić człowieka od świata zwierzęcego⁶⁰. Z czasem miłość uznano za *sacrum*, zaś skalanie jej mówieniem wprost o naturalnych potrzebach wiązało się z wywołaniem skandalu. Ale zakaz w pierwszym rządzie sankcjonowany jest przez mechanizmy wewnętrzne. Słuszność miał Foucault, powiadając, że

(...) zakaz występuje pod trzema postaciami: stwierdzenia, że coś nie jest dozwolone; przeszkodzenia, by zostało powiedziane; zaprzeczenia, że istnieje. Formy na pozór trudne do pogodzenia. Wymyślono jednak swego rodzaju logiczny łańcuch charakterystyczny (...) dla mechanizmów cenzury: łączy on nieistniejące z nielegalnym i niewyraźnym w taki sposób, że każde z nich stanowi jednocześnie zasadę i skutek drugiego; o zakazanym nie należy mówić, dopóki nie zostanie usunięte z rzeczywistości; nieistniejące nie ma prawa do jakiegokolwiek manifestacji, nawet w porządku słowa oznajmującego jego istnienie; a to, co powinno być przemilczane, wygnane zostaje z rzeczywistości niczym coś w pełni zakazanego.⁶¹

Pokazywanie spraw związanych z erotyką ulegało jednak na przestrzeni wieków przemianom. Zdzisław Wróbel zauważył, że droga zmian wiodła

od romantycznej sublimacji uczuć na początku XIX wieku, przez społeczne i materialne uwarunkowania miłości prozy realistycznej, biologiczny seksualizm naturalistów, dekadenskie wynaturzenia i perwersje oraz falę wyzwolenia seksualnego w pierwszej połowie XX wieku, erotyzm w literaturze ostatnich dziesięcioleci naszego stulecia doszedł do swego apogeum i do swego dna.

⁶⁰ Zob. P. Brown: *Ciało i społeczeństwo: mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*. Przeł. I. Kania. Kraków 2006.

⁶¹ M. Foucault: *Wola wiedzy...*, s. 77.

Odzwierciedlając i współtworząc nowe obyczaje erotyczne, literatura dotrzymuje kroku podręcznikom i poradnikom seksualnym, wychodzi naprzeciw udrękom i niepokojom moralnym ludzi ery atomowej, poddanym impulsom zmysłów i presji zdehumanizowanej cywilizacji przemysłowej. Stara się zrozumieć tajemnice bytu i fizjologii. Gubi jednak z pola widzenia sferę uczuć i duchowych więzi.⁶²

W literaturze dokonywały się te same, co w innych dziedzinach sztuki, przemiany. Inaczej rzecz ujmując, w centrum zainteresowań pisarskich coraz częściej zaczął znajdować się seks niż miłość. „Rewolucja seksualna” w literaturze miała być jedną z tych opcji artystycznych, która dawała nadzieję na „wypowiedzenie pełnej, ostatecznej prawdy o człowieku, na stworzenie «księgi ksiąg» będącej ostatnim słowem w poszukiwaniu tej prawdy”⁶³. Tak się nie stało, niemniej – za sprawą Davida H. Lawrence’a – mechanizm seksualnego życia człowieka został włączony do eksploracji pisarskich poszukiwań⁶⁴.

To niewątpliwie Lawrence – pisał Wacław Sadkowski – pierwszy obwieścił otwarcie, że miłość pozbawiona pierwiastka „tkliwości fallicznej” jest w literaturze miłością zakłamaną i wyidealizowaną – ale było to dopiero jakby wezwanie, aby ten pierwiastek uwzględnić w widzeniu i rozumieniu uczuć miłosnych w literaturze.⁶⁵

Dziś nie dziwi już podążanie za myślą Stanisława Ignacego Witkiewicza, którego zdaniem „czasem lepsza jest kropka nad «i» i ogonek przy «ę» niż dyskretne kropeczki i myślniki”⁶⁶. Polska proza „nowa i najnowsza” przynosi wiele opisów odzierania z intymności uprawiające seks pary⁶⁷, potwierdzając konstatację Teodora W. Adorna, który w *Teorii estetycznej* notował: „Stało się oczywiste, że wszystko, co dotyczy erotyki, przestało być oczywiste, zarówno w obrębie jej samej, jak i w jej stosunku do całości, nawet jej racja istnienia”⁶⁸.

⁶² Z. Wróbel: *Erotyzm w literaturze nowożytnej*. Łódź 1987, s. 190.

⁶³ W. Sadkowski: *Wzlot i upadek. Rewolucja seksualna od Henry Millera do Williama Burroughsa*. „Literatura na Świecie” 1987, nr 5–6, s. 336.

⁶⁴ Zob. tamże.

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ S. I. Witkiewicz: *Pożegnanie jesieni*. Warszawa 1992, s. 7.

⁶⁷ Dziś niekoniecznie odmiennych płci. Fakt, że kochankami – romansowymi bohaterami – mogą być przedstawiciele tej samej płci, można uznać za jeden z elementów „aktualizujących” miłosny paradygmat. *Casus Lubiewa* (2005) Michała Witkowskiego, powieści *Trzech panów w łóżku, nie licząc kota*. *Romansu pasywnego* (2005) oraz *Erotica alla polacca* (2005) Bartosza Żurawieckiego, *Głupca* (2005) Ewy Schiling, *Pozytywnych* (2005) Macieja Millera czy powieści *Mój świat jest kobietą*. *Dziennik lesbijki* (2004) Magdaleny Okoniewskiej.

⁶⁸ T.W. Adorno: *Teoria estetyczna*. Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 1994, s. 3.

Swoiste apogeum obnażania intymności erotycznej przypada na okres wzmożonego rozwoju kultury konsumpcyjnej, w której – w przeciwieństwie do tego, co było znaczące choćby dla kultury socjalistycznej – przyjemność cielesna jest nie tylko akcentowana, ale i podsycana. Ciało nastawione na przyjemność może przekraczać wytyczone przez społeczne zasady współegzystowania normy moralne⁶⁹. W tym widzę główny argument potwierdzający postawienie cezury na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych.

*W uścisku mediów*⁷⁰

Zdaję sobie sprawę, że wybór w mojej rozprawie roku 1989 jako cezury historycznoliterackiej jest posunięciem dość ryzykownym i – co oczywiste – może budzić uzasadnione wątpliwości⁷¹. Rok ten stanowi jednak w praktyce krytyczno- i historycznoliterackiej sygnał zmian (czy raczej – by przywołać tytuł jednej z książek Jerzego Jarzębskiego – *Apetyt na Przemianę*), wywołanych transformacjami polityczno-społeczno-gospodarczymi. Przemysław Czapliński pisał wprawdzie, że: „zamiast przełomu co się zowie, przełomu całą gębą, przełomu na miarę przejścia od nowoczesności do ponowoczesności, mamy do czynienia ze zjawiskiem niewyraźnym i trudno uchwytnym, zjawiskiem, które mnoży i myli ślady”⁷², ale dodawał dalej, iż „zmiana ustrojowa, choć nie musi wywołać zmiany poetyk, powoduje zmianę położenia i postrzegania literatury, zmianę jej usytuowania wobec rynku, polityki, pieniądza, źródeł społecznych wzorców osobowościowych, potrzeb i zamówień odbiorcy. W takiej

⁶⁹ Zob. I. Kowalczyk: *Ciało i władza...*, s. 39–40.

⁷⁰ Tytuł niniejszej sekwencji jest oczywistym nawiązaniem do dyskusji *Literatura w uścisku mediów*. W rozmowie udział biorą: P. Czapliński, K. Dunin, J. Jarzębski, D. Nowacki, P. Śliwiński, M. Zaleski. „Res Publica Nowa” 2000, nr 7.

⁷¹ Zob. m.in.: P. Czapliński, P. Śliwiński: *Przełom: warunki, oznaki, omamy*. W: Tychże: *Literatura polska 1978–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 208–238; J. Orska: *Rytuał przełomu*. „FA-art” 2003, nr 1–2, s. 76–82 (Przedruk w: Tejże: *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*. Kraków 2006, s. 7–21); M. Kisiel: *Przełom 1980–1989: hipoteza zmiany kulturowej*. W: Tegoż: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej*. Katowice 2004, s. 163–170. Por. J. Kornhauser: *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*. Kraków 1995, s. 18–20; K. Uniłowski: *Chłopcy i dziewczęta znikąd?* W: Tegoż: *Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom 1998, s. 5–68; D. Nowacki: *Dwanaście groszy. Wokół prozy polskiej lat dziewięćdziesiątych*. W: Tegoż: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999, s. 14–37; M. Stala: *Coś się skończyło, nic nie chce się zacząć*. „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 2.

⁷² P. Czapliński: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997, s. 6–7.

sytuacji sztuka – choćby nie miała do zaproponowania niczego nowego – ulega zmianom, ponieważ znaczy co innego, jest inna, ponieważ znajduje się w nowym układzie. Przełom w literaturze nie musi być więc realny, ponieważ jest aż nadto realny wokół niej”⁷³.

Bez względu na to, po której stronie sporu przeciwników i zwolenników „bezprzełomowego przełomu”⁷⁴ staniemy, nie można zaprzeczyć temu, iż rok 1989 stanowił dla wielu komentatorów współczesnego życia literackiego punkt orientacyjny, wobec którego staje się możliwe diagnozowanie i opisywanie sytuacji kultury literackiej lat dziewięćdziesiątych XX wieku i pierwszych XXI stulecia⁷⁵. Nie jest moim zadaniem rozstrzygnięcie owego dylematu. Nie da się jednak zaprzeczyć, że w przypadku snucia refleksji na temat seksualności wybór „daty granicznej” ma głębsze uzasadnienie, które w głównej mierze da się oprzeć właśnie o zmiany, jakie w latach osiemdziesiątych miały miejsce w Polsce. Czas przełomu to okres „wymiany reguł, moment, gdy obalone zakazy władzy politycznej nad obrazem zastępuje rynek kierujący się zupełnie nową moralnością i ustanawiający dla sztuki erotycznej zupełnie nowe granice”⁷⁶. Podobne konstatacje znaleźć można w książce Kowalczyk. Badaczka pisze:

Po 1989 rok sztuka zaczęła funkcjonować w gospodarce rynkowej, dlatego też przed instytucjami artystycznymi pojawiły się nowe problemy: wydawania pieniędzy podatników, a także uwikłania artysty w sytuację rynkową. To, że w dziedzinie polityki granice tolerancji są większe, nie znaczy, że cenzura jest mniejsza – choć występuje najczęściej w zupełnie innych formach. Przesuwa się bowiem w sferę obyczajową. I tak na przykład niebezpieczniejsza jest dla sponsorów sztuka podejmująca „brudne” tematy i drażliwe treści, naruszająca przyjęte normy moralne, ujawniająca społeczne obszary tabu. Taka sztuka jawi się jako zagrożenie, zwraca uwagę na te elementy systemu społecznego, które opierają się na niesprawiedliwości, wykorzystaniu ludzkiego potencjału, próbach manipulowania społeczeństwa, braku tolerancji dla innych.⁷⁷

⁷³ Tamże, s. 166. Por. J. Jarzębski: *Apetyt na Przemianę...* oraz K. Uniłowski: *Chłopcy i dziewczęta znikąd?...*

⁷⁴ Zob. D. Nowacki: *Dwanaście groszy. Wokół prozy polskiej lat dziewięćdziesiątych...*, s. 16.

⁷⁵ Dość przywołać kilka książek wydanych w ostatnich latach: K. Budrowska: *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie po roku 1989*. Białystok 2000; M. Lachman: *Gry z „tandą” w prozie polskiej po 1989 roku*. Kraków 2004; J. Orska: *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006...*

⁷⁶ P. Leszkiewicz: *Ucieczka od erotyki. Seks jako strategia sztuki krytycznej. Szkic o polskiej sztuce krytycznej w latach 1960–1980. Władza – sztuka – seks*. W: *Sztuka a erotyka...*, s. 470.

⁷⁷ I. Kowalczyk: *Ciało i władza...*, s. 75.

Swoista burza, jaka została wywołana w 2000 roku za sprawą opublikowanego na łamach „Kuriera Czytelniczego. Megaron” tekstu Kingi Dunin, przyczyniła się do ciągłego od tamtego czasu diagnozowania uwikłań literatury i rynku⁷⁸. Zastanawiano się m.in. nad przekształceniami w hierarchii pojęć: słyszalność – ważność, nad miejscem literatury wysokoartystycznej. Analizowano złudzenia związane z demokracją, dającą iluzoryczną wolność wyboru spośród różnorodnych, wielostylowych propozycji tendencji artystycznych. Snuto refleksje nad procesem restytucji „centrum”⁷⁹. Trudno jednak zaprzeczyć sformułowanej przed laty przez Nowackiego tezie, że kryterium rozgłosu (obliczanego na podstawie „nakładu, oglądalności, rynkowej skuteczności”) współcześnie jest kryterium nadrzędnym⁸⁰. Opinia ta podtrzymana została w toczącej się w 2007 roku debacie krytycznoliterackiej, w której Marek Zaleski powiada w następujący sposób:

Mamy do czynienia z dominacją dyskursu medialnego, który staje się odrębną, samowystarczającą rzeczywistością. Media narzucają

⁷⁸ K. Dunin: *Normalka*. „Kurier Czytelniczy. Megaron” 2000, nr 5. Przedruk w: *Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*. Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2003 oraz w: *Normalność i konflikty. Rozważania o literaturze i życiu literackim w nowych czasach*. Red. P. Czapliński, Z. Przychodniak, P. Śliwiński. Poznań 2006. Zob. też wersję skróconą tego szkicu w: K. Dunin: *Karoca z dyni*. Warszawa 2000. Problematyka „dominującego dyskursu medialnego” (DDM), jako jednej z najważniejszych kategorii krytycznoliterackich lat dziewięćdziesiątych, była szeroko omawiana. Zob. m.in. materiały z konferencji *Literatura i normalność* (UAM, grudzień 2000) zgromadzone w tomie: *Figury normalności*. „Poznańskie Studia Polonistyczne”. T. IX Serii Literackiej. Red. P. Czapliński, Z. Przychodniak, P. Śliwiński. Poznań 2002 oraz *Normalność i konflikty... Por. Literatura w uścisku mediów...*; K. Uniłowski: *Chcieliśmy rynku...* „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2; D. Nowacki: *Impas. O literaturze i rynku raz jeszcze*. „Opcje” 2006, nr 3; P. Czapliński: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków 2007; *Nie popełniamy harakiri! O ubożającym życiu kulturalnym oraz książce Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości* z P. Czaplińskim, D. Nowackim i M. Zaleskim rozmawia A. Franaszek. „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 13. Por. też D. Ugrešić: *Czytanie wzbronione*. Przeł. D. Jovanka Ćirić. Izabelin 2004. Innego zdania jest Jean Baudrillard, w którego przekonaniu DDM jest grobem dla znaczenia i sensu. Zob. *Gra resztkami*. Z Jeanem Baudrillardem rozmawiają Salvatore Mele i Mark Titmarsh. W: *Postmodernizm a filozofia*. Wyb. i red. S. Czerniak, A. Szahaj. Warszawa 1996.

⁷⁹ Zob. D. Nowacki: *Dwie normalności. O literaturze i życiu literackim lat dziewięćdziesiątych*. W: *Normalność i konflikty...*, s. 19–30. Por. S. Szymutko: *Notatka o centrum*. „FA-art” 1996, nr 3, s. 59–60.

⁸⁰ Zob. D. Nowacki: *Dwie normalności...*, s. 29–30. Podobne konstatacje sformułował choćby Przemysław Czapliński, którego zdaniem „literatura schodzi na obrzeża komunikacji społecznej, a centrum tej komunikacji zaczynają wyznaczać standardy i treści porozumienia masowego” (Tenże: *Marginesy centrum: proza polska 1999–2000*. „Kresy” 2001, nr 4, s. 132) czy Tomasz Mizerkiewicz, piszący, że „sztukę wartościowania wypiera logika rynkowa, pozbawiona ze swej zasady związku z tradycyjnymi procedurami oceny” (Tenże: „Wystarczy być?” *Próba rynku*. „Arkusz” 2002, nr 2, s. 1).

hierarchie, wynoszą na Parnas to, co często na takie wyniesienie nie zasługuje, co gorsza zaś, skazują na niebyt pisarzy, którzy z ich punktu widzenia nie są atrakcyjni, czyli właśnie: medialni. Dyktat ten narzuca też deformujący literaturę styl czytania, w którym wszelkie wartości przedstawiane są zawsze w postaci złagodzonej, a wszelkie jaskrawości – sztucznie oswojone.⁸¹

Zmiany stratyfikacji w obrębie kultury literackiej, zauważalne po 1989 roku, doprowadziły do wykluczenia seksualności jako *casusu* zjawiska nazwanego przez Rosalyn Deutsche agorafobią, polegającego na usuwaniu ze sfery publicznej kontrowersyjnych, sprzecznych z interesami grupy rządzącej problemów. W konsekwencji agorafobii dochodzi do wykluczania z dyskursu publicznego przejawów inności⁸². Prześledzenie rynku wydawniczego ostatniego dziesięciolecia pokazuje, że współcześnie w „modzie” jest opisywanie – szeroko pojętej – inności. Jako przykład niech posłużą niezwykle ciepło przyjęte przez krytykę *Lubiewo* Michała Witkowskiego, *Żydówek nie obsługujemy* Mariusza Sieniewicza czy *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowskiej⁸³. Można powiedzieć, że obserwujemy dziś swoistą koniunkturę na opisywanie „inności”. Dzieje się tak w znacznej mierze za sprawą, skupiających uwagę na pytaniach o doświadczanie „inności”, nurtach filozofii XX wieku (na czele z poglądami Bubera, Rosenzweiga, Lévinasa, Schelera, Heideggera, Gadamera, Ricouera czy Plessnera). Wszystko jednak toczy się pod dyktando i pod nadzorem „dominującego dyskursu medialnego”. Potwierdzałoby to tezę Pawła Dybła, którego zdaniem – poza przekształceniami w obrębie gospodarki rynkowej, jakie doprowadziły do wykształcenia się konsumpcyjnego sposobu życia – należy wymienić właśnie dopuszczenie do głosu różnych grup mniejszościowych i

⁸¹ *Nie popełniamy harakiri!...*

⁸² Zob. R. Deutsche: *Agoraphobia*. In: *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge MA 1996, p. 290–368. Por. I. Kowalczyk: *Ciało i władza...*, s. 24. Współczesne życie literackie przekonuje jednak, że zasada ta zostaje złamana. Por. recepcję *Lubiewa* Witkowskiego czy *Żydówek nie obsługujemy* Mariusza Sieniewicza. Problem „inności” jest także chętnie tematyzowany w pracach krytycznoliterackich, por. książkę Błażeja Warkockiego *Homo niewiadomo. Najnowsza polska proza wobec odmienności*. Warszawa 2007 czy Grzegorza Ojcewicza *Skazani na trwanie. Odmieńcy XX wieku w esejach Jarosława Mogutina*. Olsztyn 2007.

⁸³ Należy jednak podkreślić brak entuzjastycznego przyjęcia *Wojny polsko-ruskiej...* przez znaczną część „młodszej” publiczności, co najprościej da się wytłumaczyć z jednej strony – powieleniem (czy też przypomnieniem) praktyk lingwistycznych, silnie obecnych w literaturze lat siedemdziesiątych), z drugiej zaś – godzeniem w ugruntowane przyzwyczajenia lekturowe. Por. rozważania uczestników dyskusji zorganizowanej pod hasłem *Sukces albo śmierć czyli najnowsza proza w poszukiwaniu czytelnika*. Dyskusja z udziałem Jerzego Jarzębskiego, Artura Madalińskiego, Dariusza Nowackiego, Justyny Sobolewskiej i Krzysztofa Uniłowskiego. „Opcje” 2006, nr 4, s. 68–74.

poszerzenie zakresu swobód obywatelskich oraz wzrastający krytycyzm względem nakładanych na sferę seksualną przez kościół katolicki zakazów. Swoistą iskrą zapalną stały się – w opinii autora *Dialogu i represji* – teorie Freuda⁸⁴.

Kusicielski zakazany owoc

Erotyzm, pojawiający się we wszystkich językach i literaturach świata, jest jednym z głównych tematów myśli antropologiczno-filozoficzno-moralnej. Sposób jego obrazowania uwarunkowany jest – co oczywiste – obowiązującymi w danym kraju i czasie historycznym, determinowanym przez stosunki społeczne, rygory religijno-moralne, kierunki artystyczne, upodobania czytelnicze oraz swobody obywatelskie. Literatura (czy szerzej – kultura), która powstaje w określonej epoce, świadczy o ówczesnie panujących obyczajach⁸⁵. Innymi słowy, pełni funkcję tzw. miernika elastyczności granic (nie)przyzwoitości. „Eksploduje” cielesności, o jakich była mowa wyżej, bezsprzecznie przyczyniły się do uelastycznienia granic ekspresji artystycznej. Po roku 1989 nie sposób mówić o szokowaniu detalicznymi, naturalistycznymi opisami.

Georges Bataille wyróżnił trzy formy erotyzmu: erotyzm ciała, erotyzm serca i erotyzm *sacrum*⁸⁶. W mojej dysertacji proponuję przyjrzeć się bliżej owej pierwszej formie – erotyce ciała, która – jedynie pozornie paradoksalnie – wiązać się będzie nade wszystko ze sferą duchową. Denis de Rougemont powiadał, że „erotyzm rozpoczyna się tam, gdzie emocja seksualna, wychodząc poza swój cel prokreacyjny, staje się celem sama w sobie lub środkiem wyrażania duszy”⁸⁷. W podobnym duchu będzie się wypowiadał Bataille, którego zdaniem „erotyzm jest jednym z aspektów wewnętrznego życia człowieka. Zwodzi nas tym, że nieustannie szuka przedmiotu pożądania na zewnątrz. Ale ów przedmiot odpowiada w wewnętrznej potrzebie. (...) W

⁸⁴ P. Dybel: *Zagadka „drugiej płci”...*, s. 20.

⁸⁵ Zob. Z. Wróbel: *Erotyzm w literaturze dawnych wieków*. Łódź 1986, s. 5.

⁸⁶ Zob. G. Bataille: *Erotyzm*. Tłum. M. Ochab. Gdańsk 1999. Z kolei Denis de Rougemont wyróżniał cztery mieszające się i łączące ze sobą stany: wizję intuicyjną, emocję lub erosa, przyjemność seksualną oraz energię kosmiczną (Zob. Tenże: *Istota miłości*. W: Tegoż: *Mity o miłości*. Przeł. M. Żurowska. Warszawa 2002, s. 193–199).

⁸⁷ D. de Rougemont: *Mity o miłości...*, s. 30.

świadomości człowieka erotyzm jest tym, co kwestionuje jego byt”⁸⁸.

W niniejszej pracy przyjmuję perspektywę autora *Erotyzmu*, dla którego akt erotyczny jest jednym z aspektów życia wewnętrznego, będącego możliwym dzięki równoważnej grze między zakazem i transgresją⁸⁹. „W erotyzmie – pisał Bataille – zatracą się moje Ja”⁹⁰, zaś transgresja „usuwa zakaz, nie obalając go”⁹¹. Autor *Doświadczenia wewnętrznego* pisał:

(...) w momencie transgresji czujemy trwogę, bez której nie byłoby zakazu: na tym polega doświadczenie grzechu. Doświadczenie prowadzi do transgresji spełnionej, udanej, która podtrzymuje zakaz po to, by się nim rozkoszować. Doświadczenie wewnętrzne erotyzmu wymaga od tego, kto je przeżywa, równie wielkiej wrażliwości na trwogę, z której wyrasta zakaz, jak na pragnienie pogwałcenia zakazu.⁹²

Podobnie zagadnienie seksu ujmował Michel Foucault, który w *Woli wiedzy* notował:

Seks jest zniewolony, czyli objęty zakazem, skazany na nieistnienie i niemotę, sam fakt, że się o nim i jego zniewoleniu mówi, sugeruje rozmyślny akt transgresji. Ktoś, kto się tak wypowiada, wychodzi niejako poza zasięg władzy, narusza prawo, antycypuje, choćby odrobinę przyszłą wolność.⁹³

Ale, jak konstatował dalej Bataille:

Żadne transgresje nie mogą usunąć zakazu, jak gdyby zakaz służył tylko temu, by obłożyć chwalebna klątwą to, co odrzuca. (...) zakaz, który budzi lęk, nie tylko każe nam się przestrzegać. Jest i druga strona medalu. Pociąga nas obalanie barier samo w sobie; zakazany uczynek nabiera sensu, którego nie miał, zanim odwodzący nas od tego uczynku lęk przydał mu blasku chwały. „Nic nie powstrzymuje rozpasania... najlepszy sposób, żeby rozszerzyć i wzmóc żądze, to zechcieć im narzucać granice” – pisze Sade. Nic nie powstrzymuje rozpasania... lub raczej, ogólniej, nic nie ogranicza gwałtu.⁹⁴

⁸⁸ G. Bataille: *Erotyzm...*, s. 31. Autor odróżnia erotyzm od seksualności, powiadając, że „Aktywność seksualna człowieka niekoniecznie musi być erotyczna. Staje się erotyczna, ilekroć przestaje być elementarną, zwierzęcą seksualnością” (tamże). Ja jednak będę traktować te dwa przymiotniki synonimicznie.

⁸⁹ Zob. tamże, s. 40.

⁹⁰ Tamże, s. 33.

⁹¹ Tamże, s. 40.

⁹² Tamże, s. 42.

⁹³ M. Foucault: *Wola wiedzy...*, s. 16.

⁹⁴ G. Bataille: *Erotyzm...*, s. 52–53.

Przestrzeń seksualna zawsze podlegała określonym regułom i ograniczeniom. Drugą sferą, przed którą człowiek czuje tak silny zakaz jest śmierć⁹⁵. Stąd zapewne Bataille poświęcił tyle uwagi opisywaniu (nie tylko w kontekście praktyk religijnych, ale nade wszystko antropologicznych) zachowań ludzkich związanych z tanatologią. To, co zakazane, pociąga najbardziej, bowiem „Zakaz jest po to, żeby go gwałcić”⁹⁶.

Od seksualności zwierząt erotyzm różni się przede wszystkim tym, że seksualność ludzka jest ograniczona zakazami i że sfera erotyzmu jest dziedziną przekraczania tych zakazów. Pragnienie erotyczne to pożądanie, które triumfuje nad zakazem. Zakłada ono sprzeciw człowieka wobec samego siebie.⁹⁷

W związku z tym „Erotyzm, aktywność czysto ludzka, jest w całości pogwałceniem reguły zakazów. Ale choć erotyzm zaczyna się tam, gdzie kończy się zwierzęcość, to przecież wyrasta ze zwierzęcości”⁹⁸. „Doświadczenia wnętrza”, „doświadczenia środka”, „doświadczenia wewnątrz”, czyli – jak chce Bataille – „przejścia od egzystencji w sobie do egzystencji dla siebie” nie należy wiązać jedynie z człowieczeństwem. Przynależy ono bowiem każdemu żywemu organizmowi (bez względu na jego złożoność). To doświadczenie, którego

żadne słowa nie określą w sposób zadowalający. O tym doświadczeniu wewnętrznym, którego nie mogę ani mieć, ani go sobie hipotetycznie przedstawić, wiem jednak tyle, że z definicji, u podstaw, zakłada ono poczucie siebie. To elementarne poczucie nie jest świadomością siebie. Świadomość siebie jest następstwem świadomości przedmiotów, którą w sposób wyraźny ma tylko człowiek.⁹⁹

Erotyzm należy zatem traktować jako jedną z możliwości samopoznania. Sfera seksualności byłaby przeto tą sferą, w której ujawnia się równocześnie „ja” i owego „ja” przekroczenie. „Ostatecznym sensem erotyzmu jest zespolenie, likwidacja granic. Ale najpierw musi istnieć przedmiot pożądania (...) Obrazem erotyzmu bywa

⁹⁵ Zob. tamże, s. 55. Ograniczenia są zmienne i zależne od czasu i miejsca. Bataille jako przykład podaje problem nagości. Zauważa też, że „zakaz, który sprzeciwia się wolności seksualnej, jest powszechnie obowiązujący, uniwersalny; poszczególne zakazy są jego zmiennymi aspektami” (Tamże).

⁹⁶ Tamże, s. 69.

⁹⁷ Tamże, s. 249–250.

⁹⁸ Tamże, s. 95.

⁹⁹ Tamże, s. 99–100.

ładna rozebrana dziewczyna. Przedmiot pożądania nie jest tym samym, co erotyzm: erotyzm go przerasta, ale nie może się bez niego obejść”¹⁰⁰.

Erotyzm, który sam jest zjednoczeniem i który ukierunkowuje zainteresowania w stronę przekraczania własnego bytu oraz wszelkich ograniczeń, jest wszak wyrażany za pomocą przedmiotu. Oto stoimy wobec paradoksu: wobec przedmiotu oznaczającego zanegowanie granic wszelkiego przedmiotu, wobec przedmiotu erotycznego.¹⁰¹

W seksualność nieodłącznie wpisana jest agresja. Na akt seksualny składają się zatem dwa komponenty: „hedonistyczne” pragnienie uzyskania maksymalnej przyjemności i satysfakcji oraz dążenie do destrukcji, które łączy się z potrzebą dominacji nad innymi i władzy. Tym samym ludzka seksualność poddana zostaje równoczesnemu działaniu sił Erosa i Tanatosa¹⁰². Dzięki tak przyjętej perspektywie (przenikania się popędów życia i śmierci) Freud dostrzegł głęboko traumatyczny charakter seksualnego doświadczenia.

W tym doświadczeniu – jak konstatował Paweł Dybel – ujawnia się głęboki konflikt tkwiący w samym życiu, który sprawia, że człowiek nie jest w stanie uzyskać pełnej identyczności z sobą samym. Jest on zawsze poza sobą, nigdy nie zaspokojony do końca, goniący za kolejnymi mirażami idealnego „samospelnienia”, które oferuje mu kultura, w jakiej żyje. Drugą stroną tej nieustannej pogoni czy wiecznego nienasycenia człowieka jest nieuświadomiane przez niego dążenie do destrukcji innych (i będące jego modyfikacją dążenie do autodestrukcji).¹⁰³

Ów traumatyczny i naznaczony agresją wymiar przeżycia seksualnego – często redukowany do sfery fizjologii – łączy się z celowym, słownym ekshibicjonizmem, który zaznacza się obecnością w potocznym, społecznym dyskursie wulgaryzmów. W używaniu wulgaryzmów kryje się osobisty, przesycony agresją stosunek do seksualności oraz manifestacja wrogości względem innych. Takie postępowanie tłumaczy się jako próbę przysłonięcia obecnych w tym stosunku własnych „zakłóceń”¹⁰⁴. Dyskurs tego typu stanowi „rodzaj krzywego lustra, w którego zniekształconym obrazie/masce wyjawia się traumatyczny wymiar seksualności”¹⁰⁵.

¹⁰⁰ Tamże, s. 126–127.

¹⁰¹ Tamże, s. 127.

¹⁰² Zob. P. Dybel: *Zagadka „drugiej płci”...*, s. 99.

¹⁰³ Tamże, s. 101.

¹⁰⁴ Zob. tamże, s. 112.

¹⁰⁵ Tamże.

Jacques Lacan mówi o „dyskursie Innego”, że zrywa on z tradycyjnym dualistycznym myśleniem o człowieku, rozróżniającym w nim sferę popędowo-cielesną od duchowo-językowej. W ujęciu autora *L'objet de la psychanalyse* „Nieświadome jest dyskursem Innego”, co interpretować można co najmniej na dwa sposoby. Po pierwsze: podmiot wykorzystując tkwiącą w Innym-języku „nieskończoną przestrzeń wolności w dodawaniu i substytucji znaczących”¹⁰⁶, może wprowadzać w obręb dyskursu własne znaczące. Po drugie zaś: podmiot ma możliwość wyartykułowania samego pragnienia, które „niczego nie mówi, ale uczepione do swego obiektu rozkoszuje się nim w ekstatycznym ruchu nieustannego samo-przekraczania”¹⁰⁷.

To rozkosz doświadczana jako ból i ciężar nadmiaru/braku, rozkosz permanentnego rozdarcia podmiotu w relacji do obiektu, z którym chciałby się bez reszty utożsamić, lecz uniemożliwia mu to już sama samotranscendująca struktura tego obiektu, odsyłająca go nieustannie poza siebie, konfrontująca go z potęgującym się coraz bardziej brakiem w jego relacji do siebie. (...) sfera związana z tym, co popędowe, nie jest zasadniczo zewnętrzna w stosunku do języka, ale jest do niego jako do „pola Innego” już niejako z góry – *a priori* – odniesiona, manifestując się w nim przez znaczące. Efektem tego jest pojawiające się w tym polu pęknięcie między nastawieniem podmiotu na wypowiedzenie jakiegoś sensu, a jego nagłym zniewoleniem przez znaczące pragnienia, pęknięcie, które przebiega w obrębie samego języka.¹⁰⁸

W konsekwencji tego to, co fizykalno-materialne doświadczane jest jedynie jako „zapośredniczone” przez język i uobecniające się w języku¹⁰⁹. Z kolei Julia Kristeva – która nie tyle modyfikowała Lacanowskie teorie, co raczej je w pewnych aspektach radykalizowała – w *Le révolution du langage poétique* (Paris 1974) sformułowała tezę, że popęd należy do języka w swym znakowo-cielesnym wymiarze. Dzieje się tak za sprawą – odnoszącego się do preedypalnej relacji z matczynym ciałem – tego, co semiotyczne¹¹⁰.

Zdaniem Kristevej – powiada Joanna Bator – (...) logika sygnifikacji, strukturująca porządek symboliczny, dotyczy również tej domeny i samej materii ciała. W ten sposób ciało zostaje wpisane w język, a język w materię ciała, które już zawczasu zawiera w sobie „logikę sygnifikacji”. Zdaniem

¹⁰⁶ P. Dybel: *Nieświadome w psychoanalitycznej teorii Lacana*. W: *Rewolucja pod spodem*. „Poznańskie Studia Polonistyczne”. Seria Literacka XII. Red. P. Czapliński, Z. Przychodniak, P. Śliwiński. Poznań 2005, s. 24.

¹⁰⁷ Tamże, s. 25.

¹⁰⁸ Tamże.

¹⁰⁹ Zob. tamże, s. 25.

¹¹⁰ Zob. J. Bator: *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja”*. „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 9.

Kristevej, to, co semiotyczne, nie tylko „jest ustrukturuwane jako język”, lecz przede wszystkim stanowi sferę heterogeniczną wobec porządku symbolicznego.¹¹¹

Koncepcja autorki *Le révolution...* zakłada pierwszeństwo porządku ciała matki nad prawem Ojca. Sfera semiotyczna – poprzedzająca „fazę lustra” – „wiąże się z negatywnością wpisaną w każdą tożsamość podmiotu i uniemożliwia ostateczne zamknięcie definicji”¹¹². To, co semiotyczne, pozostaje w podmiocie mimo traumy związanej z wejściem w symboliczny porządek języka, sprawiając, że tekst ma charakter otwarty. Zarówno podmiot jak i wszystkie procesy sygnifikacji poddane są równoczesnemu działaniu dwóch procesów: stabilnej, homogenicznej siły symbolicznej oraz kwestionującego to dążenie procesowi semiotycznej negacji¹¹³.

Działaniu dwóch pozornie znoszących się sił poddany jest erotyzm. Seksualność – jak zauważył autor *Zagadki „drugiej płci”* – jest z natury grzeszna i obsceniczna, bowiem poprzez wyzwalamie w nas ukrytych pragnień, wywołuje poczucie zażenowania i zdrady samych siebie¹¹⁴. Dybel konstatuje:

Seksualność jest „grzeszna”, gdyż już z racji swej traumatyczności wykracza poza wszelkie uznane powszechnie normy międzyludzkiego współżycia i kulturowe konwencje. Znajduje się ona z tymi normami w permanentnym konflikcie, stanowiąc żywioł, który człowiek za pomocą różnego rodzaju kulturowych mechanizmów może opanować tylko częściowo, a i to bardzo zewnętrznie.¹¹⁵

Swoiste zawłaszczenie – jeśli można tak powiedzieć – kodu erotycznego przebiega równocześnie z gestem rozpoznania przestrzeni „grzechu”, z uświadomieniem sobie wkroczenia w sferę stabuizowaną. Nieerotycznie funkcjonalizowany język ujawnia swe erotyczne głębiej skrywane pokłady. Uwidacznia się tzw. „podwójne kodowanie” (wszystko zależy od kontekstu). Erotyzm pojawia się natomiast z chwilą uświadomienia sobie opozycji między stanem natury a kultury. Ale wypowiadający erotykę wpada w pułapkę języka¹¹⁶. „Zamiast syntagmy opisującej diachronię aktu seksualnego, paradygmaty nominalne i werbalne, zamiast *parole* –

¹¹¹ Tamże, s. 10.

¹¹² Tamże.

¹¹³ Zob. tamże.

¹¹⁴ Zob. P. Dybel: *Zagadka „drugiej płci”...*, s. 113.

¹¹⁵ Tamże, s. 113–114.

¹¹⁶ Zob. K. Kłosiński: *Od „Zmór” do „Motorów”. Czy jest możliwa literatura erotyczna?* W: Tegoż: *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*. Katowice 2000, s. 97.

langue. Od tej chwili brak słowa i zakaz mowy zostanie zastąpiony przez nadmiar wypowiedzi”¹¹⁷.

Baudelaire wypowiedział prawdę ważną dla wszystkich, pisząc: „Mówię Wam: najwyższą i wyjątkową rozkosz sprawia w miłości pewność, że się robi źle. I mężczyzna, i kobieta wiedzą od urodzenia, że cała rozkosz leży w Złu”. Powiedziałem na początku, że rozkosz wiąże się z transgresją. Ale Zło nie jest transgresją, tylko transgresją potępioną. Zło to dokładnie grzech. Baudelaire mówi o grzechu.¹¹⁸

Grzech uświadamiany jest poprzez kulturę. Zygmunt Freud powiadał, że jest to: „suma osiągnięć i struktur organizacyjnych, dzięki którym nasze życie stało się tak różne od życia naszych zwierzęcych przodków i służy dwom następującym celom: obronie człowieka przed naturą i regulowaniu stosunków między ludźmi”¹¹⁹. Kultura, w takim ujęciu, jest synonimem Formy. W tym kontekście grzech można by odczytywać jako próbę przekroczenia tej formy. Stąd być może został – jak w przypadku *Pornografii* Gombrowicza – pokazany nie jako słabość moralna, a jako „niezbędny składnik pełni”¹²⁰. Podobnie jest – w moim odczuciu – w przypadku próz, które będę w niniejszej dysertacji omawiać: *Rzeczy nienasyconych* i *Cudu* w *Esfahanie* Andrzeja Czciбора-Piotrowskiego, *Antologii twórczości p. Cezarego Konrada Kędera* oraz *Szkiców do obrazu batalistycznego Adama Ubortowskiego*. Rację miał bowiem Krzysztof Kłosiński, pisząc na marginesach powieści Emila Zegadłowicza, że: „W powieściowym świecie znika niewinność, wchodząc w utrwalony w dialogu obsceniczny i pornograficzny stereotyp mówienia. (...) Wejście bohatera w świat równa się wtrąceniu go w obszar spolaryzowany: sny i marzenia zmieniają się w «zmory», słowa w pornografię”¹²¹.

¹¹⁷ Tamże, s. 98.

¹¹⁸ G. Bataille: *Erotyzm...*, s. 124.

¹¹⁹ S. Freud: *Kultura jako źródło cierpień*. W: Tegoż: *Człowiek, religia, kultura...*, s. 262.

¹²⁰ P. Hultberg: *Pornograf i alchemia. Prolegomena do analizy „Pornografii” Gombrowicza*. Przeł. I. Sieradzki. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 2, s. 186.

¹²¹ K. Kłosiński: *Od „Zmór” do „Motorów”*. *Czy jest możliwa powieść erotyczna?*..., s. 100.

Walka o dyskurs czy jego zaniechanie?

Za metaforę porządkującą prozy, które znalazły się w centrum mojego zainteresowania badawczego obrałam motyw walki, ponieważ seksualność – o czym była mowa wyżej – jest szczególnie intensywnym miejscem zbieżności między erotyką a walką oraz erotyką a władzą (zwłaszcza w stosunkach między kobietami i mężczyznami). Michel Foucault wiele uwagi poświęcił problemowi relacji władzy, wiedzy i seksu. Władzę w kontekście omawianych tu problemów francuski badacz rozumiał – upraszczając nieco sprawę – jako wielość stosunków, które na drodze ustawicznych walk i starć wewnątrzsystemowych, ulegają przekształceniom tak, że relacje między poszczególnymi „punktami oparcia” umacniają się lub odwracają hierarchie¹²². Można przeto – jego zdaniem – badać płaszczyznę seksu poprzez analizowanie mechanizmów władzy. W związku z tym postulował postrzegać dyskurs jako „serię nieciągłych segmentów, których taktyczna funkcja nie jest ani jednolita, ani stała”¹²³. Innymi słowy, dyskursu nie należy dzielić na dyskurs akceptowalny i odrzucony czy dominujący i zdominowany. Dyskurs jest zbiorem różnorodnych elementów, które to elementy znajdują zastosowanie w rozmaitych strategiach. Za każdym razem trzeba wziąć pod uwagę tzw. zmienne (osobę mówiącą, jej udział we władzy, instytucjonalny kontekst, w jakim został osadzony). Niemniej, miałby to być taki rodzaj dystrybuowania, który pozwalałby (bez względu na to, co zostało wyrażone i zatajone) na pożytkowanie identycznych formuł w przeciwnych celach¹²⁴. W innym zaś miejscu *Historii seksualności* czytamy: „Demaskowanie przemocy i forma kazania mają wzajemne odniesienia, nawzajem się umacniają. Stwierdzenie, że seks jest tłumiony czy raczej, że stosunek seksu i władzy nie wyraża się represją, wydawać się może jałowym paradoksem”¹²⁵. Foucault pisał:

¹²² Zob. M. Foucault: *Wola wiedzy...*, s. 83.

¹²³ Tamże, s. 90.

¹²⁴ Zob. tamże, s. 90–91.

¹²⁵ Tamże, s. 17. Foucault mówi o „hipotezie represji”, bowiem wyraża trzy wątpliwości względem relacji seksu i władzy. Píše: „Po pierwsze: czy represja seksu jest na pewno historycznie oczywista? Czy rzucające się w oczy i dlatego dopuszczające hipotezę wyjściową represyjne traktowanie seksu na pewno się nasila lub nawet datuje począwszy od XVII wieku? Kwestia czysto historyczna. Po drugie: czy mechanika władzy, a zwłaszcza jej postać realizowana w naszym społeczeństwie, na pewno z samej istoty należy do rzędu represji? Czy zakaz, cenzura, stłumienie są rzeczywiście postaciami, pod jakimi zasadniczo sprawowana jest władza – być może w każdym społeczeństwie, a na pewno w naszym? Kwestia historyczno-teoretyczna. Po trzecie wreszcie: czy krytyczny dyskurs zorientowany na represję zamyka drogę

(...) chodzi o określenie systemu „władza-wiedza-rozkosz” pod względem funkcjonowania i racji bytu, gdyż na tym systemie opiera się nasz dyskurs o naszej seksualności. (...) chodzi o całościowy „fakt dyskursywny”, o „dyskursywizację” seksu. Stąd także wniosek, że chodzi o to, pod jakimi postaciami, jakimi kanałami, w jakich dyskursach władza sięga najbardziej subtelnych i najbardziej osobistych zachowań, jakimi drogami dociera do najbardziej osobliwych i najbardziej skrytych form pożądania, w jaki sposób przenika i nadzoruje codzienne przyjemności, i to przy użyciu takich działań, jak odrzucenie, zapobieganie, dyskwalifikacja, lecz także zachęta lub intensyfikacja; słowem, chodzi o „polimorficzne techniki władzy”. Stąd wreszcie wniosek, że nie chodzi o rozstrzygnięcie, czy efekty mówienia i wpływy władzy prowadzą do formułowania prawdy o seksie lub do kłamstw zaciemniających jego istotę, lecz o uchwycenie „woli wiedzy”, która służy im zarazem za podstawę i narzędzie.¹²⁶

Autor *Historii seksualności* zauważa, że z ową „dyskursywną nadpobudliwością” mamy do czynienia już od XVIII stulecia.

Dyskursy nie mnożą się jednak poza władzą albo przeciwko niej, lecz w zasięgu tejże władzy i jako metoda jej sprawowania – wszędzie zachęta do mówienia, wszędzie urządzenia podsłuchu i zapisu, wszędzie metody obserwacji, gromadzenia danych i wyciągania wniosków. Seks, wydobyty z ukrycia, skazany zostaje na istnienie w dyskursie. Od jednostkowego imperatywu, zmuszającego każdego człowieka do poddawania własnej seksualności ustawicznemu dyskursowi, aż po wielorakie mechanizmy, które w obrębie ekonomii, pedagogiki, medycyny, sądownictwa zachęcają, wyodrębniają, porządkują, instytucjonalizują mówienie o seksie, cywilizacja nasza sięgnęła i zorganizowała niebywałe rozgadanie.¹²⁷

Badacz wnioskuje, że doszło do wytworzenia się sytuacji, w której mamy wiele – produkowanych przez cały zestaw zinstytucjonalizowanej aparatury – dyskursów o seksie¹²⁸. Paradoksalnie jednak owo „rozgadanie” czy też „przegadanie” miałoby na celu maskowanie seksu. Dyskursywizowanie aktu erotycznego – w języku pokawałkowanego, zredukowanego i zaklasyfikowanego – uznać by można za działanie zasłaniające¹²⁹. „Dyskurs byłby parawanem, rozproszenie – unikiem”¹³⁰.

mechanizmowi władzy, który dotychczas funkcjonował bez sprzeciwu, czy może wpleciony jest w tę samą historyczną siatkę co zjawisko, jakie demaskuje (i niewątpliwie deformuje) pod nazwą «represji»? Czy na pewno mamy do czynienia z historycznym zerwaniem pomiędzy okresem represji a jej krytyczną analizą? Kwestia historyczno-polityczna” (Tamże, s. 19).

¹²⁶ Tamże, s. 20–21.

¹²⁷ Tamże, s. 36.

¹²⁸ Zob. tamże, s. 37.

¹²⁹ Zob. tamże, s. 52.

Foucault konstatuje w dalszej części swego wywodu, że żyjemy w „wewnętrznej pułapce wyznania, skoro fundamentalną rolę przypisujemy cenzurze, zakazowi wypowiedzania się i myślenia”¹³¹. Jego zdaniem pozwoliliśmy sobie na złudne postrzeganie wolności. Wolnością nie jest bowiem możliwość ujawniania. Seks jest główną materią spowiedzi. Nie jest – jak nam się powszechnie zdaje – czymś, co ukrywamy. Przeciwnie – jest czymś, „co w całkiem szczególny sposób wyznajemy”¹³². Autor *L'archéologie du savoir* pisal:

Otóż wyznanie jest rytuałem dyskursywnym, w którym podmiot (*sujet*) mówiący zbieżny jest z przedmiotem (*sujet*) wypowiedzi; ale to również rytuał, który rozwija się w relację władzy, nie ma bowiem wyznania bez przynajmniej potencjalnej obecności partnera, który nie jest po prostu rozmówcą, lecz instancją, która się wyznania domaga, narzuca je, ocenia i wkracza z osądem, karą, przebaczeniem, pocieszeniem, pojednaniem; to rytuał, w którym sama wypowiedź, niezależnie od jej następstw zewnętrznych, prowadzi do wewnętrznych przemian osobnika ją wygłaszającego: uniewinnia go, odkupuje, oczyszcza, zdejmując odium winy, uwalnia, obiecuje zbawienie.¹³³

Tym należałoby tłumaczyć fakt tak chętnego wykorzystywania przez współczesnych pisarzy *voyeurystycznej* perspektywy narracji. „Każde postrzeganie jest również myśleniem, każde rozumowanie – intuicją, każda obserwacja – odkryciem”¹³⁴.

Niemniej, produktem owej relacji wiedzy/władzy jest tożsamość. Władza (sankcjonująca odśrodkowo nasze myślenie i postrzeganie) ukierunkowuje nasze „odkrywanie siebie”. W związku z tym „ja to inna nazwa Normy”¹³⁵. Konieczne wydaje się zatem zanalizowanie poddawanej permanentnej władzy dyskursu podmiotowości. „Osobowość jest dziś – jak twierdził Bolesław Miciński – jedynym terenem

¹³⁰ Tamże. W tym celu posłużono się nauką, która – wykorzystując nade wszystko niedomówienia – zajmowała się głównie opisywaniem jego aberracji, perwersji, słowem: rozmaitych patologii (Zob. tamże).

¹³¹ Tamże, s. 59.

¹³² Tamże, s. 60.

¹³³ Tamże.

¹³⁴ R. Arnheim: *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*. Tłum. J. Mach. Warszawa 1978, s. 19. Podobne konstatacje można odnaleźć w *Teorii widzenia* Strzemińskiego: „istnieje wzajemny wpływ myśli na widzenie i widzenia na myśli. Myśl stawia pytania, na które ma odpowiedzieć widzenie” (W. Strzemiński: *Teoria widzenia*. Kraków 1974, s. 13).

¹³⁵ J. Kochanowski: *Tożsamość i seksualność jako efekty ujarznienia – wokół koncepcji Michela Foucaulta*. W: Tegoż: *Fantazmat zróżNICowane. Socjologiczne studium przemian tożsamości gejów*. Kraków 2004, s. 40.

odkrywczych peregrynacji”¹³⁶, zaś seksualność – dodajmy – swoistą soczewką, przez którą badanie podmiotowości jest możliwe. Podążając tym tropem, postaram się pokazać, że *casus* wybranych przeze mnie próz Czcibora-Piotrowskiego, Kędera i Ubertowskiego poświadczy trafności sformułowania autora *Podróży do piekieł*.

Tożsamość narratorów wyżej wymienionych książek będę chciała analizować, posiłkując się podmiotową koncepcją Kristevej, u której podstaw leży swoiste pęknięcie między świadomością i nieświadomością, między porządkiem symbolicznym a „semiotyczną domeną funkcji macierzyńskiej”¹³⁷. W centrum zainteresowań autorki *Le Sujet en Proces* znalazł się „dyskurs rozszczepionego podmiotu”¹³⁸. Metaforą najtrafniej oddającą owo rozszczepienie jest kobieta ciężarna, czyli „ucieleśnienie podmiotu noszącego w sobie innego, który jest i nie jest nim jednocześnie”¹³⁹. Seksualność owego rozszczepionego „mówiącego podmiotu” nie stanowi sumy łatwo definiowanych cech, ale odnosi się do jego/jej relacji względem tego, co semiotyczne i symboliczne. Podział na sferę semiotyczną i symboliczną generuje dialektyczne relacje między nimi, stając się podstawą podmiotu, o którym powiedzieć można, że nieustannie „dziejąc się”, znajduje się ciągle w procesie¹⁴⁰. Rozszczepiony podmiot współgra z „poszarpaną” tkanką narracyjną, z jaką mamy do czynienia w przypadku dylogii Czcibora-Piotrowskiego, *Antologii twórczości p. czy Szkiców do obrazu batalistycznego*. Odpowiednią przestrzenią dla podmiotowości w procesie stać się może intertekst, będący niejednoznacznym wielogłosem (zakochanych). Miłosny dialog, jako synteza napięcia i rozkoszy, powtórzenia i nieokreśloności, jest rodzajem ekstazy, absorbowania Innego we własną egzystencję¹⁴¹. Spostrzeżenie powyższe łączyć można z „kielkowaniem sensu”, który Kristeva definiuje jako wyłanianie się, kielkowanie (*engendrement*) znaczenia¹⁴². Tomek Kitliński analizując teorie autorki *Oscillation between Power and Denial*, powiada, że

¹³⁶ B. Miciński: *Podróże do piekieł*. W: Tegoż: *Podróże do piekieł i inne eseje*. Wstęp A. Michnik. Kraków 1994, s. 54.

¹³⁷ J. Bator: *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja...”, s. 15.*

¹³⁸ L.R. Roudiez: *Introduction*. In: J. Kristeva: *Desire in Language*. New Jork 1980, p. 6.

¹³⁹ J. Bator: *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja...”, s. 16.*

¹⁴⁰ Zob. tamże, s. 17.

¹⁴¹ Por. T. Kitliński: *Podmiot w procesie Julii Kristevej*. W: *Podmiot w procesie*. Red. J. Jusiak, J. Mizińska. Lublin 1999, s. 54.

¹⁴² Zob. tamże, s. 55.

(...) znaczenie znajduje się nieustannie *in statu nascendi*. Sens istnieje, ale konstituuje się w sposób mnogi i nieskończony, pieni się, burzy, buzuje, wrze (*effervescence*). Mówmy zatem raczej o sensach aniżeli sensie. Mamy tu do czynienia nie z gotowym wytworem, produktem, lecz z twórczym charakterem, dosłownie – z „produktywnością” (*productivite*) tekstu.¹⁴³

Znaczenie wywodzi się z Platońskiej *chora*, rozumianej jako „naczynie (...) stawiania się o konotacjach materialnych (...). «Przestrzeń» artykulacji prowizorycznej, konstytuującej się w poruszeniach i efemerycznych zastojach, amorficzna, oparta na rytmiczności”¹⁴⁴. W wielowymiarowej rzeczywistości powieściowej zachodzi proces wyrzeczenia się jedności „ja” na rzecz mnogości „ty”¹⁴⁵. Kristeva przypominając, że słowo „czytać” (gr. *legein*) odsyła do rozmaitych znaczeń: „zbierać”, „gromadzić”, „układać”, „śledzić”, „odnajdywać ślady”, „przywłaszczać” czy „kraść”, podkreśla agresywną aktywność tej czynności, w którą wpisana jest procesualność. Zadaniem czytelnika jest współtworzenie tekstu, wypływające z przekonania, że odbiór to kreacja¹⁴⁶.

Kobieta nie istnieje?

Twierdząca odpowiedź na tak postawione pytanie tłumaczy brak żeńskiej reprezentacji wśród omawianych w niniejszej dysertacji próz. Lacan, powiadając, że „kobieta nie istnieje”¹⁴⁷, definiował ją jako „Innego mężczyzny”. Autor *D'un discours qui ne serait pas du semblant* sytuował kobietę w „polu Innego”, co oznacza, że nie przynależy jej pozycja podmiotu mówiącego. Spełnia funkcję – znajdującego się po stronie Innego-języka jako Braku – „pięknego obiektu”¹⁴⁸.

Dlatego – powiada Dybel – z perspektywy męskiego podmiotu kobieta doświadczana jest jako radykalnie inna swojej inności, nie-do-pojęcia tak samo jak Inny-język w Braku, który o nim stanowi. Kobieta jawi się owemu podmiotowi niczym sam brak, który odnosząc się do Braku w Innym nie może w nim znaleźć swego wypełnienia. W rezultacie kobieta znajdując się w „polu

¹⁴³ Tamże.

¹⁴⁴ Tamże, s. 56.

¹⁴⁵ Zob. T. Todorov: *Antropologia filozoficzna*. Tłum. J. Stankiewicz. W: M. Bachtin: *Dialog, język, literatura*. Red. E. Czaplewicz, E. Kasparski. Warszawa 1983, s. 104, 466.

¹⁴⁶ Zob. T. Kitliński: *Podmiot w procesie Julii Kristevej...*, s. 57.

¹⁴⁷ P. Dybel: *Zagadka „drugiej płci”...*, s. 206.

¹⁴⁸ Zob. tamże.

Innego” pozostaje permanentnie poza sobą wychylona ku Innemu, z którym zarazem nie może się utożsamić.¹⁴⁹

Konsekwencją tak pojmowanej roli kobiety jest właśnie stwierdzenie Lacana, że „kobieta nie istnieje”¹⁵⁰. Mówienie o kobiecie odbywa się z perspektywy męskiego podmiotu. Kobieta porzucając pozycję *objet petit a*, uzyskuje możliwość mówienia o wszystkim, za wyjątkiem mówienia o samej sobie. Dzieje się tak dlatego, że wypowiadając się, używa iluzorycznych – wygenerowanych przez męskie spojrzenie – wyobrażeń na swój temat¹⁵¹. Teorię swą – jak wiadomo Lacan – wywiódł z poglądów Freuda, dla którego „kobiecość stanowi jedynie derywat – i negatyw zarazem – męskości, nie posiadając jako taka żadnej «substancjalności»”¹⁵². Radykalny, budzący duże kontrowersje, osąd płci niewieściej, jaki prezentował Freud, wypływał z tradycji europejskiego patriarchy. Autor *Poza zasadą przyjemności* męską dominację w kulturze tłumaczył nieświadomymi fantazmatycznymi wyobrażeniami, jakie dziecko tworzy na temat różnicy seksualnej. Chodzi – oczywiście – o posiadanie/nieposiadanie fallusa. Naznaczona psychologiczną naiwnością teza o kobiecym kompleksie męskości, tkwiącym w „zazdrości o penisa” oraz rekompensowaniu sobie braku poprzez rodzenie dziecka, wielokrotnie została już poddana krytyce. Niemniej, znaczenie freudowskich teorii miało niebagatelny wpływ na rozwój psychoanalizy, już choćby dlatego, że Freud po raz pierwszy zwrócił uwagę na kluczową rolę fantazmatycznych wyobrażeń dotyczących anatomicznych różnic, jakie kształtują tożsamość seksualną dziecka. Zdaniem Freuda, niewspółmierne są też role, jakie w procesie kształtowania tożsamości odgrywają rodzice. Matka jest pierwszym obiektem miłości dziecka, natomiast ojciec spełnia funkcję niepodważalnego autorytetu, dzięki któremu dziecku zostaje zaszczerpiony respekt przed Prawem, dający możliwość egzystowania w obrębie stosunków społecznych¹⁵³.

Inaczej ojcowską rolę interpretuje Lacan. Jego koncepcja zakłada, że w procesie kształtowania się tożsamości seksualnej „decydującego znaczenia nie ma «empiryczny» fakt posiadania penisa lub nie, ani wyobrażenia z nim związane, ale sposób ich

¹⁴⁹ Tamże.

¹⁵⁰ Zob. tamże.

¹⁵¹ Zob. tamże, s. 242.

¹⁵² Tamże, s. 282. W podobny sposób kwestię relacji natury kobiecej i męskiej ujmował Otto Weininger. Zob. Tegoż: *Płeć i charakter*. Przeł. O. Ortwin. Warszawa 1994.

¹⁵³ Zob. tamże, s. 281–284.

odniesienia do «znaczącego fallusa»¹⁵⁴. Decydujące znaczenie ma doświadczanie braku.

(...) znaczący fallus jest, jak powiada Lacan, znaczącym bez znaczonego. To, do czego odsyła: fallus jako synonim życia zjednoczonego harmonijnie ze śmiercią, symbolizuje nie tylko „obiekt” niemożliwy do uzyskania z perspektywy skończonego ludzkiego bytu, ale również „obiekt”, który w ogóle nie mógł jako taki zaistnieć.

Z tej też racji fallus symboliczny jest doświadczany przez dziecko jedynie z perspektywy jego braku. Odsyła on wszakże do czegoś, co zostało przez nie – jak sobie wyobraża – utracone raz na zawsze, co też może doświadczyć jedynie jako nieobecne i tym samym niedostępne. Wynika stąd dalej, że niezależnie od tego, czy dziecko posiada penis, realny odpowiednik fallusa, czy też nie, w równiej mierze buduje własną tożsamość seksualną wokół doświadczenia braku fallusa. Tym samym zaś doświadcza siebie jako „wykastrowanego”.¹⁵⁵

Dzięki temu, że u podstaw obu form tożsamościowych leży doświadczenie „kastracji” na poziomie symbolicznym, kobieca tożsamość przestaje być negatywem tożsamości męskiej. Jednostka musi się wobec tego permanentnego braku „pozytywnie” samookreślić. Robi to, wybierając odmienne wyobraźniowe strategie, ów fakt negując. Posiadający fallusa mężczyźni budują swoją tożsamość poprzez kreowanie „władczego” Ja, zatem podmiotu wszechwiedzącego i cechującego się niewyczerpaną potencją seksualną. Kobieta natomiast prezentuje się jako ta, która „jest” fallusem, stając się uwodzicielskim obiektem. Wynika stąd stwierdzenie, że dla Lacana jedynie męski podmiot może znaleźć się w pozycji tzw. władcy. Po jego bowiem stronie – zgodnie z „klasycznym” schematem patriarchalnym – znajduje się podmiotowość, dominacja i władza. Kobiecie zaś przysługuje, poza byciem „pięknym obiektem”, także uwodzenie i uległość¹⁵⁶. Kłopot w tym, że uwodzenie jest również – o czym autor *Écrits* nie chce pamiętać – przejawem władzy. Nie tylko w przestrzeni symbolicznej, ale i realnej.

Wróćmy jeszcze na moment do Lacanowskiej konstatacji, oznajmującej, że „kobieta nie istnieje”, którą interpretuje się jako tezę o nieistnieniu adekwatnego dyskursu, mogącego wyrazić kobiecą intymność. Jest wszakże tak, że

(...) tym, kto mówi, może być jedynie jednostka w pozycji męskiego podmiotu, podczas gdy jednostka w kobiecej pozycji pięknego obiektu nie jest w stanie o

¹⁵⁴ Tamże, s. 299.

¹⁵⁵ Tamże, s. 300.

¹⁵⁶ Zob. tamże, s. 300–302.

sobie nic powiedzieć. W rezultacie tej ostatniej pozostają do wyboru dwie możliwe postawy. Albo starać się pobudzić pragnienie mężczyzny zajmując pozycję „pięknego obiektu”. Wtedy jednak wszystko, co mówi o sobie, wpisuje się w falliczną logikę męskiej *jouissance*, wyobcowując ją wobec samej siebie. Albo też porzucając tę pozycję popaść w stan mistycznej ekstazy, wtedy jednak doświadcza siebie w milczeniu wykraczając poza siebie ku Innemu „pociągnięta” przez jego brak samego siebie.¹⁵⁷

Polemikę z koncepcjami Lacana znaleźć można u przedstawicielek nurtów feministycznych. Agata Araszkiewicz powiada o „podwójnym stłumieniu” kobiecości, które przejawia się w „wykluczeniu z porządku patriarchalnego kobiety dającej początek życia oraz na nieprzyznaniu córce równych praw z synem”¹⁵⁸. Barbara Smoleń dodaje zaś:

Istnieje tylko jedna płeć – męska, skoncentrowana na idei jedności, konstytuująca się wokół jednego centralnego punktu – fallusa, podmiotu, jednej uniwersalnej prawdy. Aby się określić, dotrzeć do siebie, dotknąć się, potrzebuje narzędzia – waginy, kobiety, języka, dyskursu itd. Potrzebuje speculum – lustro, które pokaże mu jego samego, potrzebuje narzędzia idealnej imitacji, odzwierciedlenia. Na tej podstawie nadbudowują się podstawowe dla naszej kultury relacje: podmiot-przedmiot, produkcja-reprodukcja, oraz struktura własności i wywodząca się z nich ekonomia wymiany towaru oraz pojęcie formy. (...) Panująca logika jest logiką Tego samego. Jeden penis, jedna płeć, jeden język. Dyskurs, w którym kobieta nie może wyartykułować swej odmienności, odmienności swej płci, swego ciała, swej rozkoszy. Jej wyparta inność milczy.¹⁵⁹

Relacja męskie – żeńskie jest zhierarchizowana. Dominującą pozycję męską tłumaczy się spełnianiem przez mężczyznę stabilnego centrum w przeciwieństwie do kobiety, definiowanej jako „otoczka” (cechująca się zdolnością do zapłodnienia oraz kształt mogący wchłonąć w siebie penisa). Aby uniknąć zniknięcia podmiotu męskiego, kobietę należy zdominować, czyniąc z niej przedmiot¹⁶⁰. Do podobnych wniosków doszła Kristeva, modyfikując nieco Lacanowski hieroglif. W jej przekonaniu „«kobieta jako taka nie istnieje», dlatego też «w książkach nie było kiedyś i nie ma dziś nic takiego, co pozwoliłoby nam na stwierdzenie, że istnieje *écriture féminine*»”¹⁶¹. Kobiety

¹⁵⁷ Tamże, s. 308.

¹⁵⁸ A. Araszkiewicz: *Czarny ląd czarnego kontynentu*. W: *Ciało. Płeć. Literatura*. Red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak. Warszawa 2001, s. 675.

¹⁵⁹ Tamże.

¹⁶⁰ Zob. P. Dybel: *Zagadka „drugiej płci”...*, s. 314–315. Lucy Irigaray podjęła próbę radykalnego przeformułowania Lacanowskiego schematu. Zob. tamże. Por. Tejże: *Ethique de la différence sexuelle*. Paris 1984.

¹⁶¹ Cyt. za: J. Bator: *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja”...*, s. 18.

nie przyjąwszy do końca do wiadomości „kastacji”, nie są – w przeciwieństwie do mężczyzn – zdolne opłakiwać utraconego obiektu. W konsekwencji nie potrafią o tym mówić¹⁶².

Kłopoty z gatunkową klasyfikacją

Cykl prozatorski Czcibora-Piotrowskiego, *Antologię twórczości p. Kędera* oraz *Szkice do obrazu batalistycznego Ubertowskiego* – mimo, iż tematyzują relacje erotyczne – ze sporymi oporami moglibyśmy zakwalifikować jako reprezentacje paradygmatu romansowego. Zwykliśmy wprawdzie traktować gatunki jako

normatywne (zinstytucjonalizowane) inwarianty rozmaitych wersji aktualizacji danego zespołu reguł tekstowych. Genealogiczne nacechowanie realizowane jest w tekście, a rozpoznawane w lekturze, dzięki odniesieniu do zespołu intertekstów o pokrewnych właściwościach, zorganizowanego w formie archetektu, który – jako „już (wcześniej) znany” – stanowi układ odniesienia dla określonej, gatunkowej kwalifikacji utworu.¹⁶³

Żadnym *novum* nie są dziś również tezy traktujące o „krzyżowaniu się” gatunków czy „zrywaniu sieci taksonomii genologicznych”¹⁶⁴, ale mgliste pojęcia sylwiczności, intertekstualności czy szeroko rozumianego postmodernizmu skłaniają do nieustannego snucia refleksji na temat gatunków, wzajemnych relacji: tekst–tekst, tekst–gatunek, gatunek–gatunek *etc.*

Czy można mówić, że tekst wchodzi w stosunek intertekstualny z gatunkiem? Ktoś mógłby zarzucić – pisał Laurent Jenny – że byłoby to niezręczne mieszanie struktur, które należą do kodu, ze strukturami należącymi do jego realizacji. Jednakże to rozróżnienie wydaje się trudne do utrzymania, skoro, jak

¹⁶² Zob. tamże, s. 22.

¹⁶³ R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 4. *Prace z lat 1985–1994*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 376.

¹⁶⁴ Wystarczy wspomnieć choćby takie opracowania tematu, jak: I. Opacki: *Genologia a historycznoliterackie konkrety*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1959, z. 2; Tenże: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4; S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze. Rodzaj literacki. Ogólna problematyka genologii*. T. 3. Warszawa 1965; M. Głowiński: *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986 z. 4; *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa 2000; R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*. W: Tegoż: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993; Tenże: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Kraków 1996 [wyd. I w 1984]; S. Balbus: *Stylizacja a problem intertekstualności*. W: Tegoż: *Między stylami*. Kraków 1996, by przekonać się o bogactwie literatury dotyczącej tej problematyki.

w przypadku gatunku, kod wyznacza sobie jako granice przepis o pewnej ilości struktur do zrealizowania – struktur zarówno semantycznych, jak formalnych, i które tworzą w ten sposób coś w rodzaju archetektu. Archetypy gatunkowe, niezależnie od ich abstrakcyjności stanowią niemniej struktury tekstualne, ciągle obecne w umyśle tego, kto pisze. (...) Wystarczy, żeby kod stracił swój charakter nieskończenie otwarty, aby zamknął się w system strukturalny – jak to bywa w przypadku gatunków, których formy przestały się odnawiać – a już kod staje się strukturalnie równoważny tekstowi. Można wówczas mówić o intertekstualności między danym konkretnym dziełem a danym archetekstem gatunkowym.¹⁶⁵

Nie inaczej jest w przypadku jednego z najpopularniejszych spośród gatunków – romansu, który – w moim przekonaniu – pod wpływem tzw. rewolucji obyczajowej (przypadającej na Zachodzie na lata sześćdziesiąte XX stulecia) i pojawieniu się „podwójnej moralności”, powodujących w konsekwencji zdominowanie kultury masowej przez falę nagości¹⁶⁶, dał początek współczesnej „powieści erotycznej”, kładącej główny nacisk na fizyczny aspekt miłości. Znaczenie dla owych przemian miała też zapewne uległość wobec kulturowej „obsesji na tle szczerości”¹⁶⁷. Z kolei Aldona Jawłowska stan ów argumentuje jako bunt mieszczący się nie tyle w granicach konfliktu pokoleń, co jako wewnętrzny ruch skierowany przeciwko władzy i wykorzystywanym przez nią środkom manipulacji, mający doprowadzić do zamiany jednego systemu w inny¹⁶⁸.

Nowoczesne powieści romansowe występują pod postacią różnorodnych aktualizacji miłosnych schematów. Zabiegi „odświeżające” konwencję (takie jak choćby wprowadzanie par homoseksualnych, osadzanie fabuły w polityczno-gospodarczo-społecznych konkretach współczesności, marginalizowanie wątku miłosnego) mają na celu uczynienie nazbyt już dobrze znanych historii bardziej atrakcyjnymi i zbliżonymi do dzisiejszych realiów. Trudno się dziwić, zmieniają się wszak czasy, a wraz z nimi oczekiwania czytelnicze. Konwencja romansowa bywa w związku z tym dość często wykorzystywana do „przedyskutowania” tzw. poważnych, zgoła innych niż erotyczne spraw. Romans stanowić może jedynie tło, na powierzchni którego mówi się o rzeczach z miłością niewiele mających wspólnego (jak w przypadku *Oksany* Włodzimierza Odojewskiego, *Madame* Antoniego Libery czy *Siły odpychania*

¹⁶⁵ L. Jenny: *Strategia formy*. Przekł. K. i J. Faliccy. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.

¹⁶⁶ Por. T. Drewnowski: *Walka i dialog płci*. W: Tegoż: *Próba scalenia. Obiegi-wzorze-style*. Kraków 2004, s. 379–398.

¹⁶⁷ Zob. D. Ugrešić: *Cwaniacy, wracajcie, wszystko zostało wam darowane*. W: Tejże: *Czytanie wzbronione...*, s. 77.

¹⁶⁸ Zob. A. Jawłowska: *Drogi kontrkultury...*

Cezarego Michalskiego)¹⁶⁹. Przyczyn niesłabnącej popularności tekstów spod znaku tego gatunku upatrywać należy w zasadzie nawiąz(yw)ania – opartego na empatii – porozumienia między powieściowymi bohater(k)ami a czyteln(i)kami. Romanse wyrażają w sposób najpełniejszy ludzkie lęki i nadzieje, są rodzajem ucieczki od tzw. życiowej szarżyzny czy problemów, ale postrzegane są także jako swoisty „instruktaż” – źródło wiedzy o życiu, zwłaszcza o jego erotycznej stronie¹⁷⁰. W świetle powyższej konstatacji tym mniej zaskakujące powinno być stwierdzenie, że dziś pisarze bardzo chętnie sięgają po miłosne narracje, tak jednak kierując romansową fabułą, by była ona nade wszystko swoistym wehikułem. Prozaicy – jak się zdaje – podążają dwoma utartymi już wzorami, z których jeden ciążyłby ku stylowi romantycznemu, drugi zaś – wyrastałby z estetyki modernistycznej. Ten drugi wzorzec – oparty w głównej mierze na pogańskim, dionizyjskim kulcie zmysłowości – znalazł się w centrum moich zainteresowań badawczych¹⁷¹.

Proponuję bliżej przyjrzeć się grupie tekstów, które – z racji tego, iż seks jest w nich kwestią dominującą – roboczo nazwałam „powieściami erotycznymi”. Cudzyśłów jest tu niezbędny, albowiem – w moim odczuciu – nie sposób dziś mówić o „powieściach erotycznych” *sensu stricto*. Z podobnego założenia wyszedł Krzysztof Kłosiński, który na marginesach prozy Zegadłowicza, Karola Szymanowskiego oraz Anatola Ulmana – snując refleksje wokół m. in. zagadnienia możliwości zaistnienia języka, mogącego być podstawą konstrukcji powieści erotycznej – pytał, czy jest możliwy do wypełnienia postulat, zgodnie z którym taka proza wolna byłaby od zobowiązań ideologicznych¹⁷². Autor *Erosa. Dekonstrukcji. Polityki* udzielił

¹⁶⁹ Jest tak dlatego, że romans zdaje się mieć tę przewagę nad innymi gatunkami, że jest formułą bardzo pojemną. Można tam zamieścić zarówno elementy miłosne, podróżnicze, awanturniczo-przygodowe, jak i dydaktyczno-moralizatorskie. Znaleźć się w nich może – obok hagiografii i motywów biblijnych – satyra i parodia. Różnorakie kompilacje poszczególnych składników dają ciekawe rezultaty, które możemy śledzić na bieżąco, bowiem konwencja romansowa, jako gatunek niebywale pojemny, jest chętnie używana przez współczesnych pisarzy i „przetwarzana” zgodnie z ich indywidualnymi potrzebami. Sprawdzanie „pojemności” romansu nie jest „wynalazkiem” prozy „nowej i najnowszej”. Wystarczy wspomnieć choćby *Romans Teresy Hennert* (1923) Zofii Nałkowskiej, *Adama Grywałda* (1936) Tadeusza Brezy czy *Pożegnania* (1948) Stanisława Dygata, by zauważyć, że „patent” ów stosowany jest od dawna, z różną jednak skutecznością i atrakcyjnością. Na ten temat zob. m.in. *Romans współczesny*. Red. A. Nęcka. Katowice 2004.

¹⁷⁰ Zob. A. Martuszevska, J. Pyszny: *Romanse z różnych sfer*. Wrocław 2003, s. 7.

¹⁷¹ Ponadto współcześnie zauważamy coraz wyraźniejsze zacieranie się granicy między obiegiem wysokoartystycznym i popularnym, stąd w swych rozważaniach pomijam tego typu rozgraniczenia.

¹⁷² Zob. K. Kłosiński: *Od „Zmór” do „Motorów”*. Czy jest możliwa powieść erotyczna?... s. 93–94.

odpowiedzi negatywnej. Wiele wskazuje na to, że czasy ponowoczesne nie sprostały wymaganiom takiego projektu. Mam wątpliwość, czy kiedykolwiek projekt „powieści erotycznej” – w tym rozumieniu, jaki miał na myśli Kłosiński – doczeka się spełnienia. Opory budzi już choćby kontrowersja co do „pierwszości” zaistnienia sceny oraz mającego opisać ją języka¹⁷³.

Zdaniem Kłosińskiego, wszystkie dwudziestowieczne krystalizacje wzorca „powieści erotycznej” pozostają pod wpływem mitologii modernistycznej, w której najbardziej wyeksponowany – obok figur Dionizosa i Modliszki – jest freudyzm¹⁷⁴. W moim odczuciu jednak w obrębie tej odmiany gatunkowej, jaką są tzw. współczesne „powieści erotyczne”, można dokonać podziału na teksty pornografizujące¹⁷⁵ oraz

¹⁷³ Rację miał Harold Bloom dowodzący, że według Freuda romans wywodził się z jakiegoś rzeczywistego przeżycia, które „«wywarło tak silne wrażenie na autorze, iż obudziło wspomnienie jakiegoś przeżycia wcześniejszego na ogół należącego do okresu dzieciństwa; to z kolei wzbudza pragnienie, które znajduje swe spełnienie w danym utworze, gdzie powinny być dostrzegalne elementy niedawnego wydarzenia i dawnego wspomnienia»” (H. Bloom: *Internalizacja romansu poszukiwań w angielskiej poezji romantycznej*. Przeł. M.B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3, s. 262).

¹⁷⁴ Zob. K. Kłosiński: *Eros. Dekonstrukcja. Polityka...*, s. 8.

¹⁷⁵ Pornografizujące, ale niekoniecznie pornograficzne. Asekuracyjnie nieco nie używam terminu *pornografia* z uwagi na kłopot z definiowaniem tego pojęcia. Zob. M. Tramer: *Kłopoty z pornografią*. W: *Genologia i konteksty*. Red. Cz. P. Dutka. Zielona Góra 2000. Por. też *Pornografia. Głosy polskie w najważniejszej sprawie moralności społecznej*. Lwów 1909; J. Kroński: *Pornograficzny utwór literacki*. „Skamander” 1936, nr 76; S. Morawski: *Sztuka i pornografia*. „Studia Socjologiczne” 1965, nr 5; O. Terlecki: *Pornografia*. „Życie Literackie” 1970, nr 4; J. Ziomek: *Kto jest pornografem?* „Teksty” 1974, nr 2 oraz *Pornografia i obscenum*. W: Tegoż: *Powinowactwa literatury*. Warszawa 1980; S. Sontag: *Wyobrażenia pornograficzne*. Tłum. I. Sieradzki. „Teksty” 1974, nr 2; J. Trzynadłowski: *Sztuka wyklęta. Pornografia*. W: Tegoż: *Sztuka słowa i obrazu*. Wrocław 1982; J. Mizielińska: *Po co nam pornografia? Rozważania z perspektywy feministycznej*. „Res Publica Nowa” 1997, nr 9; *Pornografia, czyli...* Dyskusja z udziałem Krystyny Kłosińskiej, Krzysztofa Kłosińskiego, Krzysztofa Łęckiego, Dariusza Nowackiego, Aliny Świeściak. „Opcje” 2002, nr 4–5; S. Rerak: *Pornomodernizm i popkultura*. „Ha!art” 2003, nr 2; J. Baudrillard: *Porno w stereo*. W: Tegoż: *O uwodzeniu*. Przeł. J. Margański. Warszawa 2005; J. Mizielińska: *Czy istnieje seks politycznie poprawny? Uwagi na temat związku pomiędzy ruchem antypornograficznym a wykluczeniem w feminizmie*. W: Tejże: *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*. Kraków 2006; P. Kletowski: *Ukinowienie pornografii i upornografienie kina, czyli kilka słów o fluktuacji mainstreamu i porno*. „Ha!art” 2006, nr 23.

Myślę, że autorom takim jak Gretkowska, Pistolet i Ziemkiewicz zależało na tym, by ich prozy spełniły dwie podstawowe dominanty pornografii: erotyczno-seksualny temat i zdolność tekstu do wywołania u czytelnika podniecenia. Niemniej, łatwo dałoby się zakwestionować skuteczność drugiego czynnika. Z drugiej jednak strony, należałoby przypomnieć – budzący spore kontrowersje wśród literaturoznawców – pogląd autorki *Europejki*, podług którego *Sceny z życia...* są moralitetem, zaś miłość w nich pokazana jest „prawdziwa”, „z kośćmi, ze skórą”. Zob. polemikę Kazimierzy Szczuki z autorką *Kabaretu metafizycznego* („Pegaz” wydanie z 20 marca 2003 roku) oraz dialog z tym twierdzeniem Agnieszki Dudąły (Taż: *Romans z moralitetem? O „Scenach z życia pozamałżeńskiego” Manueli Gretkowskiej i Piotra Pietuchy*. W: *Romans współczesny...*, s. 9–17).

metaforyzujące (bazujące na niedopowiedzeniach czy też niewypowiedzeniach), co nie w każdym przypadku musi przekładać się na utwory wyrastające z ducha modernizmu lub z zakorzenienia w tradycji romantyzmu. Trzecią grupę stanowić by mogły powieści sytuujące się na „pograniczu” dwóch pierwszych rodzajów. Mówienie o miłości z wykorzystaniem drobiazgowych opisów aktów seksualnych może spełniać co najmniej dwie funkcje: pornografizującą oraz integrującą (służącą pokazaniu zacieśniania więzi duchowej między kochankami¹⁷⁶). Wiele wskazuje na to, że zarówno *Życie podziemne mężczyzny*, jak i *Sceny z życia pozamałżeńskiego* (których już same tytuły wskazują na zakres poruszanej tematyki, wyznaczając przy okazji ich cel) kładą wyrazistszy akcent na tę pierwszą¹⁷⁷. Strategia pornografizująca prowadzić ma do prowokacji i uatrakcyjnienia banalnych w sumie fabuł. Może też chodzić o uczynienie ich bardziej „wiarygodnymi”, bliższymi współczesnym, młodym odbiorcom. Opisy, o których mowa, nie są bowiem w owych historiach niezbędne. Częstokroć dekoncentrując, „wybijają” z toku lektury, niczego, poza „efekciarstwem”, do niej nie wprowadzając¹⁷⁸. Nie da się jednak ukryć, że – jak słusznie dowodziła Hanna Gosk – „język erotyki jest

¹⁷⁶ Taką funkcję – w moim odczuciu – spełniałaby erotyka w prozie Piotra Szewca. Wprawdzie w *Bocianach nad powiatem* (Kraków 2005) znajdują się śmiałe (choć nie *hardcorowe*) opisy aktów seksualnych, jak choćby podglądanie przez chłopca (za przyzwoleniem kochanków) pieszczącej się na łące pary. Kłopot wszakże w tym, że scena, o której mowa, zatopiona jest w konwencji onirycznej. Chłopiec zasypiając, wyobraża sobie, czy też przypomina (nieco konfabulując) to, czego wcześniej był świadkiem. Najkrócej rzecz ujmując, autor *Zagłady* wykorzystuje erotykę do pokazania, że język ciała bywa bardziej adekwatnym narzędziem interpersonalnego porozumienia.

¹⁷⁷ Zacytujmy kilka przykładowych fragmentów: „wydobyła ze spodni jego nabrzmiały członek i mocno obejmując u nasady, wpakowała sobie w usta. Poczul ciepło, odchylił się na siedzeniu (...) Bezbronnym gestem położył rękę na jej szalonej głowie, która wyczyniała z nim perwersyjne cuda (...) ssała go z wielką wprawą, rytmicznie poruszając wargami i mrucząc coś niewyraźnie (...) W ostatnich kurczowych spazmach szarpnął ją boleśnie za włosy i wytrysnął nasieniem w jej usta” (P. Pietucha: *Sami dla siebie*. W: M. Gretkowska, P. Pietucha: *Sceny z życia pozamałżeńskiego*. Warszawa 2003, s. 311); „Chwycił ją mocno za ramiona i pociągnął pod siebie. Wysunął z niej, ale natychmiast znowu wprowadził ją do wilgotnego wnętrza. Wiła się pod nim w miłosnym szale, wyuzdane przekleństwa mieszały się w jej ustach z błaganiami. Pragnął zadawać jej ból, gwałcić, rozerwać ją swoim triumfującym penisem. Słyszeć jej krzyki błagające go o litość” (Tamże, s. 329); „Ciepło jej ręki na moim chuju spowodowało, że bardzo szybko dopadła mnie ta dziwna słodka błogość (...) Szybko urósł w jej rękę i zwilgotniał. Ścisnęła oślinioną główkę, delikatnie poruszając przy tym palcami. (...) Wsunąłem rękę między jej nogi. Ścisnąłem wzgórek i przywarłem do niego dłońią, jednocześnie wciskając wskazujący palec w zagłębienie. Poczulem ciepło i wilgoć. Masowałem, miętosilem, tarłem jej krok (...) Jaki był już wielki! Jedną ręką chwyciłem ją mocno w pasie, drugą trzymając go u nasady, naprowadziłem jego całkowicie mokrą główkę w potwornie już spragnioną pizdę Sary. I wszedłem... (...) I rżnę, i rżnę... Z całą zwierzęcą siłą wpycham chuja do końca i natychmiast wyciągam (...) Eksplodowałem. Wypaliłem całym potężnym ładunkiem gorącej spermy” (M.W. Pistolet [Michał Wojciechowski]: *Życie podziemne mężczyzny*. Gdańsk 2003, s. 5–10).

¹⁷⁸ Zob. więcej na ten temat w: A. Nęcka: *Seks bez zahamowań?...*, s. 97–122.

jednym z najtrudniejszych języków w prozie”¹⁷⁹. W związku z tym niezwykle ważna będzie – moim zdaniem – próba przypatrzenia się dyskursom, jakimi posłużyli się pisarze do zobrazowania miłosnych relacji, bowiem erotyzm – jak wszystko w literaturze – jest konstruktem, ale konstruktem osadzonym w języku. Stąd tak chętnie sięganie po konwencję realistyczną („przełamowaną” głównie oniryzmem). Jak zauważył Kłosiński:

Przedstawienie w powieści realistycznej możliwe dzięki nieświadomej zgodzie na określenie mianem rzeczywistości tego, co w istocie jest Kodem, Językiem, czy mówiąc po Lacanowsku, Innym (...). Rzeczywistość jest zatem rzeczywistością usymbolizowaną, wyartykułowaną, rzeczywistością symboliczną. Dlatego w realizmie nie ma konfliktu między wyrażalnym a niewyrażalnym, poszczególnym i ogólnym, jednostkowym i typowym. To właśnie w stronę realizmu, demistyfikująco, powiada Barthes: „Nie ma rzeczywistości, która nie byłaby już zapisana. Każde *signifiant* odsyła do innego *signifiant*, i tak dalej, w nieskończonym procesie. Rzeczywistość zawsze jest już zakodowana, nie ma rzeczywistości, która by nie była już pismem”.¹⁸⁰

Przypomina to jednak odwieczny kłopot z retorycznym pytaniem, o to, co było pierwsze: scena, która została uwieczniona w zapisie czy zapis, który uwiecznił scenę? Generalnie bowiem w teorii kultury mówi się o dwóch możliwościach relacji: literatura – życie: prymatu życia wobec literatury oraz traktowanie literatury w charakterze wzorca. Analogicznie Zbigniew Majchrowski w szkicu *Pisarz i jego sobowtór* pokazuje przeniesienie tych orientacji na grunt praktyki pisarsko-czytelniczej. W tej perspektywie biografia – wykorzystywana jako tworzywo literatury – oznacza autobiografizm lub daleko posuniętą „literatyzację” biografii¹⁸¹. Najtrafniej związek między pisarzem a bohaterem jego powieści oddaje określenie sobowtóra, które tym trudniej rozpoznać, im większy stopień konwencjonalizacji pism intymnych. Chodzi tutaj o sprawdzenie możliwości autopenetracji, „dystrybucję siebie” czy szansę samopoznania w ogóle¹⁸². W moim przekonaniu jest to *casus* omawianych w niniejszej dysertacji książek, które

¹⁷⁹ H. Gosk: *O nic nie chodzi, wszystko uchodzi*. „Nowe Książki” 2003, nr 6, s. 62. Cenne wyjaśnienia znajdują się w książce *Fragmenty dyskursu miłosnego* Rolanda Barthes’a (Przekł. i posłowie M. Bieńczyk. Wstęp M.P. Markowski. Warszawa 1999).

¹⁸⁰ K. Kłosiński: *Eros. Dekonstrukcja. Polityka...*, s. 18. Por. R. Barthes: [Wypowiedź w dyskusji] *Exégèse et herméneutique*. Paris 1971, s. 249.

¹⁸¹ Zob. Z. Majchrowski: *Pisarz i jego sobowtór*. W: *Autor – Podmiot literacki – Bohater*. Red. A. Martuszevska, J. Sławiński. Wrocław 1983, s. 48. Por. A. Łebkowska: *Miedzy teoriami a fikcją literacką*. Kraków 2001; K. Rosner: *Narracja, tożsamość, czas*. Kraków 2003. Zob. też *Narracja jako sposób rozumienia świata*. Red. J. Trzebiński. Gdańsk 2002 oraz G. Grochowski: *Historia i historie*. W: *Praktyki opowiadania*. Red. W. Grajewski, Z. Mitosek, B. Owczarek. Kraków 2001.

¹⁸² Por. tamże, s. 50–52.

można by określić mianem „prozy z kluczem”. Specyficzny byłby to jednak rodzaj, bowiem tu granica między tym, co realne, a tym, co fikcyjne jest niemal niezauważalna. Zdaniem Jerzego Jarzębskiego

Odrębność fikcji i realności we współczesnej prozie – niezależnie od tego, jak trudno byłoby rozgraniczyć je w konkretnym utworze – jest (...) usankcjonowana przez postawę narratora lub wyrażenie ujawnioną w tekście strategię podmiotu utworu, konstruującego świat ontologicznie niespójny, a zarazem odkrywający tę niespójność przed odbiorcą.¹⁸³

Autor *Apetytu na Przemianę* określając to zjawisko jako „karierę autentyku”, postulował przyjęcie „punktu zerowego” w relacji prawda–zmyślenie. Praktyka wprowadzania do dzieł literackich niefikcyjnych elementów doprowadziła do zachwiania konwencji, obfitując wysypem utworów, które „ostentacyjnie operują światem-hybrydą o niejasnym statusie ontologicznym, światem wymagającym (...) wsparcia w autentycznych komentarzach odautorskich”¹⁸⁴.

W związku z tym tak ważna będzie organizująca naszą świadomość sfera dyskursu, stanowiącego domenę schematyzującej formy¹⁸⁵. Chcę zatem patrzeć na omawiane tu prozy z perspektywy zderzania (się) różnych rejestrów stylistycznych, prowadzących – najkrócej rzecz ujmując – do budowania napięć między tematem narracji a maskowanymi treściami¹⁸⁶ oraz przyjrzeć im się przez pryzmat, wiążącej się z problemem (nie)wyrażalności, koncepcji – „zakorzenionego” w kryzysie – podmiotu. Kryzys jednostki w tym kontekście seksualnym łączył się będzie w pierwszym rzędzie z funkcjonowaniem pod presją kulturowego zakazu, zakazu utrzymywanego za pomocą wewnętrznych mechanizmów autorepresyjnych. Wypierane – jakby powiedział Freud –

¹⁸³ J. Jarzębski: *Kariera „autentyku”*. W: Tegoż: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984, s. 345.

¹⁸⁴ Tamże, s. 346.

¹⁸⁵ Por. Tenże: *Między chaosem a formą*. W: Tegoż: *Powieść jako autokreacja...*, s. 27.

¹⁸⁶ Naturalnym kontekstem będzie tutaj psychoanaliza Freuda, gdzie sens jawny zjawisk traktowany jest jako „maska, której faktyczne znaczenie odsłoni się dopiero wówczas, gdy odniesiemy ją i odczytamy w kontekście tego, co wyparte” (P. Dybel: *Melancholie Freuda*. W: Tegoż: *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*. Kraków 2000, s. 146). Ale – dodajmy – kontekstem wykorzystywanym w ograniczonym stopniu. Przywołajmy zdanie Kuttera, według którego „Psychoanaliza ignorowała sferę cielesności. Żywiołem psychoanalizy jest mowa, język, psychoanaliza zajmuje się wyobrażeniami, fantazjami, pomijając sprawy fizyczne. W rozmowach z naszymi pacjentami powtarzało się wspomnienie o rodzicach, którzy rzadko troszczyli się o ciało dziecka. Jak więc pacjenci mieli się nauczyć kształtowania stosunku do własnego ciała, skoro wynieśli z domu doświadczenie «bezcieleśności»” (P. Kutter: *Drzewo genealogiczne psychoanalizy*. W: Tegoż: *Współczesna psychoanaliza. Psychologia procesów nieświadomych*. Przeł. A. Ubertowska. Gdańsk 1998, s. 85–86). Warto zauważyć, że z zupełnie innej perspektywy cielesność ujmuje Lacanowska teoria lustra.

„popędowe wyobrażenia” nie zanikają, a spoczywają w stanie „utajenia” w ludzkiej nieświadomości. W konsekwencji – konflikt między tym, co wypiera (zakaz, norma, ograniczenia) i tym, co nie zostaje wyparte naraża człowieka na działanie sił destrukcyjnych¹⁸⁷.

Jest on (konflikt – A.N.) wynikiem pewnego „układu”, określonej gry sił między wypierającym i wypieranym, dlatego groźba destrukcji jest wewnątrz wpisana niejako od wewnątrz. Ostatecznie byt kulturowy człowieka został zbudowany na nicości – na ruchomych piaskach popędu, które w każdej chwili mogą zmienić swoją konfigurację.¹⁸⁸

Interesować mnie także będzie (choć w nieco mniejszym stopniu) przenikanie się konwencji literackich oraz semantyczno-pragmatyczne konsekwencje hybrydyzacji form prozatorskich¹⁸⁹. Wszystkie omawiane przeze mnie prozy wymykają się łatwej klasyfikacji już choćby z powodu „zawieszenia” między fikcją a autentycznym. Najkrócej rzecz ujmując, chodzić by miało o swoiste autouwodzenie i jego konsekwencje – o bycie uwodzonym i uwodzącym zarazem. Mówiąc za Jeanem Baudrillardem: „prawo uwodzenia to przede wszystkim reguła nieprzerwanej rytualnej wymiany, wzajemnej niekończącej się licytacji (...), która nie może dobiec końca”¹⁹⁰. *Ergo*: dajemy się uwodzić temu, co fascynuje nas w nas samych¹⁹¹.

Powieści, o których będzie mowa w niniejszej dysertacji, sytuując się na pograniczu fikcji i autentyku, przypominają formy synkretyczne, łączące różne konwencje gatunkowe. Moja uwaga skupiła się na tych utworach, które nade wszystko łączą poetykę zapisków dziennikowych, imitację procesów myślowych z zabiegami fabularyzatorskimi. Ale nie tyle jest to taki typ „form pogranicznych”, które Stefania

¹⁸⁷ Zob. P. Dybel: *Lustra Lacana*. W: Tegoż: *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan...*, s. 235–236.

¹⁸⁸ Tamże, s. 236.

¹⁸⁹ Na ten temat powstała już spora bibliografia. Dość wspomnieć dwie książki: R. Nycz: *Sylwy współczesne...*; G. Grochowski: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*. Wrocław 2000. Por. A. Dziadek: *Pogranicza literackości*. W: Tegoż: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*. Katowice 2006. Por. też W. Browarny: *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*. Wrocław 2002 oraz M. Marszałek: *„Życie i papier”. Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*. Kraków 2004.

¹⁹⁰ J. Baudrillard: *O uwodzeniu...*, s. 25.

¹⁹¹ Zob. tamże, s. 68. W tym kontekście warto by przywołać teorię mitu Frye’a, który badając analogie między romansem poszukiwań a snem, dowodził, że „Przełożony na język teorii snów romanse poszukiwań, jest szukaniem przez *libido*, czyli jaźń pożądającą, takiego spełnienia, które wybawi je od lęków rzeczywistości, będzie jednak tę rzeczywistość nadal w sobie zawierać” (Cyt. za: H. Bloom: *Internalizacja romansu poszukiwań...*, s. 267).

Skwarczyńska klasyfikowała jako teksty o „wielostrukturalności rodzajowej”¹⁹². Bliższe jest mi określenie Ryszarda Nycza – „sylwy współczesne”¹⁹³. W związku z tym podejmę próbę przyjrzenia się – pojawiającym się w latach ostatnich – transformacjom dziennika, pamiętnika i autobiografii¹⁹⁴. Nie mam tu jednak na myśli „nowego biografizmu”¹⁹⁵ – jak chciał nazywać pewne formy Jerzy Kandziora – a formy, których statusu nie da się jednoznacznie określić. To rodzaj swoistego „kokietowania tradycji”¹⁹⁶. W czasach, gdy wszystko poniekąd zostało już powiedziane/napisane szczególną uwagę przykuwają właśnie te rozwiązania autorskie, które stwarzają przynajmniej pozory oryginalności. Moim zdaniem warunek ten spełniają prozy Czcibora-Piotrowskiego, Kędera i Ubertowskiego, których nie sposób – mimo wielu podobieństw – określić mianem tekstów posługujących się jednym/jednolitym typem dyskursu. Bliska mi jest bowiem koncepcja Michela Foucaulta, zgodnie z którą

nie mamy do czynienia z jednym dyskursem, ile z wielością dyskursów o seksie produkowanych przez cały zestaw aparatury funkcjonującej w różnorodnych instytucjach. Średniowiecze zorganizowało na temat cielesności i praktyk

¹⁹² S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1965, s. 178.

¹⁹³ Grzegorz Grochowski formy te nazywa „hybrydami”. Są to utwory, w których „heterogeniczność osunięta (jest – A.N.) nieco dalej, tzn. polegająca na łączeniu w obrębie jednego tekstu ujęć typowo literackich oraz elementów dyskursu naukowego bądź publicystycznego i prowadząca do rozchwiania statusu dyskursywnego danej wypowiedzi. Mamy tu więc pogranicze literackości i historiografii, literackości i diarystyki, literackości i dokumentaryzmu i wreszcie literackości i dyskursu filozoficznego” (Tenże: *Tekstowe hybrydy...*, s. 17). Por. M. Lalak: *Hybrydyzacja narracji jako sposób na czytelnika*. W: *Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej*. Red. Cz. Niedzielski, J. Speina. Toruń 1993; J. Smulski: „Ulepiec”. *Kilka uwag o formie gatunkowej tryptyku Tadeusza Konwickiego „Kalendarz i klepsydra”, „Wschody i zachody księżyca”, „Nowy Świat i okolice”*. W: *Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej...* Zob. też m.in.: P. Czapliński: *Nieepicki model prozy w literaturze najnowszej*. „Teksty Drugie” 1996, nr 5; E. Balcerzan: *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*. W: *Humanistyka przełomu wieków*. Red. J. Koziński. Warszawa 1999; S. Balbus: „Zagłada gatunków”. „Teksty Drugie” 1999, nr 6; A. Dziadek: *Pogranicza literackości...*

¹⁹⁴ Zob. m.in.: J. Jarzębski: *Kariera autentyku...*; E. Balcerzan: *Powracająca fala autobiografizmu*. W: Tegoż: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*. Kraków 1982; L. Szaruga: *Paraliteratura*. „Puls” 1988, nr 37; B. Bakula: *Oblicza autotematyzmu. Autoreflexyjne tendencje w prozie polskiej po roku 1956*. Poznań 1991; H. Markiewicz: „Troska i niewiedza”. „NaGłos” 1991, nr 3; J. Kandziora: *Zmęczeni fabułą. Narracje osobiste w prozie po 1976 roku*. Wrocław 1993; P. Czapliński: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997; B. Owczarek: *Poetyka powieści niefabularnej*. Warszawa 1999; M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000; A. Zieniewicz: *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*. Warszawa 2001; J. Cieplińska: *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*. Kraków 2003; B. Gutkowska: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*. Katowice 2005.

¹⁹⁵ J. Kandziora: *Zmęczeni fabułą...*, s. 146.

¹⁹⁶ S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze...*, s. 169.

pokuty dyskurs bez mała jednolity. W ostatnich stuleciach ta względna jedność została rozczłonkowana, rozproszona, rozbita przez eksplozję odrębnych dyskursywności, które nabrały kształtu w obrębie demografii, biologii, medycyny, psychiatrii, psychologii, moralności, pedagogiki, polityki.¹⁹⁷

Nie mamy raczej do czynienia z sytuacją rozrastania się dyskursów w kategoriach przyrostu, a z „rozproszaniem ognisk, w których dyskursy te znajdują punkty oparcia”¹⁹⁸. Chodzi o „zróżnicowanie ich kształtów oraz skomplikowane rozwinięcie podtrzymującej je sieci”¹⁹⁹. O takiej taktyce można by – jak sądzę – mówić właśnie w przypadku książek Czciwora-Piotrowskiego, Kędera i Ubertowskiego. Uzasadnione wydaje się przywołanie w ich kontekście słów Jerzego Sosnowskiego, który na łamach „Res Publici Nowej” konstatował:

Wydaje mi się, że (...) siłą tych paru młodych pisarzy, których warto czytać, jest to, że dokonali oni takiego oto rozpoznania: doszło do strupienia dyskursów używanych w Polsce w życiu publicznym. W końcu lat osiemdziesiątych te dyskursy były już tak spójne i tak spetryfikowane, że rozmowa polegała tylko na manifestowaniu grupowej przynależności. Nie dyskutowało się, tylko demonstrowało coś przeciw komuś lub za czymś za pomocą gotowych klisz. Problem polegał na tym, żeby wymyślić skuteczną kurację. Na czym ona polegała – no, nie na słuchaniu Brahmsa, jak proponował w *Solidarności i samotności* także przecież znużony tą sytuacją Zagajewski. Bo deklarowanie, że się słucha Brahmsa, jest częścią już gotowego dyskursu natomiast deklarowanie, że się słucha zespołu „Joanna Macabesca” nią nie było. Czyli kuracja polegała na zburzeniu zasad, na podstawie których te słuszne i morderczo mądre dyskursy funkcjonowały, na zburzeniu podziału na wysokie i niskie, stosowne i niestosowne, na przebudowaniu relacji między jednostką a zbiorowością.²⁰⁰

W świetle powyższego stwierdzenia o burzeniu podziałów między paradygmatem wysokim i niskim uzasadniona wydaje się propozycja postrzegania „powieści erotycznych” jako „przerobionych” formuł romansowych, przenoszących – o czym wspomniałam wyżej – punkt ciężkości ze sfery duchowej na fizyczną, które problematyzując kwestie „poważne” (wojenne traumy jak w przypadku dylogii autora *Prośby o Annę*, niemożność ucieczki przed formą/obozem pokazaną w *Antologii twórczości p. Kędera* oraz „zwulgaryzowanie” rytuałów obnażone przez Ubertowskiego

¹⁹⁷ M. Foucault: *Wola wiedzy...*, s. 37.

¹⁹⁸ Tamże.

¹⁹⁹ Tamże.

²⁰⁰ J. Sosnowski: *Na przełęcz. Rozmowa o literaturze 30-latków*. „Res Publica Nowa” 1997, nr 11, s. 35.

w jego *Szkicach do obrazu batalistycznego*), przyczyniały się do przełamywania kulturowych *tabu*.

Trzej bohaterowie rozprawy

Trzy kolejne rozdziały niniejszej dysertacji pokazują należących do odmiennych generacji pisarzy: Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego, Cezarego Konrada Kędera oraz Adama Ubertowskiego. Wykorzystali oni – w moim przekonaniu – matrycę „powieści erotycznej” do obnażenia rozerotyzowanego dyskursu i pokazania działania jego mechanizmów maskujących m.in. kłopoty z własnym „ja” (przejawiające się w zakreślaniu granic swej osobowości, autoidentyfikacji). Nie oznacza to jednak, że są spełnionymi realizacjami projektu, o którym była mowa wyżej. Nie są. Ale to właśnie ów kłopot z łatwym „szufladkowaniem” stanowi o ich urzekającej wyjątkowości. Są to pisarze, którzy nie znaleźli się w tzw. nurcie *mainstreamowym*. W moim mniemaniu zostali zmarginalizowani nie tyle z powodu słabości warsztatowych ich książek, co raczej w wyniku złamania (na różne sposoby i w różnym zakresie) czytelnicznych przyzwyczajeń²⁰¹, wiążącego się z obciążeniem sztuki społeczną normą „moralności”. Zdaniem Anety Szyłak zarzut niemoralności implikuje w znacznej mierze milczenie na temat danego artefaktu²⁰².

Tym samym – jak zauważa Izabela Kowalczyk – walka o moralność zamienia się w moralizatorstwo. Po pierwsze moralne jest to, co jest „poprawne” artystycznie (...). Wszystko inne jest występkiem, gdyż wynika z pustki, braku

²⁰¹ Dość wspomnieć recepcję krytycznoliteracką wszystkich czterech książek. W przypadku próz Kędera i Ubertowskiego poza warstwą tematyczną: panseksualizm (*Antologia twórczości p.*), onanizm (*Szkice do obrazu batalistycznego*) chodziłoby nade wszystko o rozwiązania formalne („poszatkowana” fabuła, nakładanie się na siebie zbyt wielu płaszczyzn narracyjnych, brak związków przyczynowo-skutkowych). Z kolei Czcibor-Piotrowski ugodził w dykcję pisania o wojnie. Nie bez racji należy przywołać tutaj Hansa Roberta Jaussa, który dowodził, że przekraczanie horyzontu czytelnicznych oczekiwań jest wpisane w samo dzieło, nie zaś w gest przekraczania. „Odpowiedni proces ciągłego ustalania horyzontu i zmiany horyzontu określa także stosunek między pojedynczym tekstem a szeregiem tekstów, tworzących gatunek. Nowy tekst ewokuje w czytelniku (słuchaczu) znany z poprzednio poznanych tekstów horyzont oczekiwań i reguł, które następnie są modyfikowane, korygowane, zmieniane albo też tylko reprodukowane. Modyfikacja i korekta wyznaczają pole gry, zmiana i reprodukcja – granice struktury gatunku” (Tenże: *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*. W: Tegoż: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. Łukasiewicz. Posłowie K. Bartoszyński. Warszawa 1999, s. 146).

²⁰² Zob. A. Szyłak: *Relacja z dyskusji o moralności sztuki w Polsce*. „Exit” 1997, nr 3, s. 1532–1534.

talentu i umiejętności akademickich. Krytyka nie spiera się o dzieła, lecz o własne interpretacje.²⁰³

Przekraczanie granic implikuje – przynajmniej pozornie – chwianie uporządkowanym systemem, na którym opiera się moralność. To z kolei pokazuje kruchość konstrukcji owego systemu. Niepokój natomiast wzbudza konfrontacja owych norm moralnych z rzeczywistością²⁰⁴.

Omawiane tu prozy zostały pokazane nade wszystko w kontekście polskiej literatury lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, choć – co należy podkreślić na wstępie – nie kontynuują w prostej linii podówczas panujących tendencji. Z drugiej jednak strony, dostrzeżenie wyrazistych analogii między tekstami prozaików publikujących po obu stronach cezury roku 1989 dostarczyłoby argumentów usprawiedliwiających sceptyczne nastawienie części komentatorów życia literackiego do „przełomu”²⁰⁵. Zdaniem Stanisława Piskora, utwory pisarzy należących do tzw. roczników sześćdziesiątych (a więc, w przypadku omawianych przeze mnie, także Kędera i Ubertowskiego) można by odczytywać jako przedłużenie lub reinterpretację projektów sformułowanych przez prozaików urodzonych w dekadzie wcześniejszej, które zlekceważone, zachowując aktualność, odżyły po latach²⁰⁶. Z tezą autora *Ruchomego kraju* polemizował Krzysztof Uniłowski, w którego odczuciu „nawiązania do konkretnych poetyk są raczej kwestią przypadku bądź pochodną jednostkowych wyborów i sympatii”²⁰⁷. Problemem o wiele ważniejszym są – jak słusznie twierdzi krytyk – „motywacje strategiczne”. „Chodzi mianowicie o to, że roczniki sześćdziesiąte na własny rachunek ponawiają pytania, które współczesnej kulturze stawiali młodzi w drugiej połowie ósmej dekady. Powraca więc kwestia przemieszania języków i anihilacji tradycji, braku «oparcia»”²⁰⁸. Wiązałoby się to z tym, co Teresa Walas nazwała „kontrabandą epicką”. Badaczka pisała:

Wszystko, co zakwestionowane zostało na obszarze fikcji literackiej (a także szeroko pojętej sztuki) – podmiot, bohater, narracyjność, fabularność, przedmiot przedstawiania – powraca nie tylko w pokątnym handlu, jakim jest kultura

²⁰³ I. Kowalczyk: *Ciało i władza...*, s. 72.

²⁰⁴ Zob. tamże. Kowalczyk podaje przykład *Łaźni II* Katarzyny Kozyry, która wywołała oburzenie, przyklejając sobie m.in. sztucznego penisa (Zob. tamże).

²⁰⁵ Por. K. Uniłowski: *Chłopcy i dziewczęta znikąd?...*, s. 24.

²⁰⁶ Zob. S. Piskor: *Brulionowcy – ekstrawagancja czy konsekwencja*. „Twórczość” 1996, nr 2. Zob. K. Uniłowski: *Chłopcy i dziewczęta znikąd?...*, s. 25.

²⁰⁷ K. Uniłowski: *Chłopcy i dziewczęta znikąd?...*, s. 25.

²⁰⁸ Tamże, s. 25.

masowa; pojawia się także w najwyższym obiegu jako możliwe i dopuszczalne, tyle – że pod postacią dokumentu, prozy niefikcyjnej lub z lekka fabularyzowanej.²⁰⁹

Konstatację autora *Kolonistów i koczowników* potwierdza *casus* Czcibora-Piotrowskiego, u którego da się dostrzec wyraźne podobieństwa do tekstowej propozycji Kędera czy Ubertowskiego (zdecentralizowany podmiot, fragmentaryczna rzeczywistość, panseksualizm *etc.*), choć autorem *Rzeczy nienasyconych* kierowały zupełnie inne „motywacje strategiczne” (ucieczka w erotyzm jako ratunek przed wojenną traumą oraz rekompensowanie sobie utraty własnej młodości).

Postmodernizowanie modernizmu?²¹⁰

Przy rozważaniu takich form hybrydycznych, jakimi niewątpliwie są interesujące mnie w niniejszej dysertacji prozy, nie będzie możliwa ucieczka od wpisania się w dyskusję dotyczącą modernizmu i postmodernizmu. Ale też – powiedzmy otwarcie – praca ta nie ma ambicji odpowiedzi na pytanie, czym jest lub czym nie jest postmodernizm. Dość wspomnieć, że debata nad reinterpretacją modernizmu trwa od co najmniej dekady. Sądzę, że za wcześnie jeszcze na formułowanie wniosków końcowych. W moim jednak przekonaniu da się wypracować (nieco iluzoryczny i przynajmniej tymczasowy) kompromis, polegający na uznaniu tezy, zgodnie z którą można by mówić o swoistym wyczerpaniu modernizmu (pojmowanego – za Włodzimierzem Boleckim – szerzej aniżeli światopogląd okresu Młodej Polski²¹¹), wyczerpania rozumianego jako dojście przez formację

²⁰⁹ T. Walas: *Współczesna literatura polska – między empirią a konceptualizacją*. „Teksty Drugie” 1990, nr 1, s. 89.

²¹⁰ Tytuł jednego ze szkiców Włodzimierza Boleckiego zamieszczonego w: „Teksty Drugie” 1997, nr 1–2 (Przedruk w: Tegoż: *Polowanie na postmodernistów [w Polsce] i inne szkice*. Kraków 1999).

²¹¹ Zob. m.in.: W. Bolecki: *Teksty i głosy (z zagadnień poetyki modernizmu)*. „Teksty Drugie” 1996, nr 4; Tenże: *Postmodernizowanie modernizmu...*; Tenże: *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4; Tenże: *Impresjonizm w prozie modernizmu. Wstęp do modernizmu w prozie polskiej XX wieku*. „Teksty Drugie” 2003, nr 4. Por. cykl artykułów tegoż publikowany od 2003 roku na łamach „Arkusza” oraz „Pograniczy”, a prezentujący nowe odczytania w kontekście modernizmu tekstów m.in. Irzykowskiego, Nałkowskiej, Iwaszkiewicza, Szymborskiej. Por. też: R. Nycz: *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*. W: Tegoż: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie...*; Tenże: *Słowo wstępne*. W: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*. Red. i wstęp R. Nycz.

modernistyczną do krańca swych możliwości²¹². Ucieczka ta nie będzie tym bardziej możliwa, zważywszy choćby na fakt ukazania się *Antologii twórczości p. Kędera* w wydawnictwie „FA-art” w prozatorskiej serii postmodernistycznej, co jednoznacznie ukierunkowało recepcję książki.

Wypadałoby jednakże zacząć od konstatacji podstawowych, dotyczących kłopotów terminologicznych z obydwoma pojęciami²¹³.

Modernizm w ujęciu, jakie przyjmuję w swojej dysertacji, rozumiem jako „pewną estetyczną koncepcję w kulturze, a zarazem formację artystyczno-intelektualną, współkształtowaną przez społeczno-kulturalny projekt nowoczesności”²¹⁴, zatem projekt zakładający pluralizm idei artystycznych oraz tez światopoglądowych, filozoficznych i etycznych. Interesujący będzie dla mnie głównie modernistyczny zwrot ku „eksploracji ludzkiej subiektywności”, połączony z weryfikacją twierdzeń z zakresu psychologii, filozofii czy wiedzy o społeczeństwie²¹⁵, który – w moim odczuciu – stał się jedną z czołowych dominant kształtujących myślenie w duchu postmodernistycznym. W obiegowym mniemaniu często spotkać się można z ustawianiem modernizmu i postmodernizmu w charakterze opozycji, będącego po części konsekwencją przyjmowania różnych propozycji periodyzacyjnych. Przywołajmy Ryszarda Nycza, który w okolicach 1992 roku notował:

(...) wywołany przezeń (postmodernizm – A.N.) „bałagan” w historycznoliterackiej nomenklaturze może okazać się ożywym zamieszaniem, zachęcającym do rozważenia na nowo kryteriów i podstaw istniejącej periodyzacji historii dwudziestowiecznej literatury, periodyzacji pozostawiającej, jak wiadomo, wiele do życzenia, zwłaszcza jeśli chodzi o zasady wyodrębniania literatury awangardowej od poprzedzającego ją i następującego po niej okresu literackiego. (...) „Postmodernistyczna”

Kraków 1998; Tenże: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4; S. Morawski: *Na tropach modernizmu jako formacji kulturowej*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6. Na temat kontrowersji, jakie narosły wokół tego terminu zob. również: G. Gazda: *Modernizm i modernizmy (Uwagi o semantyce i pragmatyce terminu)*. W: *Dialog – komparatystyka – literatura*. Red. D. Ulicka, E. Kasperski. Warszawa 2002; J. Orska: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*. Kraków 2004; K. Uniłowski: *Granice nowoczesności*. W: Tegoż: *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*. Katowice 2006.

²¹² Zob. K. Uniłowski: *Granice nowoczesności...*, s. 38.

²¹³ Na temat zaskakującej różnorodności definicji modernizmu zob.: R. Sheppard: *Problematyka modernizmu europejskiego*. Przeł. P. Wawrzyszko. W: *Odkrywanie modernizmu...*, s. 71–140.

²¹⁴ J. Orska: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce...*, s. 119.

²¹⁵ Por. M. Rembowska-Pluciennik: *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*. Kraków 2004, s. 16–17.

perspektywa skłania m.in. do ich nowego oświecenia i zanalizowania, które trafniej, jak się zdaje, charakteryzują złożone relacje między tymi okresami – przesuwając w efekcie granicę nowoczesności w głąb modernizmu, w pewnej mierze nawet aż na „stary” próg antypozytywistycznego przełomu i znamionującego go „kryzysu przedstawienia”.²¹⁶

W batalii o postmodernizm szło nade wszystko o ustalenie zależności pomiędzy tendencjami awangardowymi i „klasycystycznymi”²¹⁷, które – jak sądzę – przerodziło się w poszukiwanie rozgraniczenia między tym, co neoawangardowe a postmodernistyczne²¹⁸. Zdaniem autora *Polskiej prozy innowacyjnej w perspektywie postmodernizmu*, rozróżnienie takie jest konieczne. Krytyk we wstępie przywołanej tu książki pisał:

²¹⁶ R. Nycz: *Literatura postmodernistyczna a mimesis (wstępne rozróżnienia)*. W: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*. Red. R. Nycz. Wrocław 1992, s. 174.

²¹⁷ Por. S. Możejko: *Modernizm literacki: niejasność terminu i dychotomia kierunku*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6. Badacz postuluje, by postrzegać modernizm jako „nazwę długotrwałej epoki artystycznej, opartej na dychotomii między nowoczesnym klasycyzmem a awangardą” (Tamże, s. 37). Podobne spostrzeżenia znaleźć można u Ryszarda Nycza (Zob. Tenże: *Język modernizmu. Prelegomena historycznoliterackie...*, s. 81). Z kolei Krzysztof Uniłowski proponuje orientację klasycystyczną nazwać „mitograficzną” (Zob. Tenże: *Proza polska i postmodernizm*. W: Tegoż: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu Od Gombrowicza po utwory najnowsze*. Katowice 1999, s. 18).

²¹⁸ Analizowanie tego typu relacji prowadziło do prób wyodrębniania cech. Powiadano np. że postmodernizm opowiada się m.in. po stronie „radykalnego pluralizmu”, stosowania cytatów, pastiszy, parodii, wieloperspektywiczności, intertekstualności, „programowego przemieszania kultury niskiej i wysokiej” czy „wizualizacji współczesnej kultury”. Wszystko to ma zaburzać, opierając się na linearności, ciągłości, logikę (Zob. W. Bolecki: *Polowanie na postmodernistów [w Polsce]*. W: Tegoż: *Polowanie na postmodernistów...*, s. 26–27). Z kolei zdaniem Stefana Morawskiego „Właściwości owe (postmodernizmu – A.N.) to tyle co: odrzucenie wszelkich emancypacyjno-utopijnych dążeń, a więc jawny, choć wcale nie deklarowany konformizm; negacja awangardowej wiary w rozwój sztuki, określany przez jej wychyloną ku przyszłości elitę; ostentacyjny zwrot ku kulturze masowej (i rządzącymi nią prawami rynku); powrót do figuracji, narracji, melodii (...); odwoływanie się do wielu stylów dawnych albo do poszczególnych nobilitowanych dzieł, bądź po to, by je perfidnie pastiszować z drobnymi modyfikacjami, bądź eklektycznie ze sobą zestawiać jeśli parodiowanie nagromadzonego dorobku artystycznego, to nie z racji jakichkolwiek tendencji krytycznych czy samoprześmiewczych, a jedynie zaznaczenia, że świat kultury wypełniony jest znakami zużyтыми i na straganach współczesności nie ma miejsca na zmistyfikowaną zawsze i wszędzie tylko pozorną nowość i oryginalność; orientacja hedonistyczna zasadzająca się na bezpretensjonalnej przyjemności produkowania czegoś, co wedle reguł instytucjonalnych uważa się wciąż za dzieło artystyczne, a zarazem dostarczanie doraźnej przyjemności odbiorcy, który ma być zwolniony od myślenia nad sensem przekazu, a co najwyżej zachłyśnięty wirtuozerią bądź zdumiony umyślnym niedbalstwem wykonania” (Tenże: *Komentarz do kwestii postmodernizmu*. „Studia Filozoficzne” 1990, nr 4, s. 37. Por. Tegoż: *Kłopoty z postmodernizmem*. „Kino” 1991, nr 2 oraz *Postmodernizm – co to za zwierz*. „Principia” 1992, z. 6). Zob. polemikę z powyższym rozpoznanem Morawskiego Uniłowskiego, którego zdaniem w takim ujęciu postmodernizm sprowadzałby się do „multimedialnych widowisk” (Zob. Tenże: *Proza polska i postmodernizm...*, s. 21). Por. też: R. Nycz: *Sylwy współczesne...*

Po pierwsze dla sztuki neoawangardowej istotne znaczenie ma opozycja między „rzeczywistością” a sztuką, nawet wtedy (czy wręcz – zwłaszcza wtedy), gdy twórca dąży do jej zniesienia (w literaturze polskiej m.in. *Dziennik Gombrowicza*, „donosy rzeczywistości” Białoszewskiego, „życiopisanie” Stachury, „powieść-proces” Schuberta). Po drugie, postmodernizm rezygnuje z pojęcia „prawdy” jako uprzywilejowanego w hierarchii aksjologicznej. Po trzecie, w miejsce modernizowania (czy „rewolucjonizowania”) zastanych praktyk artystycznych wkracza ironiczny dialog z tradycją (także awangardową). Po czwarte wreszcie, postmodernizm artystyczny odrzuca ideologiczno-estetyczne przesłanki ruchu awangardowego, takie jak: idea autonomiczności utworu, prymat artystycznego meta języka (repertuaru „chwytów” i dyskursu teoretycznego) nad dziełem oraz pojmowanie Artysty jako suwerennego autorytetu w dziedzinie działań twórczych.²¹⁹

Definiowanie postmodernizmu uwarunkowane jest pojmowaniem modernizmu. I tu tkwi – upraszczając nieco sprawę – cały problem. Kłopot bowiem leży w tym, iż funkcjonują rozmaite ujęcia modernizmu. Ich różnorodność opisała w sposób imponujący Joanna Orska w studium zatytułowanym *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*. Przywoływanie owych stanowisk byłoby powieleniem gestu autorki *Lirycznych narracji*, pozwolę sobie przeto pominąć teoretyczne „katalogowanie” i ograniczę się do przypomnienia – najbliższych, jak sądzę, opisywanym przeze mnie tekstom – konstatacji Douwe Fokkema, który w *Historii literatury modernizmu i postmodernizmu*²²⁰, stwierdza, że głównym tematem dzieł modernistycznych staje się istota podmiotowości, natomiast nadrzędnym celem autorów zdaje się być dążenie do osiągnięcia niepowtarzalności kreacji, „mającego na celu uniezależnienie przekazu od kodu i wartości nie-artystycznych, a więc w końcu prowadzącego do jego skrajnej defamiliaryzacji”²²¹. Czynniki te mają prowadzić z kolei do depersonalizacji, uniwersalizacji dyskursu. W konsekwencji dochodzi jednak także do „zwielokrotnienia poznawczych perspektyw w dziele – poprzez wprowadzenie wielu figur «ja» lub przez odgrywanie swego dramatu pomiędzy podmiotem występującym w roli «ja» a podmiotem występującym w innych osobach («ty», «on»...)”²²². Modernistyczne zwątpienie ma dwa źródła – tkwi w poznającym i

²¹⁹ K. Uniłowski: *Proza polska i postmodernizm...*, s. 25

²²⁰ D.W. Fokkema: *Historia literatury modernizmu i postmodernizmu*. Przeł. H. Janaszek-Ivaničková. Warszawa 1994.

²²¹ J. Orska: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce...*, s. 35.

²²² Tamże. O „wielogłosowości podmiotu”, pokazywanej wprawdzie na materiale poetyckim, por. H. Friedrich: *Struktura nowoczesnej liryki*. Przeł. i wstępem opatrzył E.

poznawanym. Zdezintegrowane „ja” rozbija spójną wizję świata. W miejsce stałości i pewności poznawczej pojawia się prowizoryczność i fragmentaryczność²²³.

Brak pewności poznawczej – powiada Orska – pociąga za sobą relatywizm epistemologiczny; jeśli zaś nie ma jednej prawdy dla wszystkich, to nie może być też jednolitego systemu etycznego. Nadrzędną rolę imperatywów prawdy i etyki w twórczości literackiej wypiera teraz postulat autentyzmu, dążenie do weryfikacji tekstu. Eksponuje się odniesienia i zależności pomiędzy tekstem a światem, wykorzystując różne warianty autotematyzmu, próby imitacji strumienia świadomości. Nabierają wagi komentarze metatekstowe, sięga się po formy paraliterackie. Wszystkie te starania podszyte są niewiarą w możliwość adekwatnego wyrażania, opisanie świata za pomocą zastanych konwencji.²²⁴

Podobna zasada rządzi tekstami postmodernistycznymi, w których – co ważne – narracja, przypominająca swoistą „roz(s)klejkę”, jest nie tylko politekstem, ale strukturą „pozbawioną jednoczącej zasady (nie jest nią nawet podmiot-wytwórca ani czytelnik) (...) generowana w toku pracy, polegającej na rozwarstwianiu przez odniesienia intertekstualne, mnożące kolejne płaszczyzny”²²⁵. Być może z powodu zbyt nikłej powszechnej świadomości teoretycznej, wynikającej z chętnego przystawiania na (zwykle sztuczne) przeszczepianie na grunt polski obcych terminów a być może z powodu zacierania się granic między neoawangardowością a modernizmem dzieje się tak, że postmodernizm bywa sprowadzany do kilku obiegowych etykietek²²⁶.

Feliksiak. Warszawa 1978; A. Okopień-Sławińska: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. Preliminaria*. Wrocław 1985; S. Jaworski: *Między awangardą a nadrealizmem*. Kraków 1976.

²²³ Zob. J. Orska: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce...*, s. 36. Fokkema pisał: „Modernista nie wyjaśnia jak realista, ale nie rezygnuje z myślenia, brak mu pewności, przedstawia więc hipotezy (...). Główną modernistyczną konwencją z punktu widzenia kompozycji tekstu literackiego jest selekcja hipotetycznych konstrukcji wyrażających niepewność i prowizoryczność” (Tenże: *Historia literatury modernizmu i postmodernizmu...*, s. 21).

²²⁴ J. Orska: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce...*, s. 36.

²²⁵ K. Uniłowski: *Proza polska i postmodernizm...*, s. 26–27. Por R. Barthes: *Teoria tekstu*. Przeł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 4. Cz. 2. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1992.

²²⁶ Przywołajmy konstatację Przemysława Czaplińskiego. Krytyk w 1994 roku pisał: „W okresie 1989–1993 dojrzał w literaturze polskiej nurt postmodernizmu. Przyjmował różne postaci: analizy tradycji jako płataniny tekstów (M. Porębski, *Z. Po-wieść*, 1989; A. Bart, *Rien ne va plus*, 1991), kpiny historiozoficznej (S. Chwin, *Krótką historią pewnego żartu*, 1991), groteskowej degradacji ideologii zbiorowych wobec nieredukowalnego drobiazgu życia (M. Gretkowska, *My zdies emigranty*, 1991), ostentacyjnego sytuowania dziecięcej biografii poza porządkiem inicjacji politycznych i historycznych (P. Huelle, *Weiser Dawidek*, 1987; *Opowiadania na czas przeprowadzki*, 1991), metafizyki tworzonej na podłożu nicości i pustki (K. Myszkowski, *Pasja według świętego Jana*, 1991), odnajdywania antyutopii poza domeną

Generalnie postmodernizm uznawany jest za „okres literackich, artystycznych »recycling’ów«, negatywnego przepisywania tego, co jego koryfeusze zastali w spadku po poprzednikach. Przetwarzania dokonywanego oczywiście z dystansu, z użyciem wyrafinowanych narzędzi ironii, parodii, pastiszu”²²⁷. Orska zauważa, że „w postmodernizmie modernizm przygląda się sobie (...) jakby z zewnętrznego punktu widzenia”, a co za tym idzie mówić należy nie tyle o modernistycznych „postulatach do zrealizowania”, co o „konstatacjach dotyczących rzeczywistej postaci modernizmu, sceptyczna ocena jego możliwości”²²⁸. Przychylałabym się przeto – próbując uchylić się od dość prostej dialektyki, gdzie to, co „stare” zastępowane jest tym, co (mimo, iż zakorzenione w „starym” to jednak stanowiące odmienną i odrębną jakość) „nowe” – do stanowiska tych badaczy, którzy traktują postmodernizm jako schyłkową fazę modernizmu. Potwierdzeniem tego stwierdzenia może być choćby konstatacja o „niejasnym” stanie postmodernizmu, przejawiającym się w „niejednorodności, wielorakości, nieprecyzyjności funkcji i celów, (...) wewnętrznej sprzeczności, zbyt małej społecznej doniosłości zjawisk sztuki”²²⁹, który to stan byłby odbiciem słabości

politycznych reguł ustalanych przez społeczeństwo (A. Stasiuk, *Mury Hebronu*, 1992). Tenże: *Tadeusz Konwicki*. Poznań 1994, s. 191–192. Poważne wątpliwości względem zacytowanego twierdzenia autora *Powrotu centrali* zgłosił Krzysztof Uniłowski (Zob. Tenże: *Chłopcy i dziewczęta znikąd?...*, s. 32–33). Podobne zastrzeżenia wzbudził tekst Bogumiły Kaniewskiej (*Metatekstowy sposób bycia*. „Teksty Drugie” 1996, nr 5). Nie trzeba przekonywać, że w ujęciu, jakie zaproponował autor *Wzniosłych tęsknot*, lista powieści postmodernistycznych mogłaby objąć większość dwudziestowiecznych prozatorskich produkcji (a i zapewne miejsce znalazłoby się także dla prozaików tworzących w stuleciach wcześniejszych). Słowem, z powyższego stwierdzenia wynika, że pod szyldem postmodernizmu umieścić by można dosłownie wszystko, co świadczyłoby, że *de facto* mamy do czynienia z nic nie oznaczającym terminem! A nie jest tak przecież do końca! Trudno przyjąć mi stanowisko Uniłowskiego, powiadającego, że Czapliński posłużył się tak szerokim znaczeniem terminu, by perswazyjnie podzyrować hipotezę o przełomie 1989 roku, jako przełomie postmodernistycznym. W moim odczuciu poznański krytyk zbagatelizował złożoność zagadnienia. Wykorzystał obiegowo krążącą formułę, podług której postmodernizm jest – mogącym pomieścić praktycznie wszystko – workiem. Autor *Ruchomych marginesów*, co oczywiste, nie był jedynym, który posłużył się tego typu upraszczającym uogólnieniem.

²²⁷ J. Orska: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce...*, s. 26.

²²⁸ Tamże.

²²⁹ Tamże, s. 37. Spośród kryteriów wyróżniających postmodernizm wymienia się w pierwszej kolejności: „nakaz unikatowości aktu twórczego, jego antymimetyzm (...), ustanawianie reguł konstrukcji w toku kreacji, twórczość i recepcja jako procesy niekończącego się odkrywanie”. Cechy te – jak zauważa Orska – bez większych problemów można włączyć do teorii Fokkemy. Krytyczka pisze: „Również one zostały ukształtowane bowiem przez zwątpienie w możliwość adekwatnej ekspresji artystycznej, w przekonaniu o priorytecie kreacyjności, autotematyczności dzieła wobec jego obowiązków »percepcyjnych«. Typowo modernistyczny autotematyzm zmusza odbiorcę do odtwarzania procesu konstrukcji dzieła, a

modernizmu. Postmodernizm w tym kontekście można by traktować jako projekt zbliżony do krytyki szeroko pojmowanej kultury. Patrząc na powyższe kwestie z innej nieco strony, ową „niejasność” uznać można za konsekwencje obniżania się kondycji tzw. literatury elitarniej²³⁰.

Uznanie postmodernizmu za nadrzędny czynnik wywołujący obniżenie standardów byłoby stwierdzeniem tyleż niesprawiedliwym, co nieprawdziwym. Największym kłopotem, z jakim przyszło borykać się „nowej i najnowszej” literaturze polskiej, jest – nie tylko w moim odczuciu – „rozmycie” jej granic, łączące się ze swoistym „poszatkowaniem” tkanek fabularnych czy rozbięciem stabilnego „ja” mówiącego oraz z próbą stanięcia niejako w poprzek zastanych hierarchii literackich, wyrażające się m.in. w pomieszaniu języków służących do jej opisu. Choć wypadałoby pewnie zacząć od konstatacji, że owo rozmycie nie pociągnęło za sobą – jak się zdaje – przeformułowania podstaw metodologicznych. Niezmiennie bowiem nasze myślenie o literaturze opiera się o postrzeganie dychotomiczne, ujmujące zjawiska szeroko rozumianej kultury w kategoriach paradygmatu „niskiego” lub „wysokiego”, przekładającego się równocześnie na wartościowanie zamknięte między orzekaniem: „lepsze” (elitarnie) – „gorsze” (masowe). Wprawdzie takim nowym dyskursem opisowym miał być postmodernizm czy teorie komunikacji społecznej. Nie da się jednak ukryć, że nie dość, że sprawy nie wykrystalizowały, to jeszcze problem zaciemniły. Do tego należy dodać gmatwające wszystko bardziej powiązania z – wcale nie rzadziej problematyzowanym w ostatnich latach, a mającym niebagatelny wpływ na tzw. prozę elitarną – kłopotem związków z komercyjnym istnieniem literatury na rynku. Powyższe refleksje skłaniać mogą do stwierdzenia, że flirt z tym, co masowe raczej nie wyszedł nam na zdrowie, zaś terror atrakcyjności, konieczność bycia na szczytach list „ten top” zastąpił inne sposoby ekspresji i wartościowania. W moim odczuciu nie sposób jednak na takiej konstatacji poprzestać, choć dziś nie mamy już wątpliwości – procesy społeczno-gospodarczo-kulturowe mają nadrzędny wpływ na pisarzy. Współcześnie nie mamy złudzeń również i co do tego, że rządzi rynek. Dariusz Nowacki, analizując sytuację literatury w latach dziewięćdziesiątych, nie był osamotniony w twierdzeniu, że: „Nic ani nikt nie zmieni faktu, że w naszym świecie kryterium rozgłosu, popularności (nakładu, oglądalności, rynkowej skuteczności itd.)

więc do «odkrywania, które nigdy nie zdoła odkryć wszystkiego»” (J. Orska: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce...*, s. 41).

²³⁰ Zob. tamże, s. 37–38.

jest i będzie kryterium nadrzędnym. No i że DDM jak rządzi, tak będzie rządził²³¹, nawet jeśli to w rzeczywistości są – jak przekonywał Krzysztof Uniłowski – rządy iluzoryczne, bo opierające się na fetyszyzacji rynku, będącego konsekwencją przypisania mu autorytetu opiniotwórczego²³². Z jednej strony będzie więc – używając określenia Kingi Dunin – zdemonizowany „dominujący dyskurs medialny”, z drugiej zaś – na uwadze trzeba mieć zawsze aspekty pozaliterackie. Słowem, otwarły się nowe perspektywy, które jednak stały się źródłem taktyk pastiszowych, stawiających na naśladownictwo i zmniejszanie dystansu między literaturą „wysoką” i masową. Potrzebny był kompromis między tym, co się powszechnie praktykuje (czyli łączeniem wątków z repertuaru literatury popularnej z metaliteracką „podbudówką”) a zachowaniem dobrego samopoczucia pisarzy, którzy wolą złudnie wierzyć, że parają się tzw. prozą poważną (czyt. wysokoartystyczną). Alternatywą mogłaby być „elitarna powieść popularna” (przez większość określana jako „proza środka”), pozwalająca sobie na wykorzystywanie techniki uwodzenia, opartej na „podwójnym kodowaniu” (czy, jak chcą nazywać to inni, „estetyzacji formy popularnej”)²³³.

Powyższe przesłanki wskazują na to, że postmodernizm może stanowić „ponowne odczytanie modernizmu, inicjatywę jego odmiennej interpretacji”²³⁴. Sprawa jednak nie jest tak prosta, jak można by przypuszczać. Zdaniem Krzysztofa Uniłowskiego,

(...) **przełom ósmej i dziewiątej dekady to czas pacyfikacji literatury nowoczesnej** (modernistycznej). A więc takiej, która odrzuca wszelkie wyznaczniki poza tym jednym – istotą pisarstwa winno być przekraczanie swoich własnych granic, poszukiwanie „formy bardziej pojemnej”. Z rozmysłem przytoczyłem słowa Czesława Miłosza, a to w tym celu, by uchylić domniemanie, iż chodziło tu wyłącznie o stymulację postaw skrajnie artystowskich. Niekoniecznie. Modernizm widzi w literaturze (i sztuce) metadyskurs swojej epoki, formę jej samowiedzy, subtelne narzędzie krytycznego namysłu. Także wtedy, gdy uprawia autotematyczną wiwisekcję,

²³¹ D. Nowacki: *Dwie normalności. O literaturze i życiu literackim lat dziewięćdziesiątych*. W: *Figury normalności...*, s. 139–140.

²³² Zob. K. Uniłowski: *Miejsce literatury*. „Śląsk” 2004, nr 2, s. 52–55.

²³³ O „podwójnym kodowaniu” zob. w: P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 264–265; J. Klejnocki, J. Sosnowski: *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*. Warszawa 1996, s. 108; W. Browarny: *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych...*, s. 143–144. Por. D. Ugrešić: *Czytanie wzbronione...*; D. Nowacki: *Młodzi pisarze stają się medialnymi gwiazdami*. „Gazeta Wyborcza” z 12.03.2005 r.

²³⁴ J. Orska: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce...*, s. 45.

gdy ukazuje rozkład gatunkowych form i kodów kultury. Cele poznawcze zawsze górują tu nad estetyką.²³⁵

Po roku 1976 doszło do swoistego „zawieszenia” modernizmu czy też – przeobrażenia zjawiska w projekt. Powrócono do – w ramach wypracowywania nowych, wyzwolonych spod jarzma kontroli władz – premodernistycznego języka i sposobów wartościowania. Ważne stały się te aspekty, które zostały uznane za społecznie pożądane. Wprawdzie w połowie lat osiemdziesiątych rozpoczął się proces rewindykacyjny, ale dotyczył nie tyle samej literatury, co życia literackiego²³⁶. Kłopot w tym, że „powrót do modernistycznej świadomości literackiej stwarza pokusę doszukiwania się nowości tam, gdzie w istocie znajdujemy **dowody trwałości** paradygmatu”²³⁷. Byłoby to więc kolejne potwierdzenie hipotezy o postrzeganiu postmodernizmu jako „ponownego odczytania modernizmu” czy też „krytyczną kontynuację modernizmu”²³⁸.

Słuszności powyższej konstatacji dowodzą – w moim odczuciu – książki Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego, Cezarego Konrada Kędera oraz Adama Ubertowskiego. *Rzeczy nienasycone*, *Cud w Esfahanie*, *Antologia twórczości p.* oraz *Szkice do obrazu batalistycznego* dają się odczytywać właśnie jako dowody potwierdzające trwałość „wyczerpującego się” paradygmatu modernistycznego. Prawdopodobne wydaje się mówienie o nich jako o *casusie* strategii, którą – wykorzystując tytuł jednego ze szkiców Włodzimierza Boleckiego – można by nazwać „postmodernizacją modernizmu”. W moim przekonaniu autor *Połowania na postmodernistów (w Polsce)* nie ma racji, pisząc, że „Postmodernizm – niezależnie od swoich rozmaitych wariantów – zakłada, że literatura nie wytwarza żadnego sensu, że jest jedynie grą konwencji. jest zbiorem słów oddzielonych, od rzeczy, które (słowa) nie

²³⁵ K. Uniłowski: *Chłopcy i dziewczęta znikąd?...*, s. 17. „Grubą przesadą byłoby twierdzenie – powiada dalej krytyk – iż modernizm zwalnia twórcę od społecznych zobowiązań. Czyni on przecież artystę analitykiem, diagnostą i projektantem swego czasu. Przekonanie o autonomii literatury, elitarność i autoteliczność uprawianej sztuki uprzywilejowują twórcę względem odbiorców, ale też wszelkie artystyczne kontestacje i prowokacje są tu obarczone sensem edukacyjnym. Między nowoczesnym pisarzem a zbiorowością, do której się zwraca, z reguły istnieje konflikt. Nie oznacza on jednak zerwania, lecz umożliwia krytyczny dialog” (Tamże).

²³⁶ Zob. tamże, s. 18–19.

²³⁷ Tamże, s. 20.

²³⁸ K. Uniłowski: *Proza polska i postmodernizm...*, s. 28. Zob. też W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna moderna*. Przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1998.

orzekają nic o świecie pozawerbalnym”²³⁹. Prozy Czcibora-Piotrowskiego, Kędera i Ubertowskiego – wyrastając z głębokiego kryzysu światopoglądowego rodem z modernizmu – mówią o pozawerbalnej rzeczywistości.

Potwierdzeniem zakorzenienia w modernizmie jest choćby projekt ciała, który nie wychodzi poza kanon²⁴⁰. U żadnego z wyżej wymienionych pisarzy nie mamy do czynienia ze zmianą sposobu przedstawiania cielesności, łączącego się z pogwałceniem norm moralno-religijno-etycznych czy estetycznych. Zdaniem Boleckiego, wśród wyróżników modernistycznej somatyczności wymienić należy: przełamywanie różnego rodzaju *tabu*, refleksja nad podmiotowością, działania prowokacyjne²⁴¹. Cechy te znajdują się w omawianych w niniejszej dysertacji prozach. Ich modernistyczne proveniencje potwierdzone zostały zresztą już na poziomie konstrukcji, będącej wprawdzie przykładem form hybrydycznych, ale nie odbiegającej daleko od modernistycznej tradycji.

Z ducha Gombrowicza

Swoistym patronem (i częstokroć kontekstem interpretacyjnym) mojej opowieści uczyniłam Witolda Gombrowicza już choćby z powodu wykorzystywania go przez Boleckiego jako przykładu „postmodernizowania modernizmu”. Ale nie tylko. Wpływ Gombrowicza na współczesną literaturę polską jest niepodważalny. Autor *Pamiętnika z okresu dojrzewania* jest – obok Brunona Schulza i Stanisława I. Witkiewicza – najchętniej używanym „punktem odniesienia”. Oddziaływania te uwidaczniają się – idąc tropem podpowiedzianym przez Jerzego Jarzębskiego – w kilku sferach: w formie utworów innych pisarzy, w warstwie językowej oraz we wpływach idei kształtujących polską powojenną umysłowość. Zwłaszcza język był tą przestrzenią, na którą autor *Kosmosu* uwrażliwiał najmocniej, pokazując go jako narzędzie manipulacji. Gombrowicz był ponadto prekursorem specyficznego mówienia o sobie. Idzie o takie traktowanie własnych doświadczeń jako przedmiotu literatury. Owa autokreacyjność – mająca swe źródła w przekonaniu, iż pisarz nie jest kimś „z zewnątrz” opowiadanej historii, ale znajduje się właśnie „wewnątrz” utworu – łączyła

²³⁹ W. Bolecki: *Postmodernizowanie modernizmu...*, s. 60.

²⁴⁰ Por. I. Kowalczyk: *Ciało i władza...*, s. 19.

²⁴¹ Zob. W. Bolecki: *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku...*, s. 22–23.

się z autopoznawczym i autoterapeutycznym celem pisania. Najważniejszą sprawą bowiem według autora *Pornografii* była jednostka. „Ja” miało być przeto nade wszystko soczewką, przez którą możliwe jest oglądanie świata. „Wgląd w siebie” miał pokazywać cały świat. Zwrot ku podmiotowości przyczynił się do odkrywania „autentyku”, ale – przypomnijmy choćby konstrukcję Gombrowiczowskiego *Dziennika* – autentyku połączonego z literackim eksploataowaniem świata fikcyjnego, w konsekwencji czego otrzymujemy taką formę hybrydyczną, w której granica między relacją autobiograficzną a fikcyjną zaciera się do tego stopnia, że nie wiadomo, co jest „prawdą” a co zmyśleniem²⁴².

Dużo rzeczy zgadza się z rzeczywistością – pisał Jarzębski – ale nie do końca wiemy, co się zgadza. Gombrowicz pokazuje, że rzeczywistość jest szyfrem nie do końca rozłamywalnym, jest pewnym przedmiotem, nad którym pochylamy się, próbując odczytać sens – albo wpisać weń sens własny, a literatura owija się wokół niego na wiele różnych sposobów i żaden z nich nie jest ostateczny ani „prawdziwy”.²⁴³

W rezultacie Gombrowicz postulował traktowanie książki i jej autora jako problemu, a nie jako „gotowej dawki wrażeń estetycznych określonej skali”²⁴⁴. Powiadał, że „utwór artystyczny nigdy ściśle nie odda rzeczywistości”²⁴⁵, że „żadna forma nie jest równoważna mej rzeczywistości”²⁴⁶. Skoro nie da się adekwatnie opisać rzeczywistości, forma dzieła musi być także zdeintegrowana. Powinna odwoływać się do estetyki fragmentu²⁴⁷. Brzmi jak konstatacja Paula Valéry: „Poemat nigdy nie jest ukończony”²⁴⁸. Wśród aktualizacji tych tendencji na polskim gruncie należałoby – poza Gombrowiczem – wymienić „powieści-worki” Tadeusza Micińskiego, Romana Jaworskiego czy Stanisława Witkiewicza²⁴⁹. „Poetyka bylejałości” – jak o zasadzie

²⁴² Zob. J. Jarzębski: *Literatura polska pod znakiem Gombrowicza*. W: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 1. Red. R. Nycz, J. Jarzębski. Kraków 1997, s. 237–252.

²⁴³ Tamże s. 247–248.

²⁴⁴ W. Gombrowicz: *Proza (Fragmenty). Reportaże. Krytyka literacka 1933–1939*. Kraków 1995, s. 242.

²⁴⁵ Tamże, s. 302.

²⁴⁶ Tamże, s. 271.

²⁴⁷ Por. M. Delaperrière: *Fragment i całość, czyli dylematy nowoczesności*. „Teksty Drugie” 1997, nr 3; K. Bartoszyński: *O fragmentie*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 4: *Prace z lat 1985–1994*. Wybr. H. Markiewicz. Wrocław 1998.

²⁴⁸ P. Valéry: *Bez retuszu*. Przeł. D. Eska. W: *Estetyka słowa. Szkice*. Wybór A. Frybesowa. Wstęp M. Żurowski. Przeł. D. Eska, A. Frybesowa. Warszawa 1971, s. 248.

²⁴⁹ Por. W. Bolecki: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*. Kraków 1996.

organizującej teksty owych pisarzy wyraził się Bolecki – z czasem doprowadziły do postmodernistycznej koncepcji „tekstu-klączy”²⁵⁰.

Zanim jednak możliwe stanie się rozprawianie o powieściowych przykładach polskiego postmodernizmu, konieczne wydaje się omówienie tych pozycji prozatorskich, które stanowią swoisty pomost: wyrastając z modernizmu, zapowiadają jego wyczerpanie.

²⁵⁰ M. Bielecki: *Literatura i lektura. O metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza*. Kraków 2004, s. 123.

Perwersja kompensacji

W świecie „dziecięcej” erotyki Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego

„Sny, sny na jawie, obrazy tęsknot, pożądań, zapalów itp. – wszystko to siły, które przenoszą istotę ludzką, historycznie uwarunkowaną, w świat duchowy nieporównanie bogatszy niż zamknięty świat «chwili historycznej»”¹. Tę myśl Eliadego Andrzej Czcibor-Piotrowski uobecnił w swoim cyklu powieściowym, na który – jak dotąd – złożyły się dwie książki: wydane w 1999 roku *Rzeczy nienasycone* oraz opublikowany w roku 2001 *Cud w Esfahanie*². Pisarz snuje narrację o doświadczeniu wojennym, a w jego konsekwencji – o dzieciństwie na swoistym zesłaniu³, które to doznania przefiltrowane zostały przez pryzmat erotyzmu.

Rzeczy nienasycone przynoszą opowieść o wybuchu wojny, która zmusza rodzinę głównego bohatera Andrzejka do rozstania nie tylko z rodzinnym Lwowem, ale i z bliskimi. Autor *Prośby o Annę* – najkrócej rzecz ujmując – pokazał trudy życia pod sowiecką okupacją. Ojciec chłopca zostaje wysłany na front, zaś on sam wraz z matką i bratem Renkiem musi opuścić strony rodzinne, babcię i znajdującą się pod opieką rodziny Drzejka córkę znajomych, Sarę, by przeżyć ciężką podróż zsyłkową i poznać zdegenerowaną cywilizację sowieckiej rzeczywistości. Lwowska sielanka w rodzinnym domu kończy się przeto wraz z koniecznością wyjazdu do Panina. Dziewięciodniowa podróż w zamknięciu „(...) w ciasnej, dusznej i zatłoczonej klatce wagonu, wśród smrodu nie domytych ciał i stężonego odoru wokół dziury w podłodze wagonu” (Rn, 84) stała się początkiem wieloletniej tułaczki głównego bohatera. Surowe warunki mieszkaniowe w wąskiej „klitce”, wyposażonej w dwie prycze i piecyk, przypominającej podzielony na przegrody barak, wszechogarniający brud, bieda oraz

¹ M. Eliade: *Symbolizm a psychoanaliza*. W: Tegoż: *Sacrum-mit-historia*. Wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński. Przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1993, s. 26.

² A. Czcibor-Piotrowski: *Rzeczy nienasycone*. Warszawa 1999; *Cud w Esfahanie*. Warszawa 2001. Wszystkie cytaty pochodzą z tych wydań, po skrótach Rn (*Rzeczy nienasycone*), CwE (*Cud w Esfahanie*) podaję stronę, na której dany cytat się mieści.

³ „Zesłanie”, zgodnie z definicją słownikową, jest „karą polegającą na skierowaniu skazanego do odległej miejscowości na przymusowy pobyt” (*Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. Warszawa 1992. T. 3, s. 1002). W przypadku Andrzejka zatem mowa być może jedynie o swoistym zesłaniu, ponieważ Drzejek jest dzieckiem, do opuszczenia domu rodzinnego został zmuszony „prawnie”. Nie tyle on sam został objęty owym nakazem opuszczenia ziemi ojczystej, co jego rodzice. Wyrusza na zesłanie, ponieważ nie chce się rozstawać z matką i bratem.

prostituowanie się w celu uzyskania godziwszych warunków sprawiły, że w małym chłopcu zaczęły coraz silniej dochodzić do głosu mechanizmy obronne. Dziecko ucieka w wykreowany przez siebie świat, w którym rzeczywistość wojenna została wyparta przez erotykę. Fantazje seksualne pozwalają Drzejkowi przetrwać nawet śmierć ukochanej matki oraz pogodzić się z osamotnieniem, jakiego przyszło mu doznawać w drodze do esfahańskiego Domu Czerwonego Krzyża. W *Cudzie w Esfahanie* Czcibor-Piotrowski odsłania dalsze losy dorastającego chłopca, który trafia poprzez Ałma Ate, Samarkandę, Czymkent, Taszkient, Bucharę do Krosnowodzka, by na nieco dłużej zatrzymać się w sierocińcu w Esfahanie, gdzie życie Andrzejka powoli wraca do „normalności”. Ale normalności pozornej. Iracki bidul stał się bowiem początkiem kolejnych wypraw. Dalszy szlak, obfitujący w niebezpieczeństwa spowodowane nade wszystko walkami żydowskich bojówek z miejską ludnością arabską, Palestyńczykami oraz brytyjskimi oddziałami Palestine Police, wiódł poprzez Jerozolimę i Palestynę, Transjordanę i Ammen. Czcibor-Piotrowski nie kataloguje wymienionych miejsc. Jego koncept twórczy nie opierał się na opisywaniu piękna krajobrazowego. Stanowiło ono jednak ważny kontekst, współgrający z odczuciami kilkunastoletniego wówczas chłopca. Dylogia autora *Prośby o Annę* pomyślana została jako swoisty autoterapeutyczny powrót po latach do miejsc związanych z młodością.

Dominującym wątkiem powodującym upraszczanie problematyki powieści jest erotyka. Fabuły cyklu można by bowiem sprowadzić do jednego zdania: Czcibor-Piotrowski opisał odkrywanie przez dziewięcio-, a później trzynastoletniego chłopca różnych aspektów seksualności i projektowania fantazmatów na jej temat, budowanych z nie do końca uświadamianych sobie, powielanych mitów, kulturowych stereotypów, klisz językowych w rzeczywistości wojennej, a więc – nieludzkiej, traumatycznej. Świat dziecka – wbrew toczącej się niejako w tle walce – koncentruje się na tym, co fizyczne. Często perwersyjne, sytuujące się na granicy fantazji i rzeczywistości, opisy poznawania różnic budowy fizjologicznej kobiet i mężczyzn, połączone z zacieraniem się świadomości płciowej dorastającego Andrzejka, składają się na niesamowitą odsłonę procesu dojrzewania. Chłopiec wyobraża sobie baraszkowanie bądź z rówieśnikami (również płci męskiej, druga część cyklu zogniskowana została bowiem głównie na odkrywaniu miłości homoseksualnej), bądź z dojrzałymi już kobietami, by zapomnieć o otaczającej go wojennej rzeczywistości. Powiedzmy jednak od razu, że dziwna to „chwila historyczna” i dziwny Eros, bo – jak zauważył Krzysztof Uniłowski:

odseparowany od Tanatosa, uwięziony w dzieciństwie. A skoro tak, to impotentny, bezpłodny, wyrwany z kołowrotu narodzin i śmierci. W konsekwencji przełamany zostanie nie tylko czas historii; również cykliczny czas mitu ustąpi pola czemuś na kształt przedłużającej się chwili, która wiąże się ze stanem pobudzenia, odkrywania własnej cielesności i materialności świata. Przekroczenie granicy, przełamanie horyzontu praesens rozciągniętego w constans wymagałoby prefigurującego śmierć orgazmu, nasycenia. Tymczasem dziecięcy erotyzm spełnienie wyklucza, bo przecież jest impotentny.⁴

Recepcja *Rzeczy nienasyconych* i *Cudu w Esfahanie* bezsprzecznie dowodzi, że powieści te odczytywano w dwojaki sposób. Jedni podzielali stanowisko Dariusza Nowackiego, który widział w nich wprawdzie „wysmakowane porno”, dające się jednakże interpretować jako „przewrotna polemika z klasyczną psychoanalizą, jako opowieść o tym, że piekło seksualności bywa niekiedy rajem (...) bezpiecznym schronieniem, azylem wobec naporu zupełnie innego piekła”⁵, czy – jak chciała Eliza Gajzler – bezceremonialną wojnę wypowiedzianą konwenansom⁶. Inni z kolei – jak Agnieszka Czachowska – dopatrywali się w prozie autora *Notatek z pamięci* – nade wszystko „nieudolnej powtórki z Markiza de Sade”⁷. Skłaniałabym się ku stanowisku tych pierwszych komentatorów, albowiem – w moim mniemaniu – omawiane tu narracje Czcibora-Piotrowskiego nie są tak jednowymiarowe badawczo, jak sugerowała chociażby recenzentka „Twórczości”. Sądzę bowiem, że współcześnie nie sposób pisać „czystych” powieści erotycznych. Dominującą tendencją jest dziś, jak się zdaje, obarczanie ich tzw. sensami głębszymi. Erotykę zwykliśmy ponadto utożsamiać z konwencją romansową. Pod tym względem cykl Czcibora-Piotrowskiego będzie wyjątkowy, ponieważ powieści, o których tu mowa, wymykając się łatwemu „szufladkowaniu”, nie wpisują się w miłosny paradygmat. W przypadku *Rzeczy nienasyconych* i *Cudu w Esfahanie* trudno by było mówić nawet o „przekraczaniu” tej formuły, gdyż nie sposób doszukać się w prozie autora *Prośby o Annę* cech świadczących o zamiśle skonstruowania nowego typu romansu. Nie da się też

⁴ K. Uniłowski: *Zagraj to jeszcze raz, Sam czyli powtórka z modernizmu*. „Opcje” 2004, nr 3, s. 38.

⁵ D. Nowacki: *Wielkie Wczoraj*. Kraków 2004, s. 95.

⁶ E. Gajzler: *Seksualne święto*. „Akcent” 2001, nr 5, s. 14. Recenzentka, porównując *Rzeczy nienasycone* do *Pamiętnika z okresu dojrzewania* Witolda Gombrowicza, zwraca uwagę m.in. na takie wątki, jak: niemożność przeciwstawienia erotyki (pozbawionej funkcji prokreacji) śmierci, nobilitującą kobietę krew menstruacyjną czy specyficzne ujęcie toposu Matki-Rodzicielki lub szokujące zestawienie, ocierających się o pornografię, scen z martyrologicznym kontekstem powieści.

⁷ A. Czachowska: *Chora pamięć*. „Twórczość” 2000, nr 9, s. 120.

traktować omawianego tu cyklu jako „drażnienia się” z popularnym romansem (w sensie udowodnienia „śmierci” gatunku czy pokazania niemożności uniknięcia pułapki „już powiedzianego i napisanego”, zatem w sytuacji, w której słowa zawsze aktualizują swoje wcześniejsze użycia⁸).

Interesującą perspektywę interpretacyjną otwiera ponadto możliwość podążenia kontrowersyjnym tropem autobiograficznym. Czciwor-Piotrowski jest bowiem – w moim przekonaniu – prozaikiem, który – podobnie jak Jerzy Andrzejewski – dokonuje „gestu samowpisania się w utwór”⁹. Ciekawić mnie przeto będzie nie tylko interpretacja powieściowego cyklu autora *Notatek z pamięci*, ale także to, co Erazm Kuźma określił, jako „problem pisania-czytania samego siebie”¹⁰, czy – mówiąc za Zbigniewem Majchrowskim – „lektura osoby”¹¹. Tropienie śladów autobiografizmu jest zabiegiem dość ryzykownym i nieraz już praktyka ta została skompromitowana, niemniej nadal pociąga. Zresztą, kluczowe pojęcia transgresji, w poczet których zalicza się płeć, odmienność seksualną, erotyzm, chorobę i wszelkie przejawy okrucieństwa, traktuje się jako „uniwersalne sytuacje poznawcze”¹². „Doznania te – jak przypominała na marginesach twórczości Włodzimierza Odojewskiego Magdalena Rembowska-Płuciennik – ukazywano jako problem biografii i egzystencji, punkt kulminacyjny całej złożonej osobowości człowieka, zbliżenie do Tajemnicy”¹³.

Powieściową dylogię Czciwora-Piotrowskiego można wreszcie czytać jako współczesną realizację opowieści o męskiej inicjacji, wiążącą się z tworzeniem sankcjonowanych przez dane społeczeństwo męskich wzorców zachowań. Pisarz zachowując dystans, odwołuje się do narracji o charakterze archetypicznym¹⁴. Czciwor-Piotrowski bierze w cudzysłów pogląd mówiący, że „Życie w subkulturze chłopców

⁸ Por. uwagi Dariusza Nowackiego poczynione na temat *Terminalu* Marka Bieńczyka: *Coraz trudniej kochać*. „Twórczość” 1995, nr 3, s. 104 oraz tegoż: *Rara avis i cudzysłów*. „Twórczość” 1996, nr 7.

⁹ W ten sposób Krzysztof Uniłowski pisał o Teodorze Parnickim. Zob. Tenże: *Metaliteratura w pisarstwie Parnickiego*. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 2, s. 120). Por. też konstatacje poczynione przez Dariusza Nowackiego na temat autora *Bram raju* w jego książce: „Ja” nieuniknione. *O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego*. Katowice 2000, s. 15.

¹⁰ E. Kuźma: *Fabula w prozie autotematycznej. Na przykładzie prozy Jerzego Andrzejewskiego*. W: *Fabula utworu literackiego*. Red. Cz. Niedzielski, J. Speina. Toruń 1987, s. 135.

¹¹ Z. Majchrowski: *Pisarz i jego sobowtór*. W: *Autor – podmiot literacki – bohater*. Red. A. Martuszevska, J. Sławiński. Wrocław 1983, s. 58.

¹² Zob. M. Rembowska-Płuciennik: *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*. Kraków 2004, s. 38.

¹³ Tamże.

¹⁴ Por. R. Bly: *Żelazny Jan. Rzecz o mężczyznach*. Tłum. J. Tittenbrun. Poznań 1993.

jest wiecznym mitologizowaniem siebie i swojej grupy. Sama męska grupa i przyjaźń od szkolnej ławy to też mit, który kompromituje się przeniesiony do realnego życia”¹⁵. Ale nie tyle chodziło o mit męskiego braterstwa (choć i on w prozie autora *Prośby o Annę* znalazł swoje miejsce). Swoiste od-budowywanie mitu, wiążące się z pozornym uspójnieniem rzeczywistości, służy odwracaniu uwagi od tego, co jest faktycznym przedmiotem opisu lub stanowi argument usprawiedliwiający¹⁶. W przypadku prozy Czcibora-Piotrowskiego trauma wojenna ma zapewnić alibi erotycznemu rozpasaniu. Z drugiej jednak strony, świadczy o – pozornym – ukryciu przemocy¹⁷.

Zdaniem René Girarda,

Za każdym razem, kiedy jakieś świadectwo, ustne czy pisemne, zdaje sprawę z aktów prześladowczych, pośrednio czy bezpośrednio kolektywnych, trzeba zadać sobie pytanie, czy zawiera ono również opis społecznego i kulturowego kryzysu, a więc ogólnego odróżnorodnienia (pierwszy stereotyp), opis zbrodni odróżnorodniających (drugi stereotyp) oraz czy desygnowani autorzy tych zbrodni posiadają znaki selekcji ofiarniczej, paradoksalne cechy odróżnorodnienia (trzeci stereotyp).¹⁸

Odpowiedź na tak postawione pytanie w kontekście analizowania dylogii Czcibora-Piotrowskiego musi być twierdząca. *Casus* wojny jest bowiem sam w sobie stanem społeczno-kulturowego kryzysu.

Postaramy się zarysowany pobieżnie problem cyklu zamknąć w następującym pytaniu: literacka prowokacja czy jedyny w swoim rodzaju dziennik z okresu dojrzewania, spisywany na kanwie własnej biografii przy znacznym jednakże współudziale wybujałej (erotycznie) wyobraźni? Odpowiedź zapewne i tym razem nie będzie jednoznaczna. Nie pozostaje jednak nic innego, jak podjąć grę, zaproponowaną przez autora. Moim zdaniem bowiem mamy tu do czynienia z tekstem autobiograficznym.

¹⁵ K. Dunin: *Karoca z dyni*. Warszawa 2000, s. 153.

¹⁶ Por. B. Warkocki: *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*. Warszawa 2007, s. 100.

¹⁷ O takim aspekcie działania mitu pisał René Girard. Zob. tegoż: *Kozioł ofiarny*. Przeł. M. Goszczyńska. Łódź 1987.

¹⁸ Tamże, s. 26.

A w tle wojna...

Ową „chwilą historyczną”, w którą wtopił swą narrację Andrzej Czcibor-Piotrowski jest II wojna światowa. Tematyka wojenno-okupacyjna, będąc polem różnorodnych zróżnicowań, ujmowana jest zwykle bądź to „realistycznie”, bądź to „parabolicznie”. W obszarze twórczych zainteresowań lokuje się głównie obrazy batalistyczne, kwestie związane z obozami koncentracyjnymi, gettem i zagładą ludności żydowskiej, opisy okupacyjnego dnia powszedniego, kontrowersje zogniskowane wokół powstania warszawskiego czy działalności konspiracyjnej¹⁹. Każdy z tych – wewnętrznie złożonych – zakresów, jak trafnie zauważył Janusz Sławiński, „wchodząc w krąg widzenia literatury podlegał dalszym specyfikacjom ze względu na swe odniesienia do odpowiednich kanonów tematycznych tradycji, które czyniły go literacko rozpoznawalnym”²⁰. Doświadczenie wojny i okupacji zaowocowało pojawieniem się w literaturze nowych stylów i poetyk (w wojnie zakorzenionych i w niej właśnie znajdujących wytłumaczenie dla swej odrębności), takich jak: raporty narracyjne Tadeusza Borowskiego, „poetycka moralistyka” Tadeusza Różewicza, „strumień świadomości” Leopolda Buczkowskiego, „gadanina” Mirona Białoszewskiego czy senne majaczenia Tadeusza Konwickiego²¹. Pod względem gatunkowym teksty tematyzujące wojnę dzieli się zasadniczo na: prozę wspomnieniową (*casus Szaty godowej* Jana Dobraczyńskiego, *Kluczy* Marii Kuncewiczowej, *Między wojnami* Kazimierza Brandysa, *Murów Jerycha* Tadeusza Brezy czy *Jeziora*

¹⁹ Por. J. Sławiński: *Zaproszenie do tematu*. W: *Literatura wobec wojny i okupacji*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.

²⁰ Tamże, s. 10. Do najchętniej wykorzystywanych tradycji zaliczyć należy tradycje epickiej batalistyki, powieści społeczno-obyczajowej, romansu awanturniczego, obrazka rodzajowego, balladowej opowieści. Wszystko to pokazywane w rozmaitych tonacjach: żałobno-lamentacyjnej, tragiczno-heroicznej, sentymentalno-junackiej czy szyderczo-groteskowej. Nie inaczej było w przypadku sposobów opisywania I wojny światowej. Dominowały, zdaniem badaczy, cztery stylistyczno-narracyjne konwencje: patetyczno-heroiczna, przygodowa, biologiczno-metafizyczna oraz dokumentarnego odheroizowania. Zob. więcej na ten temat w: M. Lalak: *Proza lat 1914–1939 wobec wojny i sposobów jej wyrażania*. W: *Literatura wobec niewyrażalnego*. Red. W. Bolecki, E. Kuźma. Warszawa 1998, s. 187–199. Melchior Wańkowicz wśród stylów pisania o wojnie wyróżnia „styl analizy”, „styl demaskatorski”, „styl Grand Guignoi”, „styl pif-paf”, „styl rodzącej się żółtej prasy”, „styl Churchilla”, „styl zgorzkniałej bezsily”, „styl khaki”, „styl Marsylianki”, „styl zrywów”, „styl *human story*”, „styl heroicznego monumentalizmu” (Zob. Tegoż, przy współpr. A. Horodyskiego: *Wojna i pióro*. Warszawa 1983). Z kolei Maria Janion dodawała, iż II wojna światowa, dzięki radykalnej zmianie rzeczywistości, której konsekwencją była pociągająca za sobą kolizje kanonów literatury wojennej, zmiana punktów widzenia, poszerzyła ów stylistyczny repertuar. Zob. Tejże: *Placz generała. Eseje o wojnie*. Warszawa 1998, s. 128–129.

²¹ Zob. J. Sławiński: *Zaproszenie do tematu...*, s. 11–12.

Bodeńskiego oraz *Pożegnań* Stanisława Dygata), opowiadania żołnierskie (m.in. *Wrzesień* Adolfa Rudnickiego, *Lotna* oraz *Przed furą* Wojciecha Żukrowskiego, *Wrześniowa oda*; *Intermezzo*; *Przed sądem*; *Powrót* Jerzego Andrzejewskiego; *Źądło Genowefy* Janusza Meissnera; *Ten i tamten brzeg rzeki* Jerzego Putramenta) oraz pamiętniki (*Bateria została* Apoloniusza Zawilskiego, *Wrzesień Warszawy* Zofii Petersowej, *114-sta start* Benedykta Dąbrowskiego *etc.*). Nie jest moim celem sporządzanie typologii tekstów prozatorskich, w których centrum postawiono wrzesień 1939 roku lub – ogólnie mówiąc – problematykę wojny i okupacji²². Owo pobieżne zarysowanie sytuacji pozwoli jednak, jak sądzę, wpisać w tę przestrzeń prozę Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego. Jego dokonaniom nowatorskim daleko do osiągnięć pisarzy tej klasy, co Różewicz czy Białoszewski, choć – nie da się zaprzeczyć – że styl autora *Prośby o Annę* godzi w ugruntowany, konwencjonalny, powszechnie przyjęty sposób mówienia o doświadczeniu wojennym²³. Maria Janion zauważyła, że

Podstawowe napięcie w obrębie systemu i antysystemów zostało wyznaczone przez najważniejszą dla literatury polskiej jako całości opozycję między „oficjalnością” a „prywatnością”, między „wieszczem” a „artystą”, między „walką”, „służbą społeczną” i Sprawą a wewnętrznymi sprawami i przeżyciami jednostki. W toku wyjątkowo ciężkich historycznych perypetii wytworzyło się w świadomości polskiej przekonanie o niepodważalnym priorytecie tego, co „społeczne”, „narodowe”, „wspólnotowe”, „gromadzkie” nad tym, co jednostkowe, osobiste, intymne, prywatne.²⁴

Czcibor-Piotrowski odwraca tę zależność, na plan pierwszy wysuwając właśnie doświadczenie jednostkowe. *Rzeczy nienasycone* opowiadają nade wszystko o losach Polaków zesłanych podczas II wojny światowej w głąb ZSRR, które opisywane są z perspektywy dziewięciolatka. Taka konstrukcja bohatera dziecięcego, którego oczami obserwujemy wojenny koszmar, nie jest żadnym *novum*. Dość wspomnieć – bodaj najgłośniejsze spośród książek ów koncept w ostatnich latach wykorzystujące:

²² Więcej na ten temat zob. S. Rogala: *Echa Września 1939 w polskiej prozie literackiej w latach 1945–1969*. Kraków 1981. Zob. także A. Jamrozek-Sowa: *Wojna raz jeszcze. Obrazy II wojny światowej w prozie lat dziewięćdziesiątych*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T. 2. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. Kraków 2002, s. 88–110.

²³ „Dyskurs wojenny” określając komu i co wolno powiedzieć, wymusza na opowiadającym mówienie lub milczenie, ustala, gdzie przebiegają granice – obłożonych społecznym *tabu* – tzw. tematów zakazanych, wśród których Jerzy Świąch wymienia m.in.: „wstydlivy temat kolaboracji, przyzwalanie na okrucieństwa wobec żyjących z piętnem obcości czyli Holocaust, traktowanie jeńców”. Tenże: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2006, s. 198.

²⁴ M. Janion: *Placz generała...*, s. 24.

Królestwo konieczności Andrzeja Brauna, *Konia Pana Boga* Wilhelma Dichtera czy *Czarne sezony* Michała Głowińskiego. Naturalnie narzucającym się kontekstem byłaby także proza Leo Lipskiego, pokazująca – osadzony w plenerach „nie ludzkiej ziemi” – nieodłączny związek Erosa i Tanatosa. Żadnej przeto – pod tym względem – rewolucji Czciwor-Piotrowski nie czyni, nie przywraca też literaturze zapomnianych przestrzeni. Niemniej, zaskakujący jest sposób opisu dziejów narratora, traktujący wojnę i zesłanie jedynie jako ramę modalną, na tle której na plan pierwszy wysuwają się problemy związane z cielesnością i poszukiwaniem tożsamości płciowej²⁵.

Wojna dla Andrzejka i jego brata Renka oznaczała nieobecność ojca, który został powołany do wojska (do służby sanitarnej), skąd przysyłał listy i zdjęcia („a wśród nich to: papa na kasztance jak sam Marszałek!” [Rn, 12]), „zjawiającego się z rzadka i niespodziewanie we wspaniale skrojonym oficerskim mundurze, w wysokich butach, lśniących zawsze jak lustro, i z pistoletem walther w kaburze na pasie z koalicijką” (Rn, 12). Owa kabura z pasem i koalicijką stanowiła obiekt zazdrości chłopców, więc w końcu ojciec sprawił im takie same. Właściwie, jak powiada narrator, poza przerwaniem edukacji w szkole, nic się w ich życiu nie zmieniło. Czas upływał na zabawach i igraszkach z rówieśnikami. Nic więc dziwnego, że wojnę traktowali jako jedną ze swoich zabaw.

i kiedy tak raz bawiliśmy się w najlepsze, nagle odezwały się syreny ogłaszające nalot, wszyscy rozpiechli się, a my, mój brat i ja, nie zastanawiając się długo, wbiegliśmy do domu i ze strychu wspieiliśmy się na dach:

wkrótce pojawiły się samoloty z czarnymi krzyżami i choć były gęsto ostrzeliwane przez zenitówki naszej artylerii przeciwlotniczej i przez nas, krzyczących głośno:

— Tratatata!

jakbyśmy mieli co najmniej działko szybkostrzelne, zdążyły zrzucić bomby, trafiając w pobliskie koszary: słyszeliśmy odgłosy wybuchów, widzieliśmy chmurę kurzu, dym, płomienie, Łyczakowską nadjeżdżały samochody straży pożarnej i karetki (...) Byliśmy (Drzejek i Renek – A.N.) mężczyznami czasu wojny i mieliśmy swoją kobietę (Sarę – A.N.), którą obroniliśmy i która teraz okazywała nam wdzięczność (zasypując chłopców pocałunkami – A.N.) (Rn, 22–23).

Mit dzielnego rycerza broniącego damy swego serca obecny w literaturze od wieków, podbudowany wychowaniem na legendzie Piłsudskiego, aktualizuje się w zabawach chłopców, bowiem łączy się z męstwem, heroicznymi czynami i romantycznym

²⁵ Por. R. Ostaszewski: *Wygnaniec z kraju i płci*. „FA-art” 2002, nr 1, s. 70.

wzorcem miłości silniejszej niż śmierć. Pojawiające się od czasu do czasu na kartach cyklu informacje dotyczące działań wojennych można by określić jako notatki, czy też – bardziej roboczo – dałoby się je nazwać formami „pigułkowymi”, a zatem: wiadomościami zamykającymi się najczęściej w zwięzłym stwierdzeniu, mającymi – jak sądzę – spełniać rolę „uwiarygodniającą”. Podzielenie narracji na krótkie fragmenty sytuuje akcję prozy Czcibora-Piotrowskiego w konkretnym czasie historycznym oraz potwierdza jej intymistyczny charakter, dający autorowi swobodne przyzwolenie na wykorzystywanie „białych plam”²⁶. Czytamy np.:

bolszewicy już od z górą miesiąca panoszyli się we Lwowie, zaczęły się aresztowania, ludzie nagle znikali bez śladu, jakby ziemia się pod nimi zapadła, i rodziny na próżno dopytywały o nich w nowo powstałych urzędach, gdzie wzruszano tylko ramionami i odpowiadano, rzecz dziwna, nie po ukraińsku, lecz po rosyjsku (Rn, 30).

Czy sformułowanie typu:

nastawialiśmy radio, by posłuchać komunikatów z frontu fińsko-sowieckiego, i cieszyliśmy się, i wydawaliśmy radosne okrzyki, ilekroć powiedzieli, że Finom udało się dać Roskom tegoż łupnia, bo przecież walcząc z bolszewikami, byli naszymi sojusznikami, i sprzymierzeńcami, i wyobrażaliśmy sobie te leśne przesieki, zasadzki za sągami drewna, odgłos strzałów i ogniste smugi pocisków o zmierzchu, i zamrożone trupy krasnoarmiejców, których nie miał kto grzebać, rozdziobywane przez kruki i wrony (Rn, 41–42).

Powyższe fragmenty dowodzą słuszności podejrzenia, że narrator nie brał bezpośredniego udziału w walkach. Zna je w znacznej mierze z relacji innych osób oraz z komunikatów radiowych²⁷. Leksyka dziecięca ponadto odwzorowuje sposób

²⁶ Z zamieszczonej na „czwartej” stronie okładki *Rzeczy nienasyconych* noty wynika, że – przynajmniej częściowo – mamy do czynienia z tekstem autobiograficznym. Czytamy: „Po wielu latach zawładnęła mną pokusa prozy i z drukowanych w londyńskim pisemku «My» *Notatek z pamięci* zaczęła z wolna snuć się ta opowieść. Płynąłem pod prąd nieubłaganego czasu w ledwie pamiętaną przeszłość. I nagle wróciło to, co działo się blisko sześćdziesiąt lat temu. Odnajdywałem siebie i bliskich, swoich i obcych, przypominałem sobie zdumienia i olśnienia, lęki i nadzieje dzieciństwa”. Andrzejek Piotrowski – *porte parole* autora – urodził się ok. 1931 roku we Lwowie, skąd dziewięć lat później został wywieziony najpierw w głąb Rosji, potem do Uzbekistanu. Dalsza podróż wiodła przez Persję, Irak, Palestynę, Egipt, by zakończyć się w Anglii.

²⁷ Zwykle „przekaznikami” owych informacji były kobiety, jak np. Ludka, która „mówiła mi czego dowiedziała się od komendanta: że między rządami polskim i sowieckim zawarte zostało porozumienie i że nie jesteśmy dłużej więźniami, że my, Polacy, nie jesteśmy już wrogami Związku Sowieckiego, lecz miłymi gośćmi, i że wkrótce będziemy mogli opuścić Panino jako obywatele zaprzyjaźnionego państwa i udać się dokąd zechcemy” (Rn, 200). Zresztą rola kobiet w życiu Andrzejką była niebagatelna, choć – rzec by można – stereotypowa.

„relacjonowania” zdarzeń. Niemniej aluzja do opowiadania Stefana Żeromskiego *Rozdzióbią nas kruki, wrony* jest tu nazbyt czytelna, by nie doszukiwać się nakładania się na przeżycia jednostkowe, osobiste, doświadczeń zbiorowych, przekazywanych choćby przez literaturę, a zatem powielająca (prawdopodobnie nie do końca świadomie) pewne schematy. Mogłoby to stanowić dowód potwierdzający stwierdzenie, że narratorem jest dorosły człowiek. Ale, jak trafnie zauważyła Dorota Krawczyńska,

Traumatyczne doświadczenie (...), które nie mogło być ani przyswojone, ani opowiedziane w momencie, kiedy miało miejsce, niejako trwa w podmiocie owego doświadczenia w formie nienaruszonej. „W ten sposób przeszłość wciąż dźwigana jest przez podmiot owych traumatycznych doświadczeń i tym samym pozostaje w nim w pewien sposób stale współczesna”. Podejmowane próby zwerbalizowania owego doświadczenia prowadzą do powtórnego jego przeżycia, które „tożsame jest z nieprzechodnią formą pisania, gdzie tak zwany autor «pisze sam siebie» i «staje się sobą» pisząc i mówiąc”.²⁸

Zdaniem autorki *Niesamowitej słowiańszczyzny*

W polskiej świadomości społecznej i w polskiej prozie, połączonych z sobą więzami wzajemnych projekcji, mit, przekształcony w stereotyp pożarł konkret; taki mit broni się przed konkretem, który stanowi dlań największe niebezpieczeństwo, gdyż zawiera w sobie nieodpartą prawdę szczegółu, doświadczenia, pamięci – jeszcze nie zmistyfikowanych, jeszcze nie zastygłych w bezpieczny i łatwy kształt zbiorowego komunału.²⁹

Być może właśnie konwencjonalizacją określonych konstrukcji językowych, obrazów należałoby po części tłumaczyć ową lapidarność opisów dotyczących wydarzeń wojennych, bo przecież nie lukami w pamięci. Traumatycznych doświadczeń nie sposób wymazać, można natomiast przyjąć strategię „kolekcjonera”, do której to strategii przyjdzie mi powrócić w jednej z dalszych partii niniejszego rozdziału, subiektywnie selekcyjnego wspomnienia i w ramach autoterapii powracającego jedynie do przyjemnych chwil. Czcibor-Piotrowski nie wykorzystał jednak *explicite* schematów kultury popularnej, przyswajających i upowszechniających społecznie akceptowanej hierarchii wartości. Brak tu mitologicznego komunału „heroicznych

Ich funkcja polegała nade wszystko na zapewnianiu ochrony przed wszelkimi przejawami zła oraz wtajemniczaniem w „dorosłość”.

²⁸ D. Krawczyńska: *Oczami dziecka. Zagłada we wczesnej twórczości Henryka Grynberga*. „FA-art” 2003, nr 1–2, s. 158. Por. F.R. Ankersmit: *Język a doświadczenie historyczne*. „Konteksty” 1997, nr 1–2.

²⁹ M. Janion: *Placz generała...*, s. 62.

zмагаń sił Dobra i Zła, szlachetnych obrońców słusznej sprawy i wysłanników piekieł”³⁰.

Dyskurs Drzejka – wyrosły na substytucie polszczyzny mówionej, aczkolwiek w wielu miejscach silnie upoetyczniony – wyklucza postawę „normatywno-moralizatorską”. Nie odwołując się wprawdzie do szablonu patriotycznego, apeluje wszakże do uczuć i wyobraźni zbiorowej tradycji. Innymi słowy, narrator jest zorientowany na emocjonalny, *sui generis* zaangażowany rodzaj wypowiedzi. „Ja” mówiące nie rości sobie jednak praw do formułowania ocen w imieniu zbiorowości. Nie ma wyraźnie uwypuklonego podziału zarówno na przestrzeń „swoją” i „obcą”, „bezpieczną” i „zagrożoną”, jak i brak podkreślania podziału na „my” oraz „oni”³¹. Łatwo się jednak domyślić, że granicę między tymi sferami wyznacza erotyka. Własny, bezpieczny świat zamyka się w uściskach i pocałunkach, jakich dorastający malec doznaje i jakimi obdarowywuje otaczających go ludzi. Zdarza się też mówienie o sowieckiej okupacji, jako o „złowieszczym, mrocznym chaosie (...), w którym bezbłędnie, niezawodnie działała tylko służba bezpieczeństwa” (Rn, 49) czy o „przeklętej wojnie” (Rn, 202). Narrator ma świadomość zagrożenia, ale – ponieważ nie do końca rozumie grozę sytuacji – nie odczuwa lęku. Zresztą, nigdy też nie zostaje pozostawiony sam sobie, zawsze znajduje się pod czyjąś opieką, stąd „wskaźnik” strachu jest stosunkowo niewspółmierny do sytuacji. Andrzejek powiada:

śmialiśmy się z udanego figla tak wesoło, jakby nic się nie zmieniło od sierpnia zeszłego roku, jakby nie trwała wojna, a my jakbyśmy nie znajdowali się w zajęтым przez sowieckie wojska mieście, w ciągłym zagrożeniu, bo wiedzieliśmy, że już w lutym rozpoczęły się złowieszcze transporty na wschód i na północ, „niewiadomym szlakiem i do niewiadomego miejsca”, a nasze nazwiska jako przyjezdnych na pewno znajdowały się na listach, i po ulicach Lwowa krążył samochód zwany czornyj woron, z enkawudzistami wyłapującymi wrogów ludu, którzy nie zdążyli uciec, ukryć się czy – jak ów prokurator z naszej ulicy – strzelić sobie w porę w łeb (Rn, 59–60).

Należy też pamiętać, że mamy do czynienia ze snuciem opowieści po latach. W konsekwencji tego w cyklu Czcibora-Piotrowskiego czasami ważniejsze jest to, co nie zostało wyartykułowane wprost, co nie zostało wypowiedziane na głos. Mówienie o wojnie nierozzerwalnie wiąże się z poczuciem porażki, wynikającym z niezdolności

³⁰ Zob. tamże.

³¹ Por. uwagi Jerzego Świącha, który pisząc o tematyce wojennej obecnej w liryce (ale z podobnymi rozwiązaniami mamy do czynienia również w tekstach prozatorskich), akcentuje tworzenie tego typu podziałów. Tenże: *Poeci i wojna. Rozprawy i szkice*. Warszawa 2000. Zob. także uwagi dotyczące kwestii gatunkowych preferencji.

wyjścia poza granice języka, którym się dysponuje. Pisarz wątpiący w skuteczność mowy stara się jednak przezwyciężyć owe ograniczenia, z problemem niewyraźności radząc sobie na rozmaite sposoby. Jednym z nich staje się wykorzystywanie wieloznaczności słów, zintensyfikowanie znaczeń, redundacja³². Z drugiej strony, można – jak czyni to Czcibor-Piotrowski – sięgnąć po sformułowania cechujące się zwięzłością i jednoznacznością wypowiedzi, przez co uzyskuje podobny efekt do tego, jaki osiąga się dzięki niedopowiedzeniom, w których – mimo wszystko – da się wyraźnie wyczuć stosunek narratora do zanotowanej informacji. Oto jeden z przykładów takiej strategii:

a ja jeszcze nie bardzo rozumiałem, co to jest śmierć, choć oswajałem się z myślą o niej, widząc tu, w Paninie, dziesiątki, setki umarłych z głodu, z niedożywienia i wycieńczenia, na tyfus i czerwonkę, z pracy ponad siły czy wreszcie po prostu z żalu (Rn, 173).

Ponadto pewne kwestie nie wymagają komentarza, jak choćby ta: „i nagle pojawił się film o mordzie katyńskim: odkopywane ciała zamordowanych polskich oficerów, wziętych do niewoli przez Sowieców we wrześniu...” (CwE, 176). Sytuacji nacechowanych dużym ładunkiem negatywnych emocji w cyklu Czcibora-Piotrowskiego jest co najmniej kilka. Zacytujmy jeszcze jeden fragment:

i w drodze powrotnej nasz opiekun (...) opowiadał nam o upadku powstania warszawskiego, któremu nie przyszła z pomocą sowiecka armia, choć znajdowała się tuż obok na drugim brzegu Wisły, o samowolnym rządzie komunistycznym na pierwszym skrawku wyzwolonej ziemi polskiej, kraju, do którego nie będą już należały południowo-wschodnie kresy, bo tak uzgodniono w Teheranie, z Wilnem i moim rodzinnym Lwowem, o rumowisku, w jakie zamieniono Warszawę... (CwE, 172).

Jest tak, jakby dziecko, nie rozumiejąc tego, co się dzieje, powielalo sądy i opinie, jakie ma opowiadający mu o wojennych zdarzeniach interlokutor. Dziecko – co naturalne – spłaszcza przekazy, starając się „przełożyć” na swój język i system pojęć to, co w świecie „dorosłych” skomplikowane. Dzieci cechuje prosty sposób opowiadania i niezależny punkt widzenia. W związku z tym, dyskurs, jakim się posługują, jest pozbawiony „retoryki, ornamentacji stylistycznej i wszelkiej literackiej manieri”³³, operuje „naturalnie ograniczonymi, powściągliwymi środkami wyrazu, bez

³² Por. J. Świątek: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku...*, s. 201–202.

³³ H. Grynberg: *Bohaterstwo dzieci Holocaustu*. „Res Publica Nowa” 2001, nr 8, s. 48.

interpretacji, manipulacji, tendencyjnego komentarza”³⁴. Zdaniem Krawczyńskiej, „Interpretacja owych wydarzeń ukryta jest właśnie w owym braku ich rozumienia, który tworzy ich ironiczną nadwyżkę znaczeniową”³⁵. Komentarz zostaje *de facto* przemycony w niedo(wy)powiedzeniach. „Tragizm opisywanych zdarzeń zawiera się w owym braku, a brak ten zawraca czytającego z utartych szlaków lektury, w której pomocą mógłby być odautorski komentarz”³⁶. Dziecięca intuicja pozwala ponadto absorbować o wiele więcej informacji i odbierać o wiele więcej bodźców niż chcieliby przekazać dorośli. Dzięki temu dziecku udaje się przetrwać. Przypomnijmy Junga, który konstatował:

We wszystkich mitach dotyczących dzieciństwa spotykamy zdumiewający paradoks: z jednej strony bezbronne „dziecko” wydane jest na pastwę niezwykle potężnych wrogów, nieustannie zagrożone zniszczeniem, z drugiej natomiast dysponuje siłami przekraczającymi ludzką miarę.³⁷

Nie inaczej dzieje się w kontekście narracji opisującej losy małego Andrzejka. Jego największą – jak się zdaje – siłą jest właśnie wyobraźnia pozwalająca mu przeżyć w nieludzkim świecie.

W wielu miejscach tej prozy od razu (niejako mimowolnie) aktualizują się znane skądinąd literackie opisy okrucieństw, jakie – parafrazując Zofię Nałkowską – ludzie ludziom zgotowali podczas II wojny światowej. Ujawniają się nie do końca uświadamiane w trybie lektury motywy, zakorzenione w zasobach zbiorowej pamięci. W *Rzeczach nienasyconych* znalazł się choćby cytowany wcześniej drastyczny opis dziewięciodniowego przewozu zesłańców w ciasnych, dusznych i zatłoczonych wagonach, „wśród smrodu nie domytych ciał i stężonego odorów wokół dziury w podłodze” (Rn, 84), wspomnienie brudu zwiastującego choroby i śmierć, obraz spartańskich warunków, w jakich musieli egzystować zesłańcy czy specyfiki życia w głębi ZSRR. Nie chcę przez to powiedzieć, że opisy wojennych traum tracą na autentyczności, a jedynie, że dość łatwo uznać je za splot tego, co było przeżyciem indywidualnym z tym, co przechowywane jest w kliszach zbiorowych. Innymi słowy, mamy tu do czynienia z poddanymi artystycznej obróbce wspomnieniami

³⁴ Tamże.

³⁵ D. Krawczyńska: *Oczami dziecka. Zagłada we wczesnej twórczości Henryka Grynberga...*, s. 161.

³⁶ Tamże, s. 163.

³⁷ C.G. Jung: *Fenomenologia archetypu dziecka*. W: *Dzieci. Transgresje 5*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Chwin. T. 2. Gdańsk 1988, s. 255.

dramatycznych przeżyć, jakie miały miejsce podczas II wojny światowej. Język jest aktem „w obrębie którego przewyciężony zostaje podział na to, co subiektywne, i na to, co ogólne, jako że bez wiedzy podmiotu wyraża on znaczące treści intencjonalne”³⁸.

W *Rzeczach nienasyconych* nie zmienia się ponadto – jak choćby w przypadku wczesnej prozy Henryka Grynberga – interpretacja rzeczywistości. Nie dochodzi do przekształcenia perspektywy, która kazałaby patrzeć na to, co dotąd rozpoznawane było w kategoriach swojskości, a co – wraz z wybuchem wojny – należało zacząć postrzegać jako źródło zagrożenia. Mały Andrzejek zdaje się nie zwracać baczniejszej uwagi na przemiany, jakie wokół niego zachodzą. W prozie Czcibora-Piotrowskiego owa nadaktywność erotyczna przenika, rozsypując się za przyczyną przemieniającej w niebyt pewników, rzeczywistość. Świat erotycznej zmysłowości zaczyna niejako istnieć niezależnie, sam dla siebie. Konstrukcja bohatera dziecięcego daje możliwość zdystansowania się wobec obserwowanej rzeczywistości, dzięki czemu malec nie poddaje się łatwo procesowi zawłaszczenia przez brutalny świat³⁹. Ale w przypadku Drzejka mowa być może jedynie o pozornym braku zawłaszczenia. Rację bowiem ma Czachowska, dla której narrator *Rzeczy nienasyconych* jest przykładem osobowości „zdegradowanej, pozbawionej całkowicie moralnych odniesień, wypranej z instynktownych odruchów obrony własnej niewinności. Parafrazując znane kategorie, można by nazwać ten stan myśleniem i reagowaniem dziecka zlagrowanego, choć nie dosłownie z łagrem miał mały Andrzej do czynienia”⁴⁰. W konsekwencji – dowodzi krytyczka – chłopiec nie potrafił posługiwać się duchowymi wartościami. Jedyne, czym dysponuje, to zwierzęce instynkty, sprowadzające wszystkie doznania do erotycznych uniesień i zmysłowego pragnienia ciał innych ludzi⁴¹. W moim odczuciu nie jest tak do końca. Potrzeba miłości (w jej duchowym aspekcie) – a więc wartości prymarnej – objawiającej się tu najpełniej w poszukiwaniu bliskości innych ludzi, uwidacznia się dokładnie tam, gdzie (potencjalnie lub dosłownie) dochodzi do erotycznych zbliżeń. Drzejek nie jest, w moim przekonaniu, „uczuciowym impotentem”, nie nauczono go jednak zachowywania „odpowiednich proporcji”. Poza tym wojna, będąc zmultiplikowanym okrucieństwem, wypacza wszystko. Nie powinien

³⁸ H. Lang: *Język i nieświadomość. Podstawy teorii psychoanalizy Jacques’a Lacana*. Przeł. P. Piszczatowski. Wstęp P. Dybel. Gdańsk 2005, s. 89.

³⁹ Por. D. Krawczyńska: *Oczami dziecka. Zagłada we wczesnej twórczości Henryka Grynberga...*

⁴⁰ A. Czachowska: *Chora pamięć...*, s. 119.

⁴¹ Zob. tamże.

przeto dziwić fakt zwielokrotnienia, stanowiących w odczuciu bohatera azyl, potrzeb erotycznych. Owo przesycenie, czy – jak wskazuje tytuł pierwszej części cyklu – nienasycenie, erotyką jest przejawskrawionym przez dziecko opisem zdarzeń, których był świadkiem. Podśluchiwanie rozmów matki i babki, okoliczność intymna rodziców, której ma świadomość (mimo, iż miała miejsce za drzwiami sąsiedniego pokoju) i której pewne symptomy mógł obserwować, czy będące powszechnym zjawiskiem w czasach wojennych sceny gwałtów (lub ich nieudanych prób) przyczyniły się do ukształtowania takiego a nie innego odbierania świata dorosłych, zatem właśnie przez pryzmat tego, co z ową dorosłością wiązało się dla małego chłopca najsilniej – z erotyką. Ową nadobecność seksu tłumaczyć by można Freudowską koncepcją tzw. fantazji pierwotnych.

Chodzi w tym wypadku o typowe struktury fantazmatyczne, które tkwią u podłoża tożsamości seksualnej podmiotu i wiążą się ze „scenami” o traumatycznym wydźwięku, kluczowymi dla procesu kształtowania się jego tożsamości seksualnej, z przyjściem na świat, z podejrzeniem aktu seksualnego rodziców, z molestowaniem przez osobę dorosłą (względnie rówieśnika).⁴²

Brak obrony swojej niewinności obserwowany u Andrzejka, o której pisała Czachowska, też nie jest tak bezdyskusyjny, jak chciałaby przekonać recenzentka. Za ów mechanizm obronny można przecież uznać wykreowany na własny użytek świat doznań erotycznych.

Harmonia ciała

Wiele wskazuje na to, że Czcibor-Piotrowski wykorzystał koncepcję ciała wyłożoną przez Maurice’a Merleau-Ponty’ego w jego *Fenomenologii percepcji*, zgodnie z którą ciało człowieka jest źródłem doświadczenia, wiedzy i jednostkowej świadomości. Cieleśność – objawiająca się w okazywaniu bliskości i otwartości – umożliwia podmiotowi komunikowanie się ze światem⁴³. Stąd, w cyklu autora *Notatek z pamięci* somatyczno-sensualne doznania dorastającego chłopca stają się przedmiotem

⁴² P. Dybel: *Zagadka „drugiej płci”...*, s. 105.

⁴³ Zob. M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji*. Przeł. M. Kowalska, J. Migasiński. Wstęp J. Migasiński. Warszawa 2001. Por. M. Maciejczak: *Świat według ciała w „Fenomenologii percepcji” Maurice’a Merleau-Ponty’ego*. Warszawa 2001 oraz M. Rembowska-Płuciennik: *Poetyka i antropologia...*, s. 69.

nie tyle refleksji, co opisu. Ciała poddane zostają tematyzacji. Baczne oko obserwatora, w którego rolę wcielił się Andrzejek, odnotowuje szczegółowe elementy budowy fizycznej napotykanym na swej drodze osób. Chłopiec odbiera rzeczywistość fragmentarycznie, niczym okiem wolno wychwytyjącej detale kamery, które (jak choćby przeniesione w sferę fantazmatu pośladowki jednego z jego lwowskich kolegów – Władka) pozostać mogą długo w pamięci niepełnoletniego *vouyera*. Mamy tu do czynienia ze strategią „idealizacji” ciał⁴⁴. Szczegóły, jakie rejestruje przy okazji patrzenia na kolejne partnerki swych „figli”, są do siebie zbliżone. Patrząc na Sarę, odnotowuje np. jej „śniady, niemal płaski brzuch, przecięty wzdłuż wąską bruzdeczką ocienioną czarnym pomponem włosów, gęstych i skręconych jak karakuł” (Rn, 18); obserwując Sonię, zwraca uwagę na „wyniosłe, prężne piersi, jędrne, nie kołyszące się w ruchu, (...) lekko wypukły brzuch i to ciepłe futerko” (CwE, 130) dziewczyny. Prężne piersi, płaski brzuch czy „futerko” spełniają funkcję „dyżurnych” znaków kobiecości. Zwykle opisywane są przymiotnikami kojarzącymi się z ciepłem, miękkością, zatem takimi, które wywołują skojarzenia z bezpieczeństwem. W cyklu autora *Prośby o Annę* mamy do czynienia z opisami nagości, które aktualizują od razu kontekst erotyczny. Kulturowe wizerunki obrazujące nagie kobiece ciała stanowią najsilniejsze bodźce erotyczne⁴⁵. Z tego powodu narrator zwraca szczególną uwagę na te elementy żeńskich ciał, które są nacechowane erotycznie (na czele z piersiami, co można także interpretować jako chęć powrotu do okresu niemowlęstwa). Nagość ponadto jest naturalnym stanem i symbolem młodości, a ta jest – co oczywiste – wartością tak przez Czcibora-Piotrowskiego pożądaną, łączącą się z „bezformiem” oraz spontanicznością i – by odwołać się do definicyjnej koncepcji Witolda Gombrowicza – „zdolnością do likwidowania wszelkich psychicznych i kulturowych barier między ludźmi”⁴⁶.

Gombrowicz nie przypadkowo pojawia się tu jako kontekst interpretacyjny. Moim zdaniem bowiem, między prozą Czcibora-Piotrowskiego i twórczością autora

⁴⁴ Na marginesie *Terminalu* Marka Bieńczyka Kamila Budrowska zauważyła: „idealizacja kobiecego ciała opiera się (...) na kilku strategiach (...): charakterystyczne zawężenie przestrzeni opisywanego ciała, uwydatnienie sakralnego wymiaru seksualności, dostrzeżenie piękna ciała, specyficzny język, jakim jest ono opisywane” (Taż: *Idealizacja kobiecego ciała w „Terminalu” Marka Bieńczyka*. W: *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*. Bydgoszcz 3–5 listopada 1998 r. Red. i wstęp L. Wiśniewska. Bydgoszcz 1999, s. 175). Podobny zabieg da się zaobserwować w prozie Czcibora-Piotrowskiego.

⁴⁵ Zob. G. Bataille: *Historia erotyzmu*. Przeł. I. Kania. Kraków 1992, s. 129.

⁴⁶ J. Pawłowski: *Erotyka Gombrowicza*. W: *Gombrowicz i krytycy*, Wybór i oprac. Z. Łapiński. Kraków 1984, s. 541.

Pornografii widoczne są pewne paralele. Dominujące u Gombrowicza kategorie – młodość i niedojrzałość – obecne są również w cyklu opowiadającym o losach zesłańców w ZSRR. U autora *Ferdydurke* funkcjonują na zasadach zbliżonych do pojmowania idei przez Platona. Poszczególne osoby są czasowymi nosicielami owych „jakości”, stąd nie tyle istotne są imiona kolejnych partnerów erotycznych igraszek, co przedstawienie cech jako „atrybutów relacji międzyludzkich”⁴⁷. W konsekwencji pojawienie się którejś z nich (młodości, piękności) pociąga za sobą uobecnienie się erotycznej emocji⁴⁸. „Można więc sądzić – jak suponował na marginesach prozy Gombrowicza Janusz Pawłowski – iż tworzona przez te idee całość stanowi właściwy obiekt uczuciowego pragnienia, i że eksponowane w utworach erotyczne oczarowania są po prostu wysiłkiem uczestnictwa w przynależnych do owej całości wartościach”⁴⁹. W przeciwieństwie do strategii autora *Kosmosu* świat przedstawiony dylogii Czcibora-Piotrowskiego nie sytuje się na polu napięć wytwarzanych przez antynomie, typu: wartość – niedowartość, porządek – chaos, naturalność – sztuczność, cielesność – duchowość⁵⁰. Nie oznacza to jednak, że kwestia źródeł czy też „pierwszej przyczyny” fascynacji erotycznych autora *Cudu w Esfahanie* jest prosta, stabilna i do końca określona. Czcibor-Piotrowski nie używa języka paradoksu (jaki cechuje styl Gombrowicza), choć obydwu pisarzy łączy posługiwanie się dyskursem upoetycznionym oraz umieszczanie erotycznego obiektu⁵¹ w sferze

bierności, uległej naturalności, bezpośredniości, łatwej dostępności, całkowitego oddania. W obrębie tej sfery nie ma „formy”, a więc rozmaitych systemów kultury zapośredniczających relacje międzyludzkie, nie ma też żadnych intelektualnych czy materialnych przeszkód na drodze ku erotycznemu spełnieniu.⁵²

W kontekście cyklu autora *Notatek z pamięci* sytuacja będzie bardziej skomplikowana. Wojna zmienia porządek rzeczy, unieważniając „normalne” systemy kultury. O erotycznym spełnieniu w przypadku Andrzejka mowy być nie może. Jest

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Zob. tamże, s. 539.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Zob. tamże.

⁵¹ Obiekt ów będzie jednak przez obydwu pisarzy rozumiany w nieco odmienny sposób. Dla Gombrowicza jest on „pojęty abstrakcyjnie jako sytuacja pełnego kontaktu z wybranymi wartościami”. Por. tamże, s. 540. Dla Czcibora-Piotrowskiego z kolei obiekt ów jest bardziej realny, choć służyć ma osiągnięciu celu nadrzędnego, za który należy uznać iluzoryczny powrót do młodości.

⁵² Tamże, s. 540.

przecież niedojrzały seksualnie, impotentny. Można by w związku z tym dopatrywać się swoistej polemiki autora *Prośby o Annę* z Gombrowiczem. Rzeczywistość wojenna unieważnia bowiem opozycję „natura” – „kultura”. Czcibor-Piotrowski opowiadałby się, podobnie jak i autor *Transatlantyku*, po stronie pierwszego członu tej opozycji. Ale – przypomnijmy – dla Gombrowicza natura ma znaczenie etyczne, zakorzenione w oświeceniowym modelu, który pisarz pojmuje jako doskonały stan rzeczy oraz miarę wartości. Cieleśna brutalność uwalnia się od formy, zbliżając do tego, co w spontaniczny sposób naturalne⁵³. Janusz Pawłowski był zdania że:

Najbardziej istotnym przejawem tendencji do wykraczania poza usztucznią kulturę w stronę etycznie doskonałego świata natury jest generalne sprzężenie wszystkiego – erotycznie wartościowego – z młodością. Młodość bowiem – jak zdaje się mniemać autor *Ślubu* – doskonale oczyszcza miłość z wszelkiej konwencjonalności, utrzymując ją w wiecznie źródłowym, inicjalnym, a więc najdoskonalszym stadium. Dzięki temu między podmiotem erotycznego pragnienia i jego obiektem możliwa jest pełna komunikacja, jako że ich wzajemnego obcowania ze sobą nie poprzedza żadne wcześniejsze doznanie.⁵⁴

Czcibor-Piotrowski opowiada się po stronie dynamizmu, intuicji, zmysłowej bezpośredniości, niedojrzałości, a więc bytu jeszcze nieuformowanego, choć stale się rozwijającego, żywiołowego, zaskakującego i nieracjonalnego. Słowem, jak powiedzielibyśmy za Gombrowiczem: sytuuje się po stronie „życia”. Obiekt erotyczny nie jest jednak – jak u autora *Pornografii* – kojarzony z poniżeniem czy nieoficjalnością. Obnażone w prozach Czcibora-Piotrowskiego akty seksualne nie są zatopione w atmosferze tajemniczości. Są jawne i nie wywołują poczucia wstydu⁵⁵. Czytamy np.:

(...) sięgnąłem ręką dalej i z całej siły ścisnąłem tę owłosioną bruzdę między jej udami, i wiedziałem, że musiało ją to zboleć, chciałem, żeby ją zabolalo, ona krzyknęła, próbowała się wyrwać, ale trzymałem mocno, a przy tym jednym palcem rozgarnąłem miękkie krawędzie tej mięsistej podwójnej fałdy i przesunąłem nim wzdłuż raz i drugi, i jeszcze raz, i wsunąłem go głębiej, aż poczułem lepką wilgoć i ten przenikliwy kobiecy zapach (...) (Rn, 107)

Albo:

⁵³ Zob. tamże, s. 543.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Zob. tamże.

i Ania (...) kocha mnie jako chłopca, Drzejka, z tym wdzięcznym dzyzndzem, raz miękkim jak chrapy konia, to znów twardym jak wierzbowa fujarka, z którym zawsze bywa sto pociech i który można wykorzystywać na tak wiele różnych sposobów, to jednak ta moja odkrywana przez nią, objawiana, soczysta pulchna cisia jest naprawdę wspaniała i nieobliczalna (Rn, 135)

Erotyka w powieściach Czcibora-Piotrowskiego obarczona została – o czym była mowa wcześniej – określonymi funkcjami. Jest jawnym, widocznym znakiem pożądania metafizycznego. Obiektem pragnienia jest młodość. Ale, jak pisał Leo Bersani,

Mechanizm pożądania jest mechanizmem fantazmatycznym, działaniem wytwarzającym obrazy. W pewnym sensie pożądanie jest zawsze brakiem. Przedmiot w pożądaniu nie jest nigdy do końca obecny. Gdy się takim staje, usuwa pożądanie. Ale zarazem pożądanie nigdy nie ogranicza się do braku: pewne fantazmaty (impulsy psychiczne) pełnią wobec pożądania rolę koniecznego bodźca i równocześnie częściowo je zaspokajają. Jakieś fantazmatyczne zaspokojenie poprzedza zaspokojenie „realne”. Za nim dotrzemy do przedmiotu pożądania fizycznie, zbliżamy się do niego psychicznie i w pewnej mierze znajdujemy w tym już pewną przyjemność.⁵⁶

Ciało jest przekąźnikiem tych przeżyć i doznań, wobec których język ludzki jest bezsilny. Stąd tak wiele uwagi poświęca się w dylogii autora *Prośby o Annę* „językowi ciała”, mogącemu wyrazić więcej niż najbardziej wyrafinowana metafora⁵⁷. To także – jak sugeruje Anna Jamrozek-Sowa – swoisty hołd oddany człowieczej cielesności, mający swe źródło w obozowym przekonaniu, według którego istnienie obok żywego ciała oznacza życie⁵⁸.

Tkanka narracyjna omawianych tu powieści sprzyja rekonstruowaniu „schematu cielesnego” François Chirpaza⁵⁹, który – idąc za interpretacją Rembowskiej-Pluciennik

⁵⁶ L. Bersani: *Baudelaire and Freud*. Paris 1981, s. 44. Cyt. za: K. Kłosińska: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków 1999, s. 130–131.

⁵⁷ Przykładem niemowa Ania, która „językiem ciała” wyraża swoje uczucia, potrzeby, obawy, a która doskonale komunikuje się z Andrzejkiem, będącym na ów język szczególnie wyczulonym. Poza tym niema kobieta łatwiej poddaje się kreacji: fragmentaryzowaniu i idealizacji. (Por. K. Budrowska: *Idealizacja kobiecego ciała w „Terminalu” Marka Bieńczyka...*, s. 185). Ale – jak przekonywała na przykładzie twórczości Gabrieli Zapolskiej Krystyna Kłosińska – przywiązanie do myśli o zupełnej „szczeroci” mowy ciała może być złudne. Por. Taż: *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 38. Podobnego zdania był Lacan, który twierdził, że komunikacja interpersonalna oparta na „relacji przeżywania” nie może zastąpić komunikacji werbalnej. Jedyne partnerska rozmowa prowadzi do wyjaśniania nieporozumień. Zob. H. Lang: *Język i nieświadomość...*, s. 113–114.

⁵⁸ Zob. A. Jamrozek-Sowa: *Wojna raz jeszcze...*, s. 103.

⁵⁹ Zob. F. Chirpaz: *Ciało*. Przeł. J. Migasiński. Warszawa 1998, s. 29. Między schematem widocznym w powieściach Czcibora-Piotrowskiego można zauważyć paralele z

– oznacza przeżycie określające indywidualną wrażliwość zarówno na ciało własne, jak i na ciała Innych. „Schemat cielesny” wpisuje się w zjawisko tzw. procesu psychosomatycznego, którego źródła leżą w odczuwaniu lęku egzystencjalnego, wywoływanego zagrożeniem śmiercią czy też poczuciem utraty czegoś bardzo istotnego⁶⁰. U Czcibora-Piotrowskiego nie mamy jednak analizy skomplikowanych stanów psychicznych narratora czy pozostałych bohaterów cyklu, a skoncentrowanie na drobiazgowych doznaniach fizjologicznych. Andrzejek nie może (ale też i nie chce) uwolnić się od swego panseksualizmu. Cieleśność jest zresztą w określony sposób funkcjonalizowana. Nic w tym dziwnego, wszak

W kulturze nie spotykamy się z (...) ciałem „samym w sobie”, z czystą empirią odartą ze znaczeń – pojawia się ono zwykle jako byt figuratywny, a często służy wręcz jako swoisty „wehikuł” myśli antropologicznej, filozoficznej czy estetycznej (nawet najbardziej – zdawałoby się – neutralne kody medyczne bywają wykorzystywane jako narzędzia refleksji wanitatywnej albo krytyki danych porządków symbolicznych).⁶¹

Być może z tego powodu ciało/cieleśność stały się współcześnie jedną z chętniej wykorzystywanych możliwości opisywania świata. Ciało jest bowiem coraz mniej przezroczyste i pozbawione swej „naturalności”. Wpisane i sfunkcjonalizowane w przestrzeni kultury staje się teoretycznym konstruktem, który zawsze bywa ujmowany fragmentarycznie i umownie. Cieleśność lokuje się niejako na dwóch biegunach. Z jednej strony, widoczna jest chęć dowartościowania, z drugiej zaś – mocna jest świadomość obcowania z kulturowymi wizerunkami⁶². Opisywane na kartach obydwu powieści ciała Czcibor-Piotrowski poddaje zabiegowi estetyzacji. Nic w tym dziwnego, zważywszy na fakt, iż jest ono przedmiotem pożądania – zarówno tego fizycznego, „realnego”, jak i metaforycznego. Przypomnijmy wszak, że mamy tu do czynienia z „pracą pamięci” („pracą żałoby” jakby powiedział Freud⁶³), której nadrzędnym zadaniem ma być zrekompensowanie utraty własnej młodości.

Po części z tego też powodu jest po trosze tak, że – mówiąc za Rogerem Caillois’em – wojna wnosi w ludzkie życie podobne mechanizmy, jak święto

tym, który wpisał w swój cykl podolski Włodzimierz Odojewski. Por. M. Rembowska-Pluciennik: *Poetyka i antropologia...*, s. 73.

⁶⁰ Zob. M. Rembowska-Pluciennik: *Poetyka i antropologia...*, s. 73.

⁶¹ G. Grochowski: *Lepienie Golema*. „Teksty Drugie” 2004, nr 6, s. 4.

⁶² Por. M. Rembowska-Pluciennik: *Poetyka i antropologia...*, s. 36.

⁶³ Z. Freud: *Żaloba melancholia*. Przeł. J. Jabłońska-Dzierża. W: *Depresja. Ujęcie psychoanalityczne*. Red. K. Walewska, J. Pawlik. Warszawa 1992.

(likwidacja powszechnie obowiązującego prawa, dopuszczanie wykroczeń przeciwko ustalonym normom)⁶⁴. Bohater, ale – mając na uwadze trop autobiograficzny – także autor, znajduje się w konstruowanym na swój własny użytek „czasie poza czasem”, w przestrzeni, która zdaje się być nierzeczywista. Słowem, świat przedstawiony jest światem stwarzanym przez wyobraźnię narratora-zmyślacza, będącego syntezą prostoty i wyrafinowania⁶⁵. Formułowanie w ten sposób osobowości bohatera odczytywać można jako naturalną konsekwencję opisu losów jednostki bezbronnej, nie do końca pojmującej ontologię wojny, wykorzystującej swoją wyobraźnię do radzenia sobie z „trudną” sytuacją. Byłby bliski zatem Czcibor-Piotrowski kulturze chłopskiej, w której „wyobraźnia była nie tylko źródłem poezji, lecz również integralnym elementem ludzkiego bytowania, rekompensującym jego niedole i niedostatki, była zaradnością człowieka, jedyną możliwością spełnienia się jego człowieczeństwa, była wreszcie wolnością ludzi niewolnych”⁶⁶.

W konstrukcji bohatera cyklu widoczne są ślady koncepcji człowieka pojmowanego jako *animal symbolicum* Ernsta Cassirera, którego zdaniem „Człowiek nie żyje w świecie nieubłaganych faktów ani też zgodnie ze swymi bezpośrednimi potrzebami i pragnieniami. Żyje raczej wśród wyimaginowanych uczuć, wśród lęków i nadziei, wśród złudzeń i rozczarowań, wśród marzeń i fantazji”⁶⁷. Ale, co oczywiste, ucieczka w świat imaginacji, jest obroną przed traumą wojenną (zaś w planie autobiograficznym byłoby to rekompensowanie sobie utraty własnej młodości). Owa „detalicznie ukazana dziecięca seksualność”⁶⁸ zdaniem wielu komentatorów cyklu Czcibora-Piotrowskiego prosto się tłumaczy. Pisarz – jak konstatował jeden z nich:

opisuje na wielu stronicach tulące się do siebie dzieci, odkrywające uroki cielesności w sposób raczej bezpruderyjny. Jednakże mocno wyeksponowana w prozie Czcibora erotyka nie jest tylko prowokacją, złamaniem obyczajowego tabu czy nawet powszechnie akceptowanej zasady, nakazującej pisać o sprawach tragicznych jedynie w sposób poważny i podniosły. Autor *Rzeczy*

⁶⁴ Por. R. Caillois: *Żywiół i ład*. Wyboru dokonał A. Osęka. Przeł. A. Tatarkiewicz. Przedmową opatrzył M. Porębski. Warszawa 1976.

⁶⁵ Postać Andrzejka zdaje się być konstruowana po części na wzór bohaterów powieści chłopskich. Por. uwagi na temat Jakuba z *Pałacu* Wiesława Myślińskiego w: B. Kaniewska: *Labirynt wyobraźni*. W: Też: *Wiesław Myśliński*. Poznań 1995.

⁶⁶ W. Myśliński, „Nowy Wyraz” 1973, nr 7. Cyt. za: B. Kaniewska: *Labirynt wyobraźni...*, s. 52

⁶⁷ E. Cassirer: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Staniewska. Przedmową poprzedził B. Suchodolski. Warszawa 1971, s. 69.

⁶⁸ R. Ostaszewski: *Wygnaniec z kraju i płci...*, s. 70.

nienasyconych pokazuje (...), że świat zmysłów stanowił dla Andrzejka i innych dziecięcych bohaterów tej powieści coś w rodzaju azylu.⁶⁹

Ucieczka w erotyczne fantazje stanowiła odgrodzenie się, choć na krótki okres, od koszmaru wojennego. Seksualność funkcjonuje tu jako forma budowania więzi komunikacyjnej z drugim człowiekiem. Dodatkowo erotyzm łączy się z afirmacją życia, o którą trudno przecież w warunkach wojennych. Wojna oznacza śmierć, erotyzm coś wręcz przeciwnego: witalizm, życie i możliwość odrodzenia. Zbliżenia cielesne (nawet tylko wyimaginowane) pozwalają przetrwać trudne chwile, takie jak choćby rozstanie z ukochaną „kuzyneczką” Sarą czy śmierć najważniejszej dla Andrzejka osoby – jego matki. Pocieszenie, współczucie i zaznaczenie bliskości pokazuje się właśnie dotykem.

Bez słowa podbiegła do mnie i zbliżyła policzek do mojego policzka na znak, że i ona jest ze mną w tym dniu (...) i ja też nie odezwałem się ani słowem, bo oboje wiedzieliśmy co można powiedzieć, i mówiliśmy to sobie, nie otwierając ust (Rn, 185).

Drobiazgowe opisy relacji erotycznych stają się – jak sygnalizowałam wcześniej – sposobem mówienia o świecie⁷⁰, opisywania rzeczywistości i sporządzania intymistycznego (erotycznie podbudowanego) swoistego rejestru kontaktów międzyludzkich, ale – co równie oczywiste – pokazywania wpływu mitów oraz baśni na postrzeganie zdarzeń. Skupiający na sobie uwagę czytelnika, powiedzielibyśmy: nadobecny, dyskurs erotyczny odciąga od problemu radzenia sobie pisarza z napięciem między dążeniem do przedstawienia a poczuciem nieadekwatności sposobu wypowiadania się do przedmiotu narracji. Wszak w przypadku historii o zesłaniu i ciężkiej egzystencji w głębi ZSRR, zarysowanej w *Rzeczach nienasyconych*, mamy ten sam kłopot, co w przypadku innych tego typu próz: braku odpowiedniego dystansu, bowiem narrator znajduje się zbyt blisko lub zbyt daleko swej opowieści. Słowem, Czciwor-Piotrowski stanął w obliczu problemu, o jakim pisał Rykner:

Przedstawiać to znaczy pogodzić się ze stratą, jaką ponosimy przekształcając to, co realne, w przedmiot oderwany od podmiotu, który ją postrzega, a tym samym tworzy. Strona książki, płótno obrazu, ciało aktora – to wszystko są ekrany. Przedstawienie jako trochę maskowanie, trochę filtrowanie jest jakby osnową nakładaną na przedmiot; przez tę osnowę przenika jakaś część

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ Por. E. Paczoska: *Dojrzewanie–dojrzałość–niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*. Warszawa 2004, s. 310.

pierwotnej rzeczywistości. Pozostaje pytanie: ile jest tej rzeczywistości i jaka jest w przedstawieniu?⁷¹

Być może z tego powodu najbliższy autorowi *Prośby o Annę* byłby Denis de Rougemont ze swoją koncepcją mitu, którą Pawłowski interpretował w sposób następujący:

(mit to – A. N.) pewien typ narracji lub rodzaj znaku łączący w sobie dwie sprzeczne tendencje: pragnienie ujawnienia jakiejś informacji i pragnienie jej ukrycia, chęć wydobywania na jaw tajemnicy i zarazem obawę przed demaskacją. Chodzi tu po prostu o sposób mówienia polegający na równoczesnym odkrywaniu i zatajaniu jakiejś prawdy. Sposób ten daje więc gwarancję, że sedno sprawy, istotny przedmiot wypowiedzi pozostanie zawsze poza jej rzeczywistym zasięgiem. Ów dziwny styl wyrażania się tak bliski temu, co potocznie określa się mianem mistyfikacji, ma według de Rougemonta tę zaletę, że umożliwia pozostanie w kręgu spraw bolesnych czy wstydlivych, chroni jednocześnie przed konsekwencjami ich jednoznacznego zwerbalizowania.⁷²

Czciwor-Piotrowski mając świadomość tego, że z wielu powodów nie da się opowiedzieć traumy, snuje narrację na prawach, podbudowanej baśniowością, konwencji onirycznej. Z jednej strony, mamy chęć odsłaniania (siebie, przeżyć zesłańców), z drugiej zaś – poprzez zabiegi mityzowania – owo obnażanie skutecznie uniemożliwia.

Śniący ma swój własny świat. „Świat własny – konstatawała Monika Bakke – to odizolowany kosmos, przestrzeń całkowitej subiektywności, gdzie nie działają prawa rzeczywistości, a zmysły budzą się, by działać ze zwielokrotnioną siłą”⁷³. Psychiczna „praca snu”, posługując się językiem marzenia sennego, przynosi spełnienie życzeń niemożliwych do zaakceptowania⁷⁴. „Na język ów składają się takie operacje jak zgęszczenie, przesunięcie, różnego rodzaju niebezpośrednie przedstawienia oraz symbolizm”⁷⁵.

(...) w marzeniu sennym wszystko znajduje swoje wyobrażenie przez przeciwieństwo, odwrotność, równocześnie jednak taki sposób przedstawienia zasadniczo zmienia traumatyczną sytuację w sytuację życzeniową. Na

⁷¹ A. Rykner: *Holocaust – nikczemność (nie)przedstawiona*. „Dialog” 2001, nr 7, s. 115.

⁷² J. Pawłowski: *Erotyka Gombrowicza...*, s. 534–535. Por. D. de Rougemont: *Miłość a świat kultury zachodniej*. Przeł. L. Eustachiewicz. Warszawa 1968.

⁷³ M. Bakke: *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań 2000, s. 69.

⁷⁴ Zob. H. Segal: *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*. Przeł. P. Dybel. Kraków 2003, s. 9.

⁷⁵ Tamże, s. 10.

wszystkie odwrócenia, jakie mają miejsce w marzeniu sennym, można spojrzeć jako na maskę: celem języka marzenia sennego jest ukrycie nieprzyjemnego doświadczenia, równocześnie jednak w języku marzenia sennego ukryte jest nieświadome życzenie przeobrażenia bolesnej rzeczywistości, wewnętrznej i zewnętrznej, w szczęśliwą loterię.⁷⁶

Nie inaczej jest w przypadku Andrzejka, który zasłania się podwójne. Pierwsza z masek przysłonić ma okrucieństwo rzeczywistości wojennej, druga z kolei ma być osłoną przeciwdziałającą starzeniu się. Freud postulował uznawanie – związanych z wyrażaniem intencji maskowania lub zachęty, odwetu lub kuszenia czy ostentacji albo argumentowania – „przesunięcia” i „kondensacji” za dwa podstawowe mechanizmy zachodzące w pracy marzenia sennego. Lacan, podążając tropem autora *Totemu i tabu* identyfikował je z metonimią i metaforą⁷⁷. Na takich właśnie prawach został zbudowany dyskurs oniryczny dylogii Czcibora-Piotrowskiego, który podobnie jak świat Freudowskich marzeń sennych jest światem grzeszników-ofiar i grzeszników-katów. To piekło seksualności, z którego nie ma ucieczki⁷⁸.

Obnażanie narządów płciowych, z którego opisem mamy do czynienia nieustannie na kartach cyklu autora *Notatek z pamięci*, dokonuje się na kilku przestrzeniach: „dziecięcej”, zatem łączącej się z pierwszymi próbami zrozumienia własnej seksualności; mistycznej, w której odbywa się obrzęd wtajemniczenia w porządek świata oraz pornografizującej⁷⁹. Cudzysłów jest tu niezbędny, bowiem mały Andrzejek przestał być dzieckiem zanim zaczął snuć swą narrację o wieloletniej tułaczce. Sytuować go jednak należy po stronie grzeszników-ofiar, które wraz z wybuchem wojny utraciły nie tylko dzieciństwo, ale i niewinność.

⁷⁶ Tamże, s. 19.

⁷⁷ Por. H. Lang: *Język i nieświadomość. Podstawy teorii psychoanalitycznej Jacques'a Lacana...*, s. 149.

⁷⁸ Por. P. Dybel: *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*. Kraków 2006, s. 164.

⁷⁹ Por. uwagi Beaty Przymuszały poczynione na marginesie Różewiczowskiego cyklu wierszy zatytułowanego *Regio*. Badaczka wymienia jeszcze jedną przestrzeń, która w dylogii Czcibora-Piotrowskiego została pominięta. Mowa o uwypuklającej aspekt moralistyczny sferze moralistycznej. Zob. Tejże: *Szukanie dotyku...*, s. 62.

Bezwstydy erotyzm

Mimo śmiałego obrazowania, dzięki wirtuozerii pisarza, udało się uniknąć zniesmaczenia czytelników⁸⁰.

i ośmielony tym bojowym zawołaniem i spojrzeniem spod krzaczastych brwi Wissarionowicza, podniosłem się, pozwoliłem nie bez obaw swojemu zajęczkowi – który, poczuwszy tuż obok siebie ten kwiatusek, zastrzygł uszami – najpierw ostrożnie trącić kielich noskiem, powęszyć chwilę, a potem kicnąć w sam środek, między kuszące płatki kwiatostanu...

— Kak szczekotliwo... – szeptała Ludka, kręcąc okrągłą pupą – kak prijatno...

a on, mój zajęczek, łaskotał ją swoim łebkiem wytrwale, aż cały kielich zatopiło po brzegi, choć jego udział w tej powodzi był niewielki, i mój zajęczek musiał czym prędzej wskoczyć, ale Ludka nie miała jeszcze dosyć, i kazała mi usiąść tam, gdzie sama przed chwilą klęczała, i przykucnęła między moimi rozchylonymi szeroko kolanami (...)

i wzięła do ręki tę moją fajeczkę, pobawiła się nią chwilę, a potem ni stąd, ni zowąd włożyła sobie tę fajkę do ust, i paliła tę moją faję z zapalem, zawzięcie i chciwie, i teraz mnie łaskotał jej ruchliwy język, aż zatopiło jej usta, i Ludka przełknęła i oblizwała wargi (...) (Rn, 239–240)

Prozaik nie ustrzegł się pułapki monotonii. Jedynie bardzo wnikliwemu czytelnikowi uda się zauważyć subtelne różnice w opisywaniu związków erotycznych Andrzejka z jego kolejnymi towarzysz(k)ami igraszek. Po jakimś czasie pojawia się wrażenie powracania przez narratora do podobnych obrazów czy – patrząc bardziej szczegółowo – pewnych fraz metaforycznych. Zacytujmy kilka fragmentów pokazujących jak o owych (potencjalnych) zbliżeniach rozprawia się w omawianych tu powieściach:

Podoba się Jędrusiowi moja pizdeczka i z tyłu, i z przodu (...) Czeką na ptaszka. Niech panicz sam się przekona, jakie przytulne, miękkie, ciepłutkie i gościnne... a ja podszedłem do Adelci jak urzeczoną i sięgnąłem ręką – naprawdę było ono ciepłutkie, przytulne i wilgotne, i Adelcia w mokrej dłoni zamknęła swojego ptaszka, który wystawił łebek ze spodni od piżamy, i zbliżyła się jeszcze bardziej i dotknęła nim tego swojego puchatego gniazdeczka, wstrząsnął mną dreszcz, ale nie było to wcale nieprzyjemne, kiedy przesunęła nim wzdłuż tej ciemnej, płytkiej bruzdeczki, prześwitującej przez szare futerko, przymknąłem oczy (Rn, 69).

⁸⁰ Por. D. Nowacki: *Wielkie Wczoraj...*, s. 96.

Albo:

i posłuchałem pokornie, i podpełzłem do niej, i pochyliłem głowę, i przywarłem twarzą do tego jarzącego się pompona u zbiegu ud (...) który błyszczał jak cudowna lampa Aladyna, a teraz, uszczęśliwiony, czułem policzkiem jego ciepłą, kocią miękkość, i Mania pomogła mi: rozgarnęła złote runo palcami obu rąk, odsłaniając się bez wstydu, i powiedziała:

— Celuj!

i oślepiony żarzącym się niczym wszystkie skarby królewskie żywym złotem, przywarłem ustami do jej podwójnych warg, które także rozchyliły się i jakby mnie całowały, i lgnęły do mnie, i więziły mój język (Rn, 150–151).

I jeszcze jeden:

moja głowa znalazła się między jego udami, i pieściłam go chciwie, i w chwili, kiedy poczułam w dole brzucha wyraźne skurcze, zapowiadające, że wkrótce, lada chwila, pod wpływem jego pieścizot nie zdołam powstrzymać tego upustu soków, tej powodzi, ujęłam go obu dłońmi, a gdy palce odkryły, że już wzbiera w nim ta miazga, ten biały gęsty sok jak z łądygi złamanego mleczu, uwolniłam uścisk i wchłonęłam ten jego dreszcz i skurcz, i poczułam ten niepowtarzalny smak na języku i na podniebieniu, i przełknęłam gładko ten mlecz, wysłałam do ostatniej kropli, a on wciąż jeszcze nie odrywał języka i ust ode mnie, a ja nie szczędziłam mu swoich soków: byłam ożywczą krynica, z której pił, zdrojem, który nie wyczerpywał się nigdy (Rn, 229).

Zdarzają się również opisy mniej zmetaforyzowane:

i zaczęli się całować, i oboje sięgnęli naraz rękoma w dół, a my (Andrzejek i Ania – A.N.) zobaczyliśmy, że komendant się zmienił, że spomiędzy ud sterczy mu coś ogromnego, co przecież nie może być zwyczajnym apintasem, że przemienił się nagle w ogiera (a widzieliśmy raz z Anią i z innymi chłopcami i dziewczętami, jak na placu między stajniami ogier z sąsiedztwa pokrył nasze panińskie klacze, pokorne i chętne), i Ludka, która to razem z nami widziała na własne oczy, odwróciła się znowu i pochyliła się głęboko, tak że jej długie płowe włosy bogatą falą spłynęły na mokre dyle posadzki, i podsunęła mu swój wspaniały wypukły zadek, to rozłożyste dupsko, blisko, jeszcze bliżej... a potem, kiedy poczuła, że dotyka jej już, prężny i drżący, że napiera, sama gwałtownym ruchem wyrzuciła ku tyłowi biodra i jęknęła, gdy pokonawszy opór, wniknął w głąb,

i Ludka przez krótką chwilę trwała nieruchomo, ale wkrótce, nie pamiętając już o bólu, dała mu znak, by natarł mocniej, i przyjmowała to postęgując, pochrapując tak jak te klacze wtedy (...),

i teraz my oboje z Anią zamknęliśmy oczy i wstrzymaliśmy oddechy i nawet nie patrząc na siebie, wiedzieliśmy, że jesteśmy tacy sami jak tamci, i Ania odwróciła się, i ja poczułem tuż obok tę jej ciepłą wilgotną kropielniczkę, i zanurzyłem w niej płytko swoje chłopięce kropidełko, i było to to samo, ale nie to samo, bo komendant z Ludką zaczęli ni stąd, ni zowąd krzyczeć i ciała ich drgały jak podczas ataku padaczki (Rn, 131–132).

Dzieci nie do końca miały świadomość tego, co się działo. Rejestrowały znaki zewnętrzne i interpretowały je w kontekście znanych z autopsji doświadczeń (tu chociażby mamy porównanie scenki erotycznej do zachowania się koni podczas „krycia”). Andrzejek i jego przyjaciółka Ania starają się naśladować to, co widzą, choć bez większego powodzenia. Autor „podrabiając” dziecięcy dyskurs, zadbał o stworzenie iluzji, że bohater *Rzeczy nienasyconych* znajduje się dopiero u progu seksualnego wtajemniczenia. Chce przekonać, że erotyczne fantazje stanowią wyjście z ciężkiej sytuacji, w jakiej się znalazł z powodu niesprzyjających splotów zdarzeń Historii, zatem wyjście podyktowane bardziej przymusem aniżeli przyjemnością (równoznaczną z czerpaniem rozkoszy seksualnej). Jest tak, jak pisał Nowacki: piekło seksualności daje schronienie przed naporem piekła groźniejszego – piekła wojennej rzeczywistości⁸¹. Narrator ma tego świadomość. Porównując swoje igraszki z Anią do obserwowanej sceny miłosnej Ludki i komendanta, zauważa różnicę: „było to to samo, ale nie to samo”, wykazując tym samym pewną (nad)świadomość. Zdziwienie tym, co widzi: wielkością penisa komendanta, o którym – mimo wszystko – nie potrafi, lub też nie chce, powiedzieć inaczej niż przy użyciu dziecięcego określenia „apintas” oraz porównanie dziewczęcej pochwy do „kropielniczki”, zaś swego narządu płciowego do „kropidelka”, połączone ze zdumieniem wywołanym patrzeniem na ruchy ciał znamienne dla uprawiających seks par. Takie postępowanie przywołuje na myśl skojarzenie z niewinnością. Zresztą, podobny zabieg widoczny jest w kilku innych jeszcze miejscach cyklu, w których narrator opowiada o cielesnym zbliżeniu w kategoriach zabawy:

Sara wszeptywała mi w ucho, co też robił tata z mamą za zamkniętymi drzwiami i do czego służy irygator i gruszka, gdzie się ją wkłada twardym końcem i co właściwie się płucze, i całowała mnie przy tym i ścisłała, i obejmowała, i tuliła, i podciągnęła aż pod szyję koszulkę nocną, i pozwoliła mi się dotykać, i zdjęła ze mnie spodnie od piżamy, i mówiła, że teraz my oboje jesteśmy tatą i mamą (...),

— Jaka szkoda, Drzejku, że nie jesteśmy trochę starsi – szepnęła z żalem,

ale mimo to podjęliśmy wyzwanie: mój piś w jej słodkiej miękkiej dłoni czapkował różowym kapturkiem długo i nisko, a ja nie odrywałem ręki i palców od tej jej czarnej puchatej mufki, podszytej aksamitnie i różowo, i nie bez zdumienia stwierdziłem, że staje się tam, od środka, wilgotna i śliska, a i ja czułem, że dojrzewa we mnie napięcie, wzbiera gwałtownie i będzie musiało znaleźć sobie ujście, i gdy tak figlowaliśmy w zapamiętaniu, usłyszeliśmy głos

⁸¹ Por. tamże.

mojego starszego brata, który wyrwany ze snu naszymi próbami naśladowania mamy i taty, powiedział (...):

— A może byście tak wreszcie skończyli te wasze cudzołożne zabawy! (Rn, 37–38).

lub wprost przyznaje się do bycia „prawiczkim”⁸²:

tymczasem my w naszych koleżankach, nieco starszych rówieśnicach, budziliśmy co najwyżej siostrzane uczucia: byliśmy godnymi politowania smarkaczami (...) o jeszcze nie opierzonych podbrzuszach i piskliwych (...) głosach, a im wypiętrzyły się już piersi, zaokrągliły się biodra, i szeptały tajemniczo między sobą, tak cicho, że dobiegały do nas tylko pojedyncze słowa: kochać się, całować, pieścić... i to jedno – najważniejsze – miłość,

my zaś, choć rozumieliśmy te słowa oddzielnie, każde z osobna, nie potrafiliśmy ich ułożyć we wzór, sprowadzający wszystko do wzajemnego czulego obcowania mężczyzny i kobiety, i tak bardzo pragnęliśmy być już dorośli i dotykać tych piersi i bioder, i ud, które podglądaliśmy ukradkiem podczas rowerowych wycieczek, kiedy ruch nóg odsłaniał je wysoko, i krew uderzała nam do głowy (CwE, 76).

Ale to jedynie pozory niewinności czy też owej niewinności świetne udawanie. „Prawo uwodzenia” opiera się przede wszystkim na „nieprzerwanej rytualnej wymianie, wzajemnej niekończącej się licytacji uwodzącego i uwodzonego, która nie może dobiec końca”⁸³. Tu uwodzącym będzie autor, zaś uwodzonym – czytelnik. O wiele ciekawszą perspektywę interpretacyjną otwierałoby jednak przyjęcie tezy, że zarówno uwodzącym, jak i uwodzonym jest Czcibor-Piotrowski. Mielibyśmy wówczas do czynienia z perwersyjną grą pisarza prowadzoną z samym sobą. Prozaik snując poddaną zabiegom konfabulacyjnym narrację, stara się oszukać upływający czas.

Niby nie ma tu „niuansowania”. O kwestiach seksu narrator, wcielający się w figurę dziecka, może rozprawiać bez zahamowań. Jego dyskurs, oparty nade wszystko o składnię współrzedną łączną, wypełniają liczne zdrobnienia i wyliczenia. Mały Drzejek

⁸² Podobne wyznania czynią inni bohaterowie *Cudu w Esfahanie*, jak jeden z kompanów Andrzejka – Kuba, który przejmując pałeczkę Szeherezady, powie: „... i ta ich dojrzała nagość przeraziła nas, nie wiedzieliśmy, czego te dziewczyny od nas chcą, czego się spodziewają, i baliśmy się, i przykrywaliśmy sobie rękoma swoje skurczone ze strachu ptaszki, które mimo podniet nie chciały rozwinąć skrzydełek, i na próżno tłumaczyliśmy, pojawiały wreszcie ich zamiary, że nigdy tego nie robiliśmy, że jesteśmy za mali, żeby spełnić ich żądania – dziewczuchy nie przestawały nalegać: koniecznie chciały... no, nic innego, tylko żeby im sdielać riebionka, zrobić dziecko, bo z mładiencom, z niemowlęciem, z maleństwem ich los się odmieni, ciężarne, a więc dorosłe, nie będą musiały wracać do sierocińca” (CwE, 73). Opowieść Kuby zatrzymuje się jednak na niedopowiedzeniu. Chłopiec opowiada o dziewczym strachu, którego źródła nie sposób się nie domyślić, ale które nie zostaje wyartykułowane wprost.

⁸³ J. Baudrillard: *O uwodzeniu*. Przeł. J. Margański. Warszawa 2005, s. 25.

tworzy neologizmy określające intymne części ciała, powodując powstanie nowego dziecięcego języka intymnego, pozwalającego mu na mówienie o seksie właśnie bez poczucia wstydu, czy zawstydzenia⁸⁴. O swoim penisie mówi jako o „rwącym się do lotu ptaku” (Rn, 217), „stroszącym piórka ptaszku” (Rn, 53), „fajeczce” (Rn, 240) czy też „zajączku” (Rn, 217), „apintasie” (Rn, 22) lub „dzyndzu” (Rn, 21). Zdrobnienia tego typu wywołują wrażenie obcowania z dziecięcą bezwstydną. Wstyd bowiem jest „przykrym, upokarzającym uczuciem spowodowanym świadomością niewłaściwego, złego, hańbiącego postępowania (własnego lub czyjegoś), niewłaściwych słów, świadomością własnych lub czyichś braków, błędów itp., zwykle połączone z lękiem przed opinią”⁸⁵. Jak dowodził Eugeniusz Jaworski „wstyd wynika ze świadomości reguł kulturowych”⁸⁶. Świadomości tychże nie wykazuje Andrzejek, który – być może dzięki wojnie właśnie – został pozbawiony odpowiedniej edukacji kulturowej i społecznego „szlif” zachowań. Nie odczuwa zawstydzenia z powodu swej nagości, gdyż owo zawstydzenie nie zostało mu wpojone. Przeciwnie, dla niego nagość jest czymś naturalnym, jest wartością najwyższą.

⁸⁴ Do podobnych konkluzji doszedł Krzysztof Uniłowski, którego zdaniem erotyzm w Czciborowym cyklu został intrygująco przedstawiony dzięki żywej wyobraźni i wykorzystaniu pewnych elementów mowy dziecięcej. Przykładowo pochwę określa eufemizmem „bruzdeczka” lub „cisia” (od przodu) i „dusia” (od tyłu). Członek będzie nazywany „pisiem” (K. Uniłowski: *Zagraj to jeszcze raz, Sam...*, s. 38).

⁸⁵ *Słownik Języka Polskiego*. Red. W. Doroszewski i in. Warszawa 1958–1968. T. IX, s. 1351. Por. uwagi na temat analizy prototypowej inwariantów znaczeniowych słowa „wstyd” w: W. Baniś: *Wstyd i hańba: systemowa asercja a empiryczna modalność. Rozważania semantyczno-leksykograficzne*. W: *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*. Red. E. Kosowska. Katowice 1998, s. 13–27; E. Jędrzejko: *Wstyd po polsku – czyli o czym „mówią” słowa. Kategorie kulturowe z perspektywy współczesnej lingwistyki*. W: *Wstyd w kulturze...*, s. 28–38. Przywoływana tu definicja bliska jest Arystotelesowskiemu modelowi antropologiczno-filozoficznemu pojmowania zjawiska. Arystoteles pisał: „wstyd jest to rodzaj przykrości w związku z naszymi obecnymi, byłymi lub zamierzonymi występkami, które, jak się nam wydaje, prowadzą do naszego zniesławienia, bezwstyd jest to natomiast rodzaj pogardy i zubożenia wobec tego samego rodzaju występów” (Tenże: *Retoryka*. Ks. II. W: Tegoż: *Retoryka. Poetyka*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski. Warszawa 1988). Zdaniem Arystotelesa wstyd – wyrażany czynami, gestami i słowami – jest konsekwencją „wyrastających z wad” tzw. czynów haniebnych. Wśród owych wad znalazły się: tchórzostwo, nieuczciwość, rozwiązłość, chciwość, nieszlachetność, pochlebstwo, zniewieściałość, małoduszność, nikczemność, chępliwość (Zob. tamże).

⁸⁶ E. Jaworski: *Wstyd jako kategoria typologiczna*. W: *Wstyd w kulturze...* Potwierdzenie tego znajdujemy u Czcibora-Piotrowskiego. Andrzejek wraz z wiekiem zaczyna ulegać społecznym normom. Przy scenie podglądania kąpiącej się Marusi (dziewczyny zastępującej mu matkę) powiada: „zawstydziłem się, że patrzę na nią nagą, choć tyle razy widziałem ją w łaźni i w rzece” (Rn, 190).

Wstyd – jak pisał z kolei – Jean-Paul Sartre – „jest uznaniem, że jestem tym przedmiotem, na który inny patrzy i wydaje o nim sądy”⁸⁷. Sartre powiadał dalej, że „czysty wstyd jest uczuciem (...) bycia przedmiotem, to znaczy uznaniem siebie w tym bycie zdegradowanym, zależnym i unieruchomionym, którym jestem dla innego”⁸⁸. Wstyd jest przeto jak konstatował Marek Drwięga – „reakcją na spojrzenie innego”, na uprzedmiotowienie⁸⁹. W duchu takiej interpretacji nie sposób w przypadku Drzejka mówić o odczuwaniu przez chłopca wstydu w społecznym jego aspekcie. Sam narrator zwierzy się z pragnienia bycia obserwowanym, z potrzeby bycia podziwianym:

(...) nie zdołałem się oprzeć pokusie: zapragnąłem pokazać się nagi, podejść do swoich bagdadzkich rówieśników, niewstydzących się swojego obnażenia, i wraz z nimi przechadzać się po hamamie, pozwalać się podziwiać i przelotnie pieścić i całować, aż znajdę kogoś (albo ten ktoś mnie odnajdzie), z kim pójdę potem, częstowany słodyczami, do jednego z licznych pokoi, gdzie będziemy tylko we dwóch, bo – to niezwykle – tu, wśród samych mężczyzn i chłopców, to dziewczęce we mnie się utaiło, Uta, tak często i tak jawnie dopominająca się we mnie głosu i praw, ukryła się, zniknęła niemal bez śladu (CwE, 185).

Podglądanie – łączące się w sposób pośredni ze wstydem – zdaje się być zresztą słowem-kluczem pomocnym przy interpretacji twórczości prozatorskiej Czcibora-Piotrowskiego.

Jarosław Klusak był zdania, że „płeć, jej przeżywanie i odnoszenie się do niej również powodują uczucia wstydu. Wstyd ten jest przeżywany przez mężczyznę i kobietę inaczej, można powiedzieć, że wstyd seksualny każde z nich przeżywa na swój sposób”⁹⁰. W przypadku Andrzejka to raczej wstyd wywołany poczuciem zdziecinnienia, rozumianego jako niedojrzałość płciowa.

(...) stałem (...) naprzeciwko niej goły jak mnie dobry Pan Bóg stworzył, i poczułem naraz wstyd: bo cóż ja mogłem przeciwstawić tej promiennej dziewczęcości, która niedawno (...) niepostrzeżenie się przemieniła, tak że miałem przed sobą młodziutką dojrzałą kobietę, dumną ze swoich prężących się strzeliście piersi i tej toczzonej krągłości bioder i ud, i smukłości talii, i wdzięku

⁸⁷ J.P. Sartre: *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris 1943, s. 307. Cyt. za: M. Drwięga: *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*. Kraków 2005, s. 129.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ Zob. tamże.

⁹⁰ J. Klusak: *Wokół zjawiska wstydu i wstydlivości*. „Seminare” 1996, t. 12. Por. F. Sawicki: *Fenomenologia wstydlivości*. Kraków 1949. Zob. też M. Tramer: *Jak się wstydzić (Impresja metakrytyczna)*. W: *Intymność wyrażona*. Red. M. Kisiel, M. Tramer. Katowice 2006, s. 21–28.

lekko wypukłego brzucha, i czerni wspinającej się spomiędzy nóg ku głębokiemu pępkowi (Rn, 65).

Pewnie należałoby mówić tu nie o braku poczucia wstydu, a odczucia wstydlivosti. Wstyd, będący „naturalnym” doświadczeniem, wymusza bowiem odruchowo lub z premedytacją zasłonę (wstydlivosc)⁹¹. Zasłona ta – jak suponował Maciej Tramer – jest „znakiem korekty lub kłamstwa”⁹². „Nie jest tedy tak – twierdzi Leszek Kołakowski – by wstyd był wynikiem nagości; przeciwnie, wstyd dopiero umożliwia istnienie nagości jako okoliczności zauważalnej”⁹³. Z kolei Barbara Skarga podsumowywała ów problem w sposób następujący: „wstyd zatem jest kategorią egzystencjalną. Bezwstyd – kategorią społeczną”⁹⁴. Gdy idzie o Andrzejka sprawa zdaje się być bardziej skomplikowana. Chłopiec wstydzi się swej dziecięcości⁹⁵. O wstydzie powiada również w sytuacji, w której zostaje przyłapany na patrzeniu: „i widząc, że na nią patrzę, Adelcia uśmiechnęła się, a ja, zawstydzony, opuściłem wzrok” (Rn, 70). Ale jest to zawstydzenie, wypływające z faktu „przyłapania” go na tym, czego robić nie powinien nie tyle dlatego, że nie wypada, gdyż jest to równoznaczne z wykroczeniem poza powszechnie obowiązujące normy⁹⁶, co złapania go na samej czynności podglądania. Arystoteles twierdził, że odczuwamy wstyd przed tymi, „których my podziwiamy, i przez których chcemy być podziwiani, jak również tych którym chcemy dorównać i tych, których opinii nie lekceważymy”⁹⁷. Nie będzie przecież nadużyciem stwierdzenie, że kobiece opinie były dla małego Andrzeja niezwykle istotnym punktem

⁹¹ Zob. M. Tramer: *Jak się wstydzić...*, s. 24.

⁹² Tamże.

⁹³ L. Kołakowski: *Epistemologia strip-tease'u*. W: Tegoż: *Pochwała niekonsekwencji*. Warszawa 1989. T. 3, s. 15.

⁹⁴ B. Skarga: *O filozofię bać się nie musimy. Szkice z różnych lat*. Warszawa 1999, s. 224.

⁹⁵ Słowa „wstyd” używa np. w kontekście łyżew, o których powiadał, że były „pod każdym względem jeszcze dziecinne, że aż wstyd” (Rn, 94).

⁹⁶ Norma – co należy mieć stale na uwadze – nie jest czymś niezmiennym. Przypomnijmy choćby Inge Iwasiów, która konstatowała: „Norma jest tylko performatywem, porządkującym błędem esencjalistycznej teorii, opartej na metaforze wnętrza i zewnątrz. Norma jest polityczna i służy zarówno ustalaniu reguł tego, co publiczne, jak i ich kontestowaniu przez ekspozycję inności. Lecz [...] w normie czai się antynomia, za tożsamością stoi «Inny», nie ma uniwersalnych pojęć, które wychodziłyby poza historyczny z jednej, prywatny kontekst z drugiej strony” (Taż: *Granice normy i tryby wykluczeń*. W: *Figury normalności*. „Poznańskie Studia Polonistyczne”. T. IX Serii Literackiej. Red. P. Czapliński, Z. Przychodniak, P. Śliwiński. Poznań 2002, s. 195). Karol Maliszewski jest zdania, że w procesie literackim mamy do czynienia z naprzemiennym łamaniem i powracaniem do norm, czyli ze „zwyczajową korektą egzystencjalną” (Tenże: *W normie i poza normą. O życiu literackim ostatnich lat głos współuczestnika*. W: *Figury normalności...*).

⁹⁷ Arystoteles: *Retoryka...*

odniesienia, stąd to właśnie w ich obecności zawstydzenie – wynikające z niedojrzałości płciowej – będzie zjawiskiem najczęstszym i jak najbardziej naturalnym.

Nagość nie stanowi dla Andrzejka i kompanów jego zabaw powodu do odczucia wstydu: „byliśmy (Andrzejek i Ania – A.N.) nadzy jak Adam i Ewa w raju, i tak jak oni nie wstydziliśmy się siebie” (Rn, 101), „wracaliśmy nadzy przez las” (Rn, 103), gdyż – jak tłumaczy narrator (niejako jakby przeczuwając, że jednak nagość w kontekście społecznych zasad funkcjonowania w zbiorowości była czymś nagannym):

(...) podpaniński las wydał się nam rajem, po którym przechadzaliśmy się nago, nie wstydząc się siebie nawzajem, bo to przecież nagość jest przyrodzona ludziom i dopiero grzech pierworodny (...) przekreślił zamysł Stwórcy: ludzie, zgrzeszywszy, musieli odtąd ukrywać swoją urodę żywych kwiatów, wobec których niczym jest król Salomon w całej swojej chwale i majestacie (Rn, 195–196).

Bohater odwołuje się do wierzeń chrześcijańskich, łącząc przymus ukrywania cielesności z grzechem pierworodnym. Swoista manifestacja nagości, pojawiająca się w wielu scenach erotycznych cyklu, oznaczać by mogła potrzebę zaakcentowania swej niewinności, której dziecko zostaje pozbawione w warunkach wojennych. Andrzejek ucieka w erotyczne fantazje, ponieważ w ten sposób chce uratować siebie. Ale ratunek to tylko pozorny. Przerysowana przez malca seksualność często zamiast raju przypomina piekło. Niemniej, nagość jest zauważalna, ale jest bardziej źródłem zawstydzenia spowodowanego niedojrzałością płciową. Podobnie jak w *Piśmie Świętym*, tak i tu konsekwencją upadku nie jest wstyd, ale poznanie⁹⁸. Dziecko patrzy na swoje ciało czy obserwuje ciała innych powodowane ciekawością opisywaną za pomocą specyficznego dyskursu. Jak zauważył Uniłowski, zdrobnienia typu: „karakulowe futro” czy „czarny pomponik” przywodzą na myśl porównanie dziewczynki do pluszowej przytulanki⁹⁹. „Ale to przytulanie jest oczywistą prefiguracją «prawdziwego» aktu seksualnego, posiadającego zresztą wyraźne odniesienia rytualne, bo odwołującego się do kosmogonicznego związku nieba i ziemi, pierwiastka solarnego z chtonicznym”¹⁰⁰.

Kod erotyczny jest narzuconym społecznie gotowym paradygmatem. Jego przyswajanie – zdaniem Krzysztofa Kłosińskiego – „bywa równoczesne z

⁹⁸ Por. A. Skotnicka-Maj: *Motyw wstydu w prozie rosyjskiej*. W: *Wstyd w kulturze...*, s. 96.

⁹⁹ Zob. K. Uniłowski: *Zagraj to jeszcze raz, Sam...*, s. 38.

¹⁰⁰ Tamże.

rozpoznawaniem przestrzeni «grzechu», z uświadomieniem tabu. Co więcej, przyswojenie takie prowokuje aneksję sfer podległych wcześniej językowi nieerotycznemu w obszar owej przestrzeni»¹⁰¹. Ale, w moim odczuciu, mamy tu do czynienia z „podrabianiem” niewinności. Sięgnięcie po język (pseudo)dziecięcy prosto się tłumaczy: użycie go można interpretować jako „odtrutkę” na pornografizowanie prozy lub jako swoisty protest przeciwko zbrutalizowanej, okrutnej rzeczywistości, w której „czyste” uczucia były bardziej wspomnieniem, aniżeli stanem faktycznym. Czcibor-Piotrowski stara się przełamać stereotyp mówienia o seksualności. Zmetaforyzowany, udziecinniony dyskurs ma służyć ucieczce przed pornografizowaniem i obscenicznością. Dylogia autora *Prośby o Annę* jest przykładem na to, że śmiałe literackie „świntuszenie” nie musi oznaczać przekroczenia tzw. dobrego smaku¹⁰². Stąd – jak sądzę – scenerią erotycznej monotonii jest początkowo głód i tułaczka w Kazachstanie, następnie zaś magiczny klimat Persji, Szkocji, Bagdadu, Palestyny i Egiptu. Podobnego zdania był Nowacki:

Wysmakowana perwersja – powiadał krytyk – jest tu zawieszona między jawą a snem, między chłopięcą fantazją i wspomnieniem, nadto podporządkowana fascynującej egzotyce. Miłosne uniesienia wtopił pisarz tyleż w baśniową rzeczywistość, co zetknął ze zmysłowym konkretem. Bo też schadзки i śmiałe zabawy zachodzą w cieniu drzew pistacjowych, na tle uroczych strumyczków w pełnym słońcu, a zmysły pobudza sok ociekający ze świeżych granatów i melonów.¹⁰³

Styl, jakiego używa narrator omawianych tu próz, o czym była już mowa wcześniej, jest specyficzny i opiera się głównie na konstrukcjach metaforycznych. Żadnej w tym wyjątkowości, wszak

Metafora narzuca w sposób na ogół czysto kontekstowy pewne interpretacje „niewyrażalnego”, wprowadzając je w swój okazjonalnie skonstruowany świat, który bywa aktualny na pewnym odcinku tekstu czy w pewnym, zwykle niewielkim utworze. Może więc metafora zarówno redukować, jak i kreować strefy niewyrażalności.¹⁰⁴

¹⁰¹ K. Kłosiński: *Od „Zmór” do „Motorów”*. Czy jest możliwa literatura erotyczna? W: Tegoż: *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*. Katowice 2000, s. 97. Pierwodruk tekstu w: *Studia o Zegadłowiczu*. Red. J. Paszek. Katowice 1982.

¹⁰² Z owym poglądem zgadzali się również inni komentatorzy cyklu Czcibora-Piotrowskiego. Por. uwagi np. D. Nowackiego: *Wielkie Wczoraj...*

¹⁰³ Tamże, s. 96.

¹⁰⁴ K. Bartoszyński: *Między niewyrażalnością a niepoznawalnością*. W: *Literatura wobec niewyrażalnego*. Red. W. Bolecki, E. Kuźma. Warszawa 1998, s. 17.

Tak jest w przypadku *Rzeczy nienasyconych* oraz *Cudu w Esfahanie* – kreują intymną rzeczywistość odbieraną zmysłami dziecka. Czytamy np.:

Unoszę mu go oburącz, ostrożnie, a potem całą stuloną ciasno dłonią zsuwam ten jego różowy kapturek i koniuszkiem języka dotykam go raz i drugi, liżę go chciwie, zachłannie, jak przed wojną w Warszawie, na Polu Mokotowskim podczas defilady wojskowej, lody „Pingwin” na patyku, po czym ściśle obejmuję wargami i czuję, jak zaczyna w nim drgać struna krwi, jak wypełnia mi usta (CwE, 92).

W tego typu opisach mimo wszystko kryje się pewna doza perwersji i swoistej wulgarności. Powyższy fragment można interpretować jako zawalutowany opis kontaktu oralnego. Mamy to do czynienia z przykładem, bazującym na przenośni przyrównującej męski członek do lodu na patyku, który może świadczyć o wieku uczestnika (potencjalnego!) aktu seksualnego. O tak uderzającą swą prostoliniowością, a jednocześnie trafnością, skojarzenie najłatwiej podejrzewać przecież dziecko. Z drugiej jednak strony, Czcibor-Piotrowski obnaża „drugie dno” języka, uświadamiając, że leksyka o proveniencji seksualnej niezauważalnie funkcjonuje dziś w dyskursie codziennym.

Tak silne upoetyzowanie narracji, z jakim obcujemy w cyklu autora *Notatek z pamięci* związane jest z sakralizacją. *Sacrum* funkcjonowałoby tu jako „afrodyzjak, środek na pobudzenie męskości pojmowanej jako władza. Władza o tyle zresztą iluzoryczna, że czysto wyobraźniowa”¹⁰⁵. Stylistyka biblijna odsyła do obszaru religii, podkreślając swoiście sakralny status erotyki, będącej przedmiotem metafizycznej tęsknoty (z tęsknotą za utraconą młodością na czele)¹⁰⁶. Religijna retoryka może być przejawem potrzeby poszukiwania wartości¹⁰⁷.

Erotyzm pokazany w dylogii Czcibora-Piotrowskiego został podporządkowany funkcjom dyskursu, który

jest albo nieartykułowany, wtedy jest krzykiem i onomatopcją; uczy się dopiero nazw rzeczy i czynności. Albo jest artykułowany, wtedy funkcja jego jest magiczna albo bliska magii. Różnica między pojęciem i przedmiotem, znakiem i rzeczą – zostaje zatarta albo przestaje istnieć. Język staje się dzianiem jak w

¹⁰⁵ K. Kłosiński: „Playboy” albo chanson courtoise. W: Tegoż: *Eros. Dekonstrukcja, Polityka...*, s. 127. Pierwodruk tekstu w: „FA-art” 1996, nr 1.

¹⁰⁶ Por. J. Pawłowski: *Erotyka Gombrowicza...*, s. 545.

¹⁰⁷ Zob. tamże, s. 547.

magii, przez samo nazwanie wywołuje rzecz albo czynność i nadaje im cechy, które zostały wypowiedziane.¹⁰⁸

Dziecko, próbując uporać się z sytuacją, w jakiej się znajduje: z biedą, głodem, poniżeniem, przemocą, śmiercią, wykorzystuje swoją erotyczną wyobraźnię, by kreować rzeczywistość i stwarzać partnerów seksualnych igraszek, którzy pomagają przetrwać ciężkie chwile¹⁰⁹. „Szukałem ocalenia w jej ciele żywym (...) uwalniało mnie (ono – A.N.) od myśli o umieraniu każdym swoim oddechem, który stawał się moim, gdy przejmowałem go z ust do ust” (CwE, 23) – zwierzy się narrator. Jak powiada Mircea Eliade:

„Mieć wyobraźnię” to znaczy korzystać z bogactwa wewnętrznego, z nieustającego, spontanicznego potoku obrazów. Ale spontaniczność nie jest równoznaczna z arbitralną inwencją. Etymologicznie rzecz biorąc, wyobraźnia (*imaginatio*) wiąże się ze słowem *imago* (obraz, wyobrażenie, naśladowanie), oraz ze słowem – *imitare* – naśladować, odtwarzać. W danym wypadku etymologia odbija jak echo zarówno rzeczywistość psychologiczną, jak prawdę duchową. Wyobraźnia, *imaginatio*, naśladuje imituje wzorce – obrazy – odtwarza je, reaktualizuje, powtarza bez końca.¹¹⁰

To właśnie robi Drzejek – korzysta ze swej wyobraźni do granic możliwości! Bezwstydność opowieści nie jest konsekwencją jedynie młodzieńczego wieku bohatera pomieszczonych w *Rzeczach nienasyconych* oraz *Cudzie w Esfahanie* opowieściach lub jego braku doświadczenia erotycznego (Drzejek wszak podlega stałemu procesowi edukacji seksualnej. Ale w przeciwieństwie do Adama i Ewy, „zjedzenie” owocu z drzewa poznania dobra i zła, nie krępuje go). Taki stan rzeczy miał być zapewne odreagowaniem brutalnej rzeczywistości wojennej, w której przyszło mu dorastać¹¹¹.

Posłużenie się konstrukcją dziecięcą wyobraźni nie tłumaczy wszystkiego. Rozprawianie o sprawach erotycznych współgra niejako z egzotycznym krajobrazem. Czynności seksualne odzwierciedlają przyrodę. Akt fizyczny przypomina tu często – bynajmniej nieprzypadkowo – zjadanie soczystych owoców: pomarańczy, granatów czy melonów. Granat na przykład jest silnie związany z wyobrażeniami o seksualnej

¹⁰⁸ J. Kott: *Mały traktat o erotyce*. W: Tegoż: *Kamienny potok. Eseje o teatrze i pamięci*. Kraków 1991, s. 481–482.

¹⁰⁹ Niemniej należy pamiętać to, o czym była mowa już wcześniej, a co trafnie podkreślał Uniłowski, powiadając, że: „biologia unieważnia porządek historii, spycha ją na pozycję odległego tła, będącego wyłącznie kontrapunktem dla tego, co najważniejsze, a co dzieje się w planie Erosa” (Tenże: *Zagraj to jeszcze raz, Sam...*, s. 38).

¹¹⁰ M. Eliade: *Symbolizm a psychoanaliza...*, s. 33–34.

¹¹¹ Por. D. Nowacki: *Wielkie Wczoraj...*, s. 96.

pokusie. Nazywany przez Rzymian „jabłkiem Kartaginy”, kojarzony był z płodnością, miłością i małżeństwem¹¹². Narządy płciowe z kolei porównywane bywają do ożywczych krynic, źródeł, ptasich gniazd lub zwierzęcych atrybutów. Dowodzi to słuszności konstatacji, że nie tyle dziecko jest narratorem, co – obdarzony wysoką świadomością kulturową – opowiadacz, który dziecko udaje.

Światy te zespalały się tutaj – wyznaje bohater cyklu – tak że byłem jednocześnie dzieckiem i starcem, młodym i dojrzałym, nieświadomym i świadomym, niewtajemniczonym i wprowadzonym w tajniki dwuistnego ognia, chłopcem i dziewczyną, z ciałem otwartym na inne ciała (CwE, 62–63).

Seksualna otwartość na Innych przede wszystkim wpływała z poczucia samotności, którą łagodziły wspomnienia zmarłej matki: „bez jej żywej obecności nie udźwignąłbym osamotnienia, chociaż zawsze miałem wokół siebie tyle przychylnych mi ludzi: rówieśników i starszych, dorosłych” (CwE, 193). Stąd w każdym napotkanym człowieku chciał odnaleźć matkę oraz Sarę, bowiem to zapewniało mu poczucie bezpieczeństwa.

Rozdwojenie jaźni?

W prozie Czcibora-Piotrowskiego – zwłaszcza w *Cudzie w Esfahanie* – mocno wyeksponowane zostały wątki homoseksualne¹¹³. Odsłanianie intymności związków

¹¹² Zob. J. Tresidder: *Symbol i ich znaczenie*. Przeł. Z. Dalewski. Warszawa 2001, s. 89.

¹¹³ Wspominałam o akcentach lub wątkach, albowiem nie miejsce tu, ażeby rozstrzygać, czy *Cud w Esfahanie* można by zaliczyć w poczet tekstów homoerotycznych (przynajmniej w znaczeniu takim, o jakim mówi German Ritz). „W potocznej świadomości czytelników – powiada Wojciech Śmieja – coś takiego jak polska literatura homoseksualna nie istnieje. Potoczna świadomość przywoła być może kilka zmarszałych anegdot o Witoldzie Gombrowiczu, Jerzym Andrzejewskim czy Jarosławie Iwaszkiewicz, ale będą to tylko wyblakłe wspomnienia dawnych środowiskowych skandalików” (Tenże: *Była, jest, będzie? Polska literatura homoseksualna i gejowska. Próba zarysu*. „Pogranicza” 2005, nr 1, s. 31). Teksty Andrzejewskiego, Grzegorza Musiała, Marcina Krzeszowca czy Michała Witkowskiego – by wymienić zaledwie kilka nazwisk – składają się na całkiem spory margines kultury, dostarczając tym samym argumentu potwierdzającego zasadność mówienia o „literaturze homoseksualnej”. Por. B. Warkocki: „*Bądź niewierny Idź*” – *pikiety, pedały i te sprawy. O polskiej prozie homoseksualnej na początku i opowiadaniu Michała Witkowskiego na końcu*. „FA-art” 2003, nr 3–4, s. 154–159. „Polska literatura homoseksualna – powiada Błażej Warkocki – jednak istnieje, choć nie jest w ten sposób konceptualizowana i opisywana”

homoerotycznych (nawet jeżeli tylko pozorne) jest sposobem „oswajania” zagadnień, które jeszcze do niedawna były tematem *tabu*. W przypadku cyklu autora *Prośby o Annę* można mówić o jeszcze innym wytłumaczeniu pokazania swoistego rozchwiania seksualnego Andrzejka. Pisarz – konstruując biseksualnego bohatera – chciał dobitniej podkreślić otaczający chłopca społeczno-ideowo-kulturowy chaos. Podążając tropem Judith Butler, należy stwierdzić, że „(...) *gender* (rodzaj) jest całkowicie konstruowalny i wolicjonalny”¹¹⁴. Zdaniem Joanny Mizielińskiej,

Według Butler płeć kulturowa to jeden z dyskursów kultury, poprzez który tworzy się płeć biologiczną jako kategorię przeddyskursywną, naturalną. Dwupłciowość ciał, binarność płci, zarówno biologicznej jak i kulturowej, obowiązująca społecznie ciągłość pomiędzy płcią biologiczną a kulturową są konieczne, by system władzy odnawiał się w niezmienionej postaci. Wewnętrzną stabilność tego systemu zabezpiecza zaś stworzenie iluzji płci biologicznej, umieszczenie jej w przeddyskursywnej domenie natury jako czegoś poprzedzającego płeć kulturową, jako jej naturalną, a więc niepodważalną powierzchnię.¹¹⁵

Błażej Warkocki zauważa, że z wyciągniętych przez autorkę *Gender Trouble* wniosków nie wypływa negacja biologiczności ciała, a stwierdzenie, iż dostęp do płci gwarantuje nam kultura¹¹⁶.

Aparat władzy odtwarza się dzięki realizacji w życiu społecznym pewnych norm, z których jedną z kluczowych jest norma heteroseksualności, opierająca się na dychotomii płci jako warunku *sine qua non*. Przez przymusowe powtarzanie norm płci, działających (...) w służbie heteroseksualnego imperatywu, następuje materializacja płci ciała, to znaczy zostaje ukonstytuowany podmiot, który w pełni odzwierciedla owe normy – heteroseksualny mężczyzna bądź heteroseksualna kobieta.¹¹⁷

Ów „aparatus władzy” przestaje funkcjonować w sytuacji wojennej. W związku z tym „zawieszeniu” ulega także społeczna norma sankcjonująca zachowania erotyczne. Pojawia się iluzja swoistej swobody wyboru, podyktowana nie tyle wolnością przekonań i preferencji seksualnych, co właśnie ową specyficzną sytuacją. W moim

(Tamże, s. 156). Zob. także uwagi poczynione przez Warkockiego w jego książce *Homo niewiadomo...*

¹¹⁴ B. Warkocki: *Homo niewiadomo...*, s. 25.

¹¹⁵ J. Mizielińska: *(De)konstrukcja kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*. Gdańsk 2004, s. 189–190.

¹¹⁶ B. Warkocki: *Homo niewiadomo...*, s. 26.

¹¹⁷ J. Mizielińska: *(De)konstrukcja kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia...*, s. 195.

przekonaniu *Cud w Esfahanie* nie jest jednak przykładem powieści homoerotycznej *sensu stricte*. O przyporządkowaniu do tekstów gej/less, zdaniem badaczy tej problematyki, „decyduje nie materiał, arsenał motywów czy – mówiąc wprost – tematyka, lecz swoistość dyskursu”¹¹⁸. Szłoby, jak konstatowała, Rembowska-Płuciennik, o „inne zasady werbalizacji doświadczenia homoerotycznego, często ograniczane do jego pseudonimowania z obawy przed cenzurą kulturową, którą zmylić mają «szyfry sublimacyjne»”¹¹⁹. Podobnie rzecz ujmował Robert Cieślak, którego zdaniem „odmienne” pożądanie, nie będąc zwykle bezpośrednio ujawniane¹²⁰, sprzyja nakładaniu masek¹²¹. Badacz pisał:

Sublimacja pragnienia Innego sprzyja nakładaniu masek i zasłon, przenoszeniu atrybutów zakochanego na pojmowany jako bezpieczniejszy kulturowo grunt estetyczny, nostalgii, śmierci, choroby czy grzechu. Mitologie i motywy biblijne to dodatkowe (...) sposoby wyrażania „miłości bez imienia”. Ważnym składnikiem języka pożądania są na pewno obrazy ciała oraz nacechowane (ukierunkowane na obiekt miłości [...]) spojrzenie.¹²²

Przemysław Pilarski dopowiadał z kolei, że przejawów *l'écriture homosexuelle* upatrywać można nie tyle w kategoriach gramatycznych, ile w „analizie warstwy przedstawionej tekstu, z uwzględnieniem (o czym pisał Ritz) «osobistego zaangażowania» wyłaniającego się zeń podmiotu/autora”¹²³. Owo zaangażowanie przejawiać się będzie na przykład w sposobie patrzenia podmiotu na „obiekt pożądania”¹²⁴.

¹¹⁸ G. Ritz: *Literatura w labiryncie pożądania. Homoseksualność a literatura polska*. Przeł. A. Kopacki. „Pogranicza” 1998, nr 1, s. 94. Przedruk w tegoż: *Niść w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Warszawa 2002, s. 52–63.

¹¹⁹ M. Rembowska-Płuciennik: *Poetyka i antropologia...*, s. 52. W przypadku Czciborowego cyklu śladem pseudonimowania byłoby używanie przez pisarza konwencji onirycznej. „Mocne” opisy homoerotycznych igraszek znajdują się zwłaszcza w rozdziale zatytułowanym *Dom pod morwą (notatki ze snu)* oraz niemal niezauważalne zmiany końcówek koniugacyjnych połączone ze zmianą imienia narratora.

¹²⁰ Dziś sytuacja wygląda nieco inaczej. Prozy spod znaku *Lubiewa* Michała Witkowskiego czy *Trzech panów w łóżku, nie licząc kota*. *Romans pasywny* Bartosza Żurawieckiego, *Śmierć w darkroomie* Edwarda Pasewicza pokazują, że wartością rynkową jest właśnie poruszanie tematyki gejowskiej bez osłon.

¹²¹ R. Cieślak: *Pragnienie Innego. Język pożądania we współczesnej poezji polskiej*. W: *Ciało, płeć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak. Warszawa 2001, s. 428.

¹²² Tamże.

¹²³ P. Pilarski: *Za-gay-enie*. „Ha!art” 2002, nr 4, s. 116.

¹²⁴ Zob. tamże.

W przeświadczeniu Freuda, seksualna tożsamość dziecka kształtuje się w przestrzeni społecznej. Ważny jest zarówno autoerotyzm, jak i interakcje z innymi. Istotne jest to, w jaki sposób dziecko doświadcza ciał innych, by na gruncie tych doświadczeń kreować fantazmaty. Znaczenie mają zwłaszcza fantazje związane z posiadaniem/nieposiadaniem penisa¹²⁵. „O orientacji homoseksualnej stanowi uporczywe trwanie jednostki przy fantazji matki fallicznej (czyli negacja „braku” w innym-matce)”¹²⁶. Już choćby z tego powodu *Cud w Esfahanie* nie jest przykładem „klasycznej” powieści homoerotycznej. Czcibor-Piotrowski zdaje się ponadto grać z Freudowską koncepcją „zazdrości o penisa”. Dziewczęce poczucie „wykastrowania”, którego efektem jest przekonanie o byciu mniej wartościową, wytwarza postawę pasywną i konformistyczną¹²⁷.

Abstrahując od problemów klasyfikacyjnych tego typu (bo i nie o udowodnienie związków prozy Czcibora-Piotrowskiego z literaturą homoseksualną chodzi), łatwo zauważyć, że mamy w tym wypadku do czynienia z obnażaniem intymności homoerotycznej. Szczególną uwagę zwraca głównie rozdział zatytułowany *Dom pod morwą (notatki ze snu)*, w którym odnajdujemy śmiałe homoseksualne fantazje. Śmiało w tym sensie, że – jak twierdzi Ostaszewski – „gdyby nie ich poetycka nadorganizacja, niebezpiecznie zbliżałyby się do pornografii”¹²⁸.

Ten pocałunek okazuje się odmienny bo choć chłopięcy to jakby dziewczęco uległy wobec niego tego pięknego młodzieńca który (...) pieści wargami mój brzuch moje pachwiny i czuję jego oddech na uśpionym zajączku i nie chcę aby się obudził (...) wolę otrzeć się o jego wspiętego chwacko pisia i nie mogę nie pomyśleć że nie starczyłoby nawet czterech dłoni aby go w nich ukryć i już klęczałem przed nim a on mierzył wprost we mnie cudowny urzekający i nie zdołałem się już dłużej powstrzymać nie wystarczył mi sam widok chciałem go poznać przez dotyk i ująłem w dłonie i pieściłem oburącz czule (...) i nie wystarczył mi dotyk musiałem poznać jego smak i już miałem go w ustach i dotykałem go językiem dociekliwie i badawczo i moje kubeczki smakowe odnalazły niebawem bez trudu bo nie miał tego różowego kapturka jego kubeczki czuciowe i wymieniły się swoją wrażliwością ocierając się o siebie dopóty dopóki nie zaczął drgać i się przeżyć (CwE, 110).

W powyższym fragmencie obserwujemy swoistego rodzaju „przekroczenie” płci poprzez sfeminizowanie rozumiane tu jako zniewieszczenie pewnych zachowań

¹²⁵ Zob. P. Dybel: *Zagadka „drugiej płci”...*, s. 106.

¹²⁶ Tamże.

¹²⁷ Por. tamże, s. 288.

¹²⁸ R. Ostaszewski: *Wygnaniec z kraju i płci...*, s. 70.

narratora, który – znajdując się w stanie pożądania¹²⁹ – nabiera cech stereotypowo przypisywanych kobiecie: staje się uległy, czuły, wrażliwy. Interpretować to można jednak w duchu zaprzeczania kodowi kulturowemu, zgodnie z którym „feminizacja mężczyzny oznacza deprecjację”¹³⁰. Tu zdaje się być czymś zgoła przeciwnym.

Andrzejek sam dostrzega w swej budowie fizycznej cechy niewieście. Zwraca uwagę na swoją krągłą, wypukłą pupę, szerokie biodra i pulchne uda. Niejednokrotnie opowiada też o „zagubieniu się w sobie”, rozumianym jako „(...) osobowość, wcielona w istotę dwoistą, wahającą się z jednoznacznym wyborem jednego z dwóch biegunów, obecnych we mnie na równych prawach” (CwE, 259). Cykl powieściowy, o którym tu mowa, swobodnie czytać można jako prozę o trudnym procesie sklejania zdeintegrowanej osobowości. Czcibor-Piotrowski posłużył się dyskursem modernistycznym, który

(...) „uniewidacznia”, zasłania, rozpuszcza specyfikę homoseksualną (...). W takich warunkach trudno zadawać pytania emancypacyjne (z czego dokładnie wynika „nieszczęście” czy też opresja?), ponieważ nieszczęście dotyka „człowieka” a nie „homoseksualistę”. Jedyne, co pozostaje, to afirmacja *tragic sense of life* jako przyrodzonego atrybutu kondycji ludzkiej (nie: homoseksualnej).¹³¹

Nie inaczej dzieje się przecież w przypadku Andrzejka. Wystarczy wspomnieć choćby samą recepcję *Cudu w Esfahanie*, by przekonać się, że kwestie preferencji seksualnych narratora dylogii autora *Notatek z pamięci* zostały zmarginalizowane na korzyść tematyzowania problemu trudów egzystencji zesłańców w ZSRR czy dziecięcych traum, będących konsekwencją działań wojennych.

Na tropach tożsamości płciowej

Robert Ostaszewski powiada, że

dziecięcy bohater *Rzeczy nienasyconych* jest nie tylko wygnańcem z kraju, oderwanym od miejsc i ludzi mu bliskich, ale również wygnańcem z płci. Andrzejek zmienia się czasami w dziewczynkę, Ute, czy właściwie: w ciele

¹²⁹ „Pożądający (patrzący) jest na płaszczyźnie fikcji zawsze tym, który opowiada (mówi)”. Zob. G. Ritz: *Literatura w labiryncie...*, s. 96.

¹³⁰ B. Warkocki: „*Bądź niewierny Idź*” – pikiety, pedały i te sprawy..., s. 157.

¹³¹ Tenże: *Homo niewiadomo...*, s. 55–56.

chłopca tkwi uwięziona dziewczynka, która od czasu do czasu daje znać o sobie. Jako Andrzejek szuka kontaktu z dziewczynkami, jako Uta – drży na myśl o chłopięcych pośladvach.¹³²

Powiedziałabym raczej, że Drzejek nie tyle jest „wygnańcem z płci”, co raczej poszukiwaczem własnej tożsamości płciowej. Pamiętajmy wszak, że mama chciała, by był Utą, przebierała go w dziewczęce ubrania i – traktując jak córkę – zbudowała między nimi specyficzną więź – więź łączącą matkę i córkę właśnie. Nic zatem dziwnego, że dziecko miało problemy z samookreśleniem swojej płciowości. A ta – jak wiemy – „stanowi ważny element językowego obrazu świata z uwagi na fakt, że język utrwała stereotypy dotyczące płci, przekonania o tym, czym jest kobiecość, a czym jest męskość”¹³³. German Ritz jest tego samego zdania: „Mówienie o płci i płciowości staje się głównym sposobem przedstawiania siebie i czasów. Wymownym świadectwem są programowe słowa, od jakich Przybyszewski zaczyna *Totenmesse*: «Na początku była płeć. Nic prócz niej – wszystko w niej»”¹³⁴.

Zmiana końcówek koniugacyjnych (z męskich na żeńskie) widoczna w jednym z wyżej cytowanych fragmentów tekstu obydwu książek, z którą, zresztą, mamy do czynienia w wielu partiach prosto się tłumaczy: idzie o stereotypowe podkreślenie mentalnej „zmiany” płci. „W kulturze przełomu wieków zmiana płci jest zasadniczą figurą autoprezentacji (...). Stanowi element charakterystycznego dla epoki mitu dionizyjского, a w koncepcji Androgyne Władimira Sołowiowa jest formą utopii”¹³⁵. German Ritz powiada zaś, że „transgresja jest dla Ja sposobem wyzwolenia od norm, od narzuconych form seksualności, a na poziomie tekstu jest formą utopii. Ja projektuje swoją płciowość”¹³⁶. Tym, być może, należałoby tłumaczyć tak swobodne „wchodzenie” przez narratora w rolę żeńską („przeistaczanie” się Andrzejka w Utę).

¹³² R. Ostaszewski: *Wygnańiec z kraju i płci...*, s. 70.

¹³³ Z. Kloch: *Język i płeć. Różne podejścia badawcze*. „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1, s. 148. Por. J. Kochanowski: *Czy gej jest mężczyzną? Przyczynki do teorii postpłciowości*. W: *Gender. Konteksty*. Red. M. Radkiewicz. Kraków 2004, s. 103–115.

¹³⁴ G. Ritz: *Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku gender i transformacja dyskursu*. W: *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*. Red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide. Kraków 2000, s. 89. Ritz tłumacząc tekst Przybyszewskiego, dokonał zmiany. W polskiej wersji językowej jest bowiem „Na początku była chuć”. Por. S. Przybyszewski: *Wybór pism*. Oprac. R. Taborski. Wrocław 1966, s. 37.

¹³⁵ G. Ritz: *Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku gender i transformacja dyskursu...*, s. 90–91.

¹³⁶ Tamże, s. 95. Taka praktyka skazana jest zdaniem Ritza na klęskę, ale transgresja – jak twierdzi badacz – otwiera „szczelinę”, przez którą widzimy „dyskurs płciowy w działaniu” (Zob. tamże).

Bohater niejako bawi się swoją płciowością i seksualnością. Dochodzi tu – jakbyśmy powiedzieli za Jeanem Baudrillardem – do „przeistaczania płci w znaki będące tajemnicą uwodzenia”¹³⁷. Andrzejek wyznaje np.: „Skinęłam tylko nieznacznie głową, zatrzymałam się, pochyliłam nisko, tak jakbym musiała zapiąć sobie sprzączkę u sandałka, i kusa spódniczka uniosła się wysoko” (Rn, 54). Andrzejek-Uta kręci tyłeczkiem czy zalotnie się uśmiecha, słowem: kokietuje, by zwrócić na siebie uwagę. Tego typu zachowania podszyte są perwersyjną prowokacją. Wykorzystuje znane sobie „chwyt” uwodzenia.

Andrzejek chce być tym, który uwodzi i jest uwodzony zarazem. Możliwe też, że powodem tak chętnego wcielania się w postać Uty jest potrzeba zajęcia pozycji dominującej¹³⁸. Męskość – powiada Baudrillard – pojmowana jest jako „twór szczątkowy, wtórny, kruchy, którego trzeba było bronić za pomocą obwarowań, instytucji i wybiegów. Twierdza falliczności (...) trwa tylko i wyłącznie dzięki fortyfikacjom, jakie tworzy jawna seksualność, teleologia seksu wyczerpująca się w reprodukcji lub rozkoszy”¹³⁹.

Ponadto Andrzejek jest ukształtowany według wzorca androgynicznego, rozumianego jako swoboda wyboru zachowań odbiegających od stereotypowego wizerunku kobiety i mężczyzny¹⁴⁰. W osobowości narratora cyklu Czcibora-Piotrowskiego brakuje cech typowo męskich. Można by tu mówić o „kryzysie mitu mocnego mężczyzny”, o którym pisała Elisabeth Badinter, przypominając Jungowską teorię dwoistości duszy. Interpretowała ją jednak w duchu nowoczesnego pojmowania pojęcia androginii:

nowoczesny Androgyne nie jest ani wynikiem połączenia dwóch płci, ani fuzji, która je eliminuje. Potencjalnie biseksualna istota ludzka nie jest od razu androgyniczna. W przeciwieństwie do hermafrodyty, który zaraz po urodzeniu jest dwupłciowy, mały mężczyzna rodzi się nieokreślony płciowo i nie może

¹³⁷ J. Baudrillard: *O uwodzeniu...*, s. 16.

¹³⁸ Tymi, które w powieściach Czcibora-Piotrowskiego dominują, są kobiety. „dostrzegłem w jej oczach zdumienie, gdy ujrzała, jak niczym za dotknięciem czarodziejskiej różdżki unosi się to, czym się od niej różnię, i zbliżywszy się do niej, porażony do głębi, czułem jej dojrzałą kobiecą nagość, wyniosłe prężne piersi (...), jej lekko wypukły brzuch i to ciepłe futerko, tam niżej, które przylgnęło do mnie, skoro tylko Sonia poznała, że zdolny jestem odpowiedzieć jej tą gotowością (...) i nieustannie całowaliśmy się, z uchylonymi ustami, nie jak dzieci (...), i Sonia objęła mnie mocno, tak mocno, że nasze ciała jakby się ze sobą zlepiły, i to Sonia dyktowała warunki” (CwE, 130–131).

¹³⁹ J. Baudrillard: *O uwodzeniu...*, s. 19.

¹⁴⁰ Zob. G. Borkowska: *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996, s. 141.

ominąć uczenia się kolejno kobiecości i męskości. Dwa etapy dla dziewczynek, trzy dla chłopców, którzy dokonują jeszcze powrotu do kobiecości. (...) Na końcu drogi człowiek-androgyne nie należy do „płci płynnej, niepewnej”, jakby sobie życzył Marc Chabot. Nie jest także jednocześnie żeński i męski. Zależnie od wymogu chwili na zmianę wyraża swoje składniki.¹⁴¹

Tak jest z Andrzejkiem. W zależności od kontekstu sytuacyjnego ujawnia się jeden z jego dwóch płciowych pierwiastków: męski, gdy przebywa w towarzystwie dziewczynek, bądź żeński, gdy otoczony jest przedstawicielami własnej (biologicznej) płci. Ale zdarzają się też sytuacje, kiedy pierwiastek męski przeważa nawet w momentach intymnego zbliżenia z innym chłopcem (lub chłopcami). Drzejek uczy się siebie. Inga Iwasiów, szukając dowodów na feminizację kultury współczesnej, dostrzegła je w swoistym autoerotyzmie, „przejawiającym się zwrotem ku własnemu tekstowi, opisami ciała i seksualności, samozwrotnością oraz analizą siebie-w-innym, który jest mężczyzną”¹⁴². Można by rozszerzyć wnioski badaczki o stwierdzenie, iż odkrywanie „siebie-w-innym” nie polega na poszukiwaniu różnic czy też podobieństw w przedstawicielach odmiennych płci. Owym Innym może być zarówno reprezentant tej samej, co i przeciwnej płci. Zresztą, jak zauważa autorka *Rewindykacji*:

różnica (seksualna – A.N.) ma być głównym powodem wszelkiej aktywności, zwłaszcza twórczości artystycznej. Mnogość i otwarty charakter różnic są źródłem wszechogarniającej fabulacji (...) O ile więc zawsze można określić kontekst, w którym płeć funkcjonuje, odtworzyć jej współkonstruowany przez różne czynniki charakter, o tyle jej samej nie sposób „przyłapać na gorącym uczynku”.¹⁴³

Podobnie jest z Andrzejkiem: to kontekst sytuacyjny warunkuje jego płciowość, będącą konstruktem, który dopuszcza stosowanie zmiany płci jako „środka uzyskania własnej tożsamości”¹⁴⁴. To, czy chce być chłopcem, czy dziewczynką zależy od sytuacji, w jakiej uczestniczy oraz od płci towarzyszących mu ludzi. Nie wolno jednak zapominać, iż narrator w obydwu powieściach Czcibora-Piotrowskiego fabuluje, koloryzuje, zmyśla. Historie opowiadane na kartach *Rzeczy nienasyconych* oraz *Cudu w Esfahanie* nie są takie, jakie były, ale jakie być by mogły¹⁴⁵.

¹⁴¹ Tamże, s. 142.

¹⁴² I. Iwasiów: *Płeć jako niewyraźne, niewypowiadalne, niedefiniowalne*. W: *Literatura wobec niewyraźnego*. W: *Literatura wobec niewyraźnego...*, s. 170.

¹⁴³ Tamże, s. 167.

¹⁴⁴ G. Ritz: *Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku gender i transformacja dyskursu...*, s. 91–92.

¹⁴⁵ Por. K. Uniłowski: *Zagraj to jeszcze raz, Sam...*, s. 39.

Poszukiwanie tożsamości oznacza, najogólniej rzecz ujmując, odkrywanie swojego „ja”: własnych potrzeb, pragnień, możliwości zarówno w aspekcie duchowym, jak i cielesnym. Wszak „erotyka jest zawsze aktem poznawczym”¹⁴⁶. Podróż powrotną z „niehumanitarnej ziemi” do kraju rodzinnego bohatera Czciworowego cyklu można zatem odczytywać jako drogę dojrzewania, zapis kolejnych stadiów przeistaczania się dziecka w dorosłego mężczyznę. Jak konstatował Eliade:

Seksualność nie była nigdy „czysta” (...) zawsze była funkcją wielowartościową, przy czym pierwszą i najwyższą wartością była funkcja kosmologiczna; że przełożenie sytuacji psychicznej na terminy seksualne nie ma w sobie nic upokarzającego dla tej pierwszej, gdyż – wyjawszy świat współczesny – seksualność była zawsze hierofanią, akt seksualny zaś aktem integralnym (a więc także środkiem poznania).¹⁴⁷

Narrator *Cudu w Esfahanie* wyznawał:

i okazywało się oczywiste, że staję się z wolna młodzieńcem, niedojrzałe, dziecięce zniknęło z wolna wraz ze zmianą głosu i tymi tajemniczymi procesami, które sprawiały, że nie tylko mówiłem inaczej, ale odmiennie niż przedtem myślałem, i to wszystko jakby oddziaływało na kształtowanie się myśli; ogarniałem coraz więcej (CwE 139).

Z jednej strony celem będzie poszukiwanie własnej tożsamości, z drugiej zaś chodzi o odnalezienie tej „drugiej połowy”¹⁴⁸, z którą dojdzie do złączenia w jedność, będącą czymś na kształt „hipostazy pełni człowieczeństwa”¹⁴⁹. Ale to tylko część prawdy. Cel nadrzędny to ocalająca konfabulacja, której konsekwencją stały się narodziny pisarza.

¹⁴⁶ J. Kott: *Mały traktat o erotyce...*, s. 482.

¹⁴⁷ M. Eliade: *Symbolizm a psychoanaliza...*, s. 27.

¹⁴⁸ „Masz w nadmiarze to czego mi brakuje – powiada Andrzejkowi Sara – ja zaś to, czego tobie nie dostaje, i to jest najważniejsze: bo tylko razem możemy osiągnąć pełnię” (Rn, 66); „To, czym różnię się od niej, pragnie odnaleźć to, czym ona różni się ode mnie” (CwE, 79).

¹⁴⁹ A. Fiut: *Moment wieczny, O poezji Czesława Miłosza*. Kraków 1998, s. 201. „«Doskonałość ludzką wyobrażano sobie jako nienaruszoną jedność»; przyrównując podział na płcie do konsekwencji grzechu, panowania zła. Dążeniom do jedności przeciwstawiały się więc różnice cielesne, płeć stawała się złym synonimem ludzkiej niesamodzielności” (B. Przymuszała: *Od mitu androgyna ku filozofii Innego? O później poezji Miłosza*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T. 1. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. Kraków 2003, s. 114). Por. M. Eliade: *Sacrum-mit-historia...*

Zabawa w Szeherezadę

Nad częścią opowieści, jakie kryje ów cykl, patronat sprawuje – bynajmniej nie przypadkowo – Szeherezada¹⁵⁰, gdyż podobnie jak ona, Andrzejek i jego koledzy z sierocińca snują dla zabicia czasu pikantne historie, charakterystyczne dla małych dzieci, zwane „zmyślaniami-niezmyślaniami”¹⁵¹. „Zabawa w Szeherezadę” była jednym z ulubionych zajęć chłopców, bowiem stanowiła wyzwanie dla ich pamięci i wyobraźni. Ponadto dzięki pamięci można zapewnić nieśmiertelność sobie i bliskim, którym nie dane było przeżyć. Potrzeba oddania hołdu zmarłym i swoista chęć „zamknięcia” w pamięci ich obrazów sprawia, że Czciborowy cykl jest swoistym peanem na cześć matki, której zresztą zadedykowane zostały *Rzeczy nienasycone*. Jest jeszcze jeden powód wyboru figury Szeherezady: opowieści podobnie jak i jej, tak i Czciborowi-Piotrowskiemu miały przedłużyć trwanie czy też przywrócić sens życia. Andrzejek będzie w pewnym momencie konstatował:

i myślałem sobie, że ten inny świat, niewinny i czysty, niezagrożony grzechem i śmiercią, trwa we mnie, (...) i wystarczyło zamknąć oczy, a już szliśmy wśród kwitnących drzew i krzewów (...) moja mama, mój tatko, mój brat Renek, Sara i ja, niezawiedzeni w swoim marzeniu o szczęściu, bo przecież tak niewiele potrzeba: wystarczy nieśmiertelność – i wspinałomyślnie ofiarowywałem ją wszystkim (CwE, 237).

Za ów azyl można zatem uznać nie tyle erotykę, co sam akt opowiadania. Figura Szeherezady nie jest przypadkowa, bowiem zdarzenia z dylogii Czcibora-Piotrowskiego poddane zostały logice baśni, czego wyraźnym śladem choćby kreacje bohaterek¹⁵².

¹⁵⁰ Nawet okres (trzy lata), jaki Drzejek spędza w Persji – na co zwracali uwagę komentujący tę prozę krytycy – zgadza się z czasem, jaki spędziła Szeherezada w królewskiej sypialni.

¹⁵¹ Por. D. Nowacki: *Wielkie Wczoraj...*, s. 96.

¹⁵² Mama Andrzeja zachowuje się czasami niczym czarownica, Sara przypomina mądrą wiedźmę, Ania, będąca splotem biblijnej Ewy, czarodziejki (potrafiącej tak zauroczyć Drzejka, że ten zapomina drogi do domu) i dzikuski, Ludka „ubrana” w cechy syreny czy Maria Orłowa w roli zaczarowanej księżniczki. Zob. K. Uniłowski: *Zagraj to jeszcze raz, Sam...*, s. 39. Ale, w przypadku powieści Czcibora-Piotrowskiego nic nie jest tak proste, jak by można powierzchownie sądzić. Sara np. porównywana bywa do Salome. Modernistyczna *femme fatale*, „kobieta-modliszka, kobieta-wampir, kobieta-demon, obiekt pożądania i źródło lęku, uosobienie wyuzdania, bezwzględności, perfidii, instynktów sadomasochistycznych i niszczycielskich. Kobieta fatalna” (P. Siemaszko: *Salome modernistów. Malarska i poetycka wersja kobiety fatalnej*. W: *Kobiety w literaturze...*, s. 116). Piotr Siemaszko zwraca jednak uwagę na ewolucję procesu. Píše: „naiwne dziewczę o rozwiniętej zmysłowości i wyjątkowych tanecznych

Cud w Esfahanie ufundowany został nade wszystko w oparciu o dwa schematy literackie: powieści o dojrzewaniu oraz „portretu artysty z czasów dojrzewania”. Pod wpływem opowieści o Conradzie, z którego biografią widzi zbieżności własnego życiorysu, a później lektury Culbertsona, rodzi się w Drzejku pragnienie pisania¹⁵³. Powiada:

i nagle jakże pociągający wydał mi się ten pomysł: nie raz, nie dwa razy układałem już wiersze i opowiadania, kiedy więc jako oficer marynarki handlowej opuścę szkołę morską i otworzy się przede mną świat, może uda mi się utrwalić to wszystko, co odbije się w moich żrenicach i przetrwa: miejsca i ludzie, a ich sprawy podpowie mi wyobraźnia, bo i ja niejednego już doznałem, niejedno przeżyłem – i chyba podołam tej tak kuszącej sztuce zmyślania-niezmyślania (CwE, 180).

Dalej zaś dodaje:

(...) krążyły wokół mnie całe roje barwnych słów, domagając się, bym wybierał spośród nich i układał je w zdania, a zdaniom nie szczędził znaczeń, i tworzył z nich przestrzeń sposobną dla ludzi i myśli, i marzeń, a zwłaszcza da niej, tej jednej jedynej i najważniejszej – mojej pięknej mamy (CwE, 264).

Źródłem potrzeby pisania jest z jednej strony, autoterapeutyczne pragnienie uporządkowania chaosu wrażeń, emocji i doświadczeń, jakie były udziałem małego bohatera¹⁵⁴, nieodparta chęć zachowania w pamięci tych, których na swej drodze spotkał, a których z powodu zawirowań Historii bardzo szybko tracił, połączone z „odbudowaniem przeszłości i przyszłości” (CwE, 237), z drugiej zaś – iluzoryczny powrót do dzieciństwa, próba odzyskania tego, czego on i wielu mu podobnych został pozbawiony. W *Cudzie w Esfahanie* stale obecne jest napięcie oparte na opozycji: dzieciństwo – dorosłość. Powrót do niewinności i czystości, który ma symbolizować scena – znamienne zatytułowana *Przemiana* – obrazująca nagich, ogolonych do gołej skóry, idących pod prysznic chłopców, by zmyli z siebie brud „umarłej ziemi” i stali się znowu dziećmi, jest niemożliwy. Za dużo widzieli, zbyt wiele przeżyli, by taka przemiana mogła się dokonać. Nie buntują się przeciwko chodzeniu do szkoły czy na

uzdolnieniach stało się postacią owej *natura devorans*, krwiożerczym demonem, domagającym się, niby jakieś pogańskie bóstwo, zaspokojenia erotycznych pożądań i jeszcze ofiary krwi” (Tamże, s. 116–117).

¹⁵³ Zob. R. Ostaszewski: *Wygnaniec z kraju i płci...*, s. 70.

¹⁵⁴ Zob. tamże, s. 71.

msze, bowiem to przywodzi im na myśl szczęśliwe lata, kiedy rzeczywiście byli dziećmi, zatem czas sprzed wybuchu wojny. Rozdarcie między dzieciństwem a dorosłością oraz przeświadczenie o tym, że światem rządzi, niszczący wszelkie wartości, chaos sprawia, że Andrzejek i jego koledzy z esfahańskiego sierocińca stale zadają sobie pytania o własną tożsamość¹⁵⁵.

Był jeszcze jeden powód przelewania myśli na papier. W pewnym momencie bohater wyznaje:

(...) ja przecież miałem władzę, moja wola stawiała się obowiązującym prawem: łączyłem rozdzielonych i umarli powracali żywi, i dziękowałem za ten dar, choć przysługiwał mi jedynie w myślach, tu nie obowiązywały mnie żadne ograniczenia, ale – i to było moje największe zwycięstwo – mogłem naprawdę być, kim chciałem... (CwE, 258).

Być tym, kim chciał – wolnym człowiekiem w świecie, który nie jest naznaczony śmiercią, nienawiścią i podziałami... Człowiekiem, który uwielbia to „wszystko, co jest poza regułami, co wymyka się im, a nawet sprzeciwia” (CwE, 212). Ekshibicjonizm autorski czy, by użyć innego sformułowania: pisarski *strip-tease*? Tak, przynajmniej w jakiejś części. Rację miał Dariusz Nowacki konstatując, iż „banalna to myśl, że każdy pisarz – bez względu na to, o czym rozprawia – pisze o sobie, a nade wszystko sobą”¹⁵⁶. A Philippe Lejeune powiadał, że

Tożsamość indywidualna, zarówno w piśmiennictwie, jak i w życiu, tworzy się dzięki opowiadaniu, to nie znaczy to bynajmniej, że mieści się ona w świecie fikcji. Umieszczając ją w słowie pisanym prowadzę jedynie dalej ową kreację „tożsamości narracyjnej”, na której, jak mówi Paul Ricoeur, polega całe nasze życie. Oczywiście, próbując widzieć siebie lepiej, wciąż siebie stwarzam, przepisuję na czysto szkice mojej tożsamości, a gest ten poddaje je prowizorycznie stylizacji lub uproszczeniu. Ale nie bawię się w wymyślanie siebie. Posługuję się regułami opowiadania, mimo to pozostając wierny mojej prawdzie.¹⁵⁷

Pisarz nie ucieknie od siebie i swej biografii. Czasem życiowe doświadczenia uwidaczniają się w tkance fabularnej bardziej, innym razem słabiej. Niemniej, zawsze są. Pamięcią, wyobraźnią i myślami narratora cyklu Czcibora-Piotrowskiego – jak twierdził Andrzejek – władały kobiety: „to Sara, to Ania, to zuchwała Ludka, to znowu

¹⁵⁵ Zob. tamże.

¹⁵⁶ D. Nowacki: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999, s. 132.

¹⁵⁷ P. Lejeune: *Czy można zdefiniować autobiografię?* Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu...*, s. 5.

Mania, niedostępna princessa, przede wszystkim jednak moja śliczna i mądra mama” (Rn, 147). Dzięki nim i dla nich „układał słowa”, które „nie zawsze chciały się ze sobą wiązać, więc zaczynałem od nowa inaczej, tak by dziwiły się sobie nawzajem” (Rn, 147).

Autobiograficzna podróż na skrzydłach pamięci

Pomimo tak drobiazgowych opisów seksualnych fantazmatów trudno by mówić o ekshibicjonizmie, przynajmniej w „tradycyjnym” znaczeniu tego terminu. Rację ma bowiem German Ritz, który powiada, że „akt ekshibicjonizmu jest rzeczą tego, kto jest oglądany”¹⁵⁸. Ekshibicjonizm – według definicji słownikowej – to „zбочenie polegające na obnażaniu narządów płciowych w obecności osób innej płci”¹⁵⁹. W znaczeniu przenośnym oznacza „ujawnianie przed ogółem spraw intymnych lub drastycznych; zbytnie wyzewnątrzanie się”¹⁶⁰. Powyższą definicję należałoby rozszerzyć choćby o uwagę dotyczącą obnażania się nie tylko w obecności osób przeciwnej płci, ale rozbierania się na oczach Innych w ogóle. Jednakże w przypadku Andrzejka nie sposób mówić o ekshibicjonistycznym zachowaniu głównie ze względu na wykorzystanie konstrukcji bohatera dziecięcego, który z racji młodego, a co za tym idzie – niewinnego wieku, uznawany jest za niezdolnego do perwersji. Ekshibicjonista odsłania się, pokazuje swoją nagość w określonym celu. Idzie mu o sprawienie rozkoszy samemu sobie. Powodują nim egoistyczne potrzeby i – co ważne – dokonuje aktu obnażenia świadomie. Narrator dylogii Czcibora-Piotrowskiego owej świadomości nie posiada. Zresztą mieć jej nie powinien – ma dopiero kilka lat. To, co robi, czyni dla przyjemności, ale jest to – jak już powiedziałam – również, a może przede wszystkim rodzaj ucieczki przed brutalną rzeczywistością. Jeśli już uznamy Drzejka za ekshibicjonistę, to w tym sensie, że, opisując swe erotyczne fantazje, odsłania własną intymność. Mówiąc o sprawach „wstydliwych”, wyrzeka się prywatności. Ale będzie to odkrywanie „kontrolowane” czy też ukierunkowane. Należy pamiętać, że zbyt wiele w opowieściach małego Drzejka odwołań kulturowych, składających się na wyrafinowaną

¹⁵⁸ G. Ritz: *Literatura w labiryncie...*, s. 96.

¹⁵⁹ *Słownik języka polskiego...* T. 1, s. 523.

¹⁶⁰ Tamże.

narrację dylogii, by nie doszukiwać się autorskiego „przekreću”, mistrzowskiego oszustwa¹⁶¹. Uniłowski powiada, że:

Głos prowadzący należy raczej do narratora autorskiego, który snuje opowieść, co prawda na kanwie własnego życiorysu, ale fabulując, koloryzując, przeinaczając i zmyślając przy tym, ile wlezie. W końcu Drzejek-bohater – pod którego podszywa się czy też z którym się utożsamia stary wyjadacz, mistrz narracyjnej ceremonii – dopiero wprawia się w rzemiośle Szeherezady. Jest w tej przebierrance nieco perwersji, bo przecie dylogia Czcibora-Piotrowskiego okazuje się prozą pedofilią podszytą. Ponieważ jednak obiektem pożądania jest tu nade wszystko dziecięstwo samego opowiadacza, to owa pedofilia ma charakter stosunkowo niegroźny. Nie dość, że gawędziarski, to jeszcze autoerotyczny i łatwo o domysł, że steruje tym wszystkim mechanizm kompensacyjny. Rzecz w tym, by opowiadając, zaprzeczyć własnej starości.¹⁶²

Mielibyśmy tu do czynienia ze swoistym ekshibicjonizmem autora. Zgodnie z tezami Michela Foucaulta, mówienie o seksie czyni człowieka „zwierzęciem wyznającym”¹⁶³. Czcibor-Piotrowski napisał dość zmyślną powieść autobiograficzną¹⁶⁴, sprawiając sobie jedyną w swoim rodzaju wyprawę w przeszłość. Ale za cel tej wyjątkowej podróży sentymentalnej uznać więc by trzeba nie tyle potrzebę powrócenia do geograficznie określonego miejsca, co do siebie sprzed lat. Józef Wittlin napisał

¹⁶¹ Zob. K. Uniłowski: *Zagraj to jeszcze raz, Sam...*, s. 39.

¹⁶² Tamże.

¹⁶³ M. Foucault: *Wola wiedzy*. Przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski. W: *Historia seksualności*. T. 1. Przeł. B. Banasiak, T. Komendant. K. Matuszewski. Wstęp T. Komendant. Warszawa 1995. „Począwszy od chrześcijańskiej pokuty – rzecz autor *Historii seksualności* – aż do naszych dni seks stanowi główną materię spowiedzi. Mówi się, że jest on czymś, co ukrywamy. A może na odwrót, jest czymś, co w całkiem szczególny sposób wyznajemy” (Tamże, s. 60).

¹⁶⁴ Autobiografizm jest jedną z tych kategorii, które – podobnie jak intymność – wymykają się jednoznaczному zdefiniowaniu. Przychyliłabym się do ujmowania autobiografizmu w sposób, jaki czyni to Philippe Lejeune, który ujmuje go, jako: „retrospektywną opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swej osobowości. Definicja ta dotyczy elementów należących do czterech różnych kategorii: 1. *Forma językowa*: a) opowieść, b) proza. 2. *Temat*: losy jednostki, dzieje osobowości. 3. *Sytuacja autora*: tożsamość autora (którego nazwisko odsyła do rzeczywistej osoby) z narratorem. 4. *Status narratora*: a) tożsamość narratora z głównym bohaterem, b) retrospektywna wizja opowiadania. Autobiografią jest każde dzieło, które spełnia łącznie warunki należące do owych czterech kategorii” (Tenże: *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. Labuda. W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001, s. 22). Niemniej, współcześnie mamy świadomość „gatunkowego wymieszania i terminologicznej niekonkretności” autobiografizmu (Zob. I. Iwasiów: *Intymność i rynek*. „Dekada Literacka” 2004, nr 3, s. 27), będącej konsekwencją „usylwicznienia” literatury (Por. R. Lubas-Bartoszyńska: *Między integrystami a separatystami w autobiografii*. „Dekada Literacka” 2004, nr 3). Stąd autobiografia rozumiana bywa często jako „wszelkie formy wypowiedzi osobistej” (Zob. tamże).

niegdyś, że: „Słabość do owych miejsc na świecie, gdzie upłynęły nasze młode lata, jest tylko maskowaną miłością własną. Nie do Lwowa tęsknimy po latach rozłąki, lecz do samych siebie we Lwowie”¹⁶⁵. Do podobnych konstatacji doszedł Marek Zaleski, którego zdaniem:

Dziś utracona wioska rodzinna została zinterioryzowana, boli nie utracone „wczoraj”, ale nieprzyjazne i obce dzisiaj (...) Dzisiaj nostalgia jest symptomem nieprzystosowania i jego kulturalnym znakiem, wygrywanym tak przez sztukę „wysoką”, jak i przez kulturę masową, zwłaszcza od czasu, gdy popularna stała się postać outsidera. Jednakże obraz bohatera nostalgicznego poza nią wykracza. Ja nostalgiczne to także ja bez siebie, ja w separacji z samym sobą, wydrażone i skazane na nieustanne studiowanie stanu pustki i bólu rozłączenia. Jednak nieodmiennie jest to ja, a nie miejsce, które dopiero jako obszar na mapie doświadczenia zostaje zabarwione udręką ja w poszukiwaniu samego siebie. (...) tęskni się nie tyle za miejscem utraconym, ile za sobą dawnym w tym miejscu. Nostalgik (...) nie tęskni za miejscem swej młodości, ale za swoją młodością, za swoim dzieciństwem. Jego pragnienie kieruje się nie ku przedmiotowi, który chce odzyskać, ale ku czasowi niemożliwemu do odzyskania.¹⁶⁶

Drzejek nie kontempluje, wywoływanych przez rozłąkę, pustki i bólu. Jest tak jakby świat wyobraźni erotycznej łagodził zmiany, będące konsekwencją wojny. To – jak chce autor *Przygody Drugiej Awangardy* – „świat kolekcjonera”, który samowolnie i kapryśnie dokonuje selekcji zdarzeń. Ceną, jaką za możliwość dokonania wyboru subiektywnego i „wygodnego” ponosi opowiadający ową historię sprzed lat, jest zrezygnowanie z prawdomówności i – w pewnej mierze – podjęcie ryzyka popadnięcia w groteskę¹⁶⁷. Rekonstruowanie przeszłości nie jest tożsame z przeszłością, bowiem „pamięć jest zawsze fragmentaryczna, stronicza i skłonna do cenzurowania niewygodnych dla nas faktów, czyli do amnezji”¹⁶⁸. W przypadku bohatera dylogii

¹⁶⁵ J. Wittlin: *Mój Lwów*. W: Tegoż: *Orfeusz w piekle XX wieku*. Paryż 1963, s. 325.

¹⁶⁶ M. Zaleski: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 16–17.

¹⁶⁷ Por. tamże, s. 24.

¹⁶⁸ Tamże, s. 7. Zdaniem Zaleskiego fakty pozornie błahe i nieistotne z punktu widzenia historyka w obróbce pisarskiej nabierają znamion rzeczywistości. „Mityzacji ulega – co nie mniej ważne – sama czynność wspomniania, zmieniając się w rytuał ocalenia od zapomnienia, wydobywania pamięci z przepaści niepamięci, wyzwolenia przeszłości. Powracający w przeszłość, która zawsze istnieje niejednoznacznie i pod niejasną postacią, przypomina mitycznego bohatera: podejmuje wyprawę w głąb labiryntu, za jedyne wsparcie mając wątlą i niepewną nić pamięci. (...) esencją zdarzenia mitycznego jest powtórzenie, każdy więc powrót w przeszłość jest ponowioną próbą mityzacji. Z kolei opowieść ta jest często opowieścią o daremności zabiegu powtórzenia i jego niepowodzeniu (...) Przeszłość w naszych wspomnieniach jest czymś bardzo osobistym a jednocześnie istnieje poza nami. Jest odległym depozytem, na podobieństwo rzeczy, która jakkolwiek stanowi naszą własność, znajduje się w

Czcibora-Piotrowskiego owa amnezja jest łatwo wytłumaczalna: potrzeba wyparcia wojennej traumy. Wszak o sposobie przedstawiania przeszłości – co oczywiste – przesądza cel rekonstrukcji i reinterpretacji tego, co było¹⁶⁹. Byłoby tu, naturalnie, widoczne przeciwieństwo pragnienia powtórzenia, o którym pisał Freud – jako źródle przyjemności – w rozprawie zatytułowanej *Poza zasadą przyjemności*¹⁷⁰.

Przeszłość zapisana w pamięci nigdy nie powraca w sposób prosty i „przezroczysty”. W przypomnieniu zawsze zyskuje dwuznaczny status ontologiczny i trudno z niego wnosić o mimetyczności pamięciowego przedstawienia wobec swego obiektu. Jak pisze Eugenio Donato odwołując się do metafory pamięci jako archeologii świadomości, owa przeszłość „pogrzebana i zrujnowana” jest „studnią, w której spoczywają fragmenty niezdolne ukazać się światłu pamięci bez skomplikowanej maszyny językowych przedstawień (*representations*)”. Donato zwraca uwagę, że natura zdarzeń i realiów pogrzebanych w pamięci o przeszłości różni się od natury ich późniejszych przedstawień, na przykład ich literackich rekonstrukcji.¹⁷¹

Pisarz wprawdzie zaznacza: „Płynąłem pod prąd nieubłaganego czasu w ledwie pamiętaną przeszłość. I nagle wróciło to, co działo się blisko sześćdziesiąt lat temu. Odnajdowałem siebie i bliskich, swoich i obcych, przypominałem sobie zdumienia i olśnienia, lęki i nadzieje dzieciństwa”¹⁷². Ale, jak zauważa Zaleski:

Wspominanie, przypominanie sobie jest aktem wyobraźni i procesem twórczym. Nostalgiczne rozpamiętywanie jest pracą pamięci i wyobraźni (...) Przedstawienie chce być doskonale tożsame z fragmentem przeszłości, neutralne i przezroczyste, eliminuje i unieważnia czas potrzebny do tego, aby się pojawiło, więcej – samo również pozbawione jest akcji. Nie rozwija się w czasie, dane jest niejako od razu w błysku pamięci. Przedstawienie jest zastygłym i znieruchomiałym obrazem, którego zatarte partie co najwyżej zapełnia wyobraźnia, lecz którego nie stwarza: wywołuje z zapomnienia, niczym fotograf wywołuje w ciemni fotografię.¹⁷³

W prozach Czcibora-Piotrowskiego obraz nie tyle przypomina „stop-klatkę”, co jest raczej sekwencją obrazów. Użycie czasu teraźniejszego czyni go statycznym.

oddalonym, choć – zdawałoby się – bezpiecznym miejscu. Obraz odzyskiwanych wspomnień pozostaje najczęściej zapisem niespełnienia” (Tamże, s. 31–32).

¹⁶⁹ Por. tamże, s. 9.

¹⁷⁰ Zob. S. Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Przedmowę napisał, wyd. przejrzał i przypisami opatrzył Z.W. Dudek. Warszawa 2005. Por. też uwagi na ten temat Marka Zaleskiego w książce *Formy pamięci...*, s. 28.

¹⁷¹ M. Zaleski: *Formy pamięci...*, s. 36. Zob. też E. Donato: *Ruiny pamięci: fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*. Przeł. D. Gostyńska. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3.

¹⁷² Notka zamieszczona na „czwartej stronie” okładki *Rzeczy nienasyconych...*

¹⁷³ M. Zaleski: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej...*, s. 24.

Wolna narracja, wprowadzając w świat przedstawiony, wykracza poza sam opis¹⁷⁴. Powieści autora *Prośby o Annę* nie zostały pomyślane jako album ze zdjęciami, które przywołują zdeponowany w pamięci fragment rzeczywistości, osobę czy zdarzenie. Opowieść autobiograficzna ustępuje miejsca konwencji literackiej. Paul de Mann pisał:

Zakładamy, że życie r o d z i autobiografię, tak jak jakiś czyn rodzi skutek; czyż nie możemy przyjąć, jako równie uzasadnionego, założenia, że przedsięwzięcie autobiograficzne może samo tworzyć życie, decydować o nim, i że wszystko, co autor czyni, podyktowane jest technicznymi wymogami portretowania samego siebie, a zatem że określają to – we wszystkich aspektach – możliwości obranego przezeń środka wypowiedzi? Przyjmujemy, że mamy tu do czynienia z *mimesis*, a przecież *mimesis* to tylko jeden z wielu trybów figuratywności; czy zatem odniesienie decyduje o figurze, czy też może odwrotnie: łudzenie odniesienia jest nie tyle korelatem struktury figury, inaczej mówiąc już nie jest wyrażnie i po prostu odniesieniem, lecz czymś bardziej pokrewny fikcji, która jednak sama może do pewnego stopnia stwarzać odniesienia?¹⁷⁵

Narracja cyklu Czcibora-Piotrowskiego usnuta została wprawdzie na kanwie biografii, ale nie idzie o inwentaryzowanie nazw składających się na ówczesną mapę geograficzną, a o poszukiwanie siebie-dziecka, które – co znamienne dla nostalgika – oznacza poszukiwanie własnych na jej temat wyobrażeń i związanych z tym uczuć¹⁷⁶.

Z drugiej strony, już dawno obalono mit dziecięcej niewinności. Stało się to najpierw za sprawą Freuda, później zaś zostało tragicznie potwierdzone przez dwudziestowieczne totalitaryzmy¹⁷⁷. „Obrzęd przejścia” związany z dojrzewaniem łączy się z „poczuciem bezpowrotnej utraty przestrzeni dzieciństwa”¹⁷⁸. W przypadku Drzejka owo poczucie utraty zostaje zmarginalizowane i objawia się dopiero w momencie przymusowego wyjazdu: „zdałem sobie sprawę, że pozostawiam za sobą na zawsze nie tylko skromny grób matki (...), lecz także moje inne dzieciństwo” (Rn, 243). Nostalgia nie wypływa z doświadczania dorastania, ale związana jest z pozostawieniem bliskich mu osób i zmianą miejsca zamieszkania.

¹⁷⁴ Por. tamże, s. 47.

¹⁷⁵ P. de Mann: *Autobiografia jako od-twarzanie*. Prze. M.B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3, s. 308.

¹⁷⁶ M. Zaleski: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej...*, s. 19.

¹⁷⁷ Zob. B. Kaniewska: *O niewyraźności doświadczenia dzieciństwa w młodej prozie*. W: *Literatura wobec niewyraźnego...*, s. 176.

¹⁷⁸ Tamże, s. 177.

Intymny świat chłopca, któremu dzieciństwo upływa na „zesłaniu”, budowany jest przez wspomnienia, marzenia senne, fantazmaty. Była to rzeczywistość, w której „strzępy snów i wspomnień nakładały się na siebie, gmatwały, tak że nie wiedziałem, gdzie jestem, kim jestem, byłem kimś innym i gdzie indziej” (CwE, 12). Pamięć, wybujała wyobraźnia oraz erotyzm to trzy żywioły, dzięki którym chłopcu udawało się (czy też mogłoby się udawać) żyć normalnie w nienormalnym czasie, a które wypełniały (mogłyby wypełniać) otaczającą go rzeczywistość, opisywaną własnym, intymnym językiem przez pryzmat intymnych doznań. *De facto* zaś chodziło o to, by zrekompensować sobie utratę własnej młodości. Erotyzm jako kładka (iluzorycznie) prowadząca ku czasom bezczelnej bezwstydnosci i arkadyjskiej niewinności...

„Mój pierwszy raz / Z twarzą Marilyn Monroe”¹
Onanistyczne pisanie
„Szkiców do obrazu batalistycznego” Adama Ubertowskiego

Zacytowana w tytule niniejszego rozdziału fraza z – uznawanej dziś za kultową – piosenki grupy „Myslovitz”, wydaje się znakomitą wskazówką, zakreślającą erotyczny obszar twórczych penetracji. „(...) pisałem te wierszydła, bo mi baby brakowało i to jakby zamiast onanizowania się pojawiło” – przeczytamy w jednym z fragmentów *Antologii twórczości p. Cezarego K. Kędera*². Ale pisanie traktowane jako swoista rekompensata za brak erotycznego zaspokojenia nie wyczerpuje problemu. O onanizowaniu się – czynności noszącej znamiona samogwałtu, który przez wieki był uznawany za „grzech wymierzony przeciwko naturze”³ – można bowiem mówić z co najmniej dwóch perspektyw. Wątek ów pojawia się z jednej strony, jako niesfunkcjonalizowany opis seksualnego samozadowalania, będącego gestem obnażania (się) z intymności. Wystawianie na pokaz masturbacji jest bowiem odarciem jej z intymności, gdyż tzw. samotny seks jest aktem „popelnianym skrycie, w miejscu ściśle prywatnym, pozbawionym społecznej kontroli (...) Nie chodzi tu wcale o degradowanie przyjemności, tylko o to, że masturbacja, która dokonuje się w samotności, rozrywa ramy społecznej wspólnoty”⁴. Będąc zjawiskiem różnie postrzeganym, masturbacja bywa interpretowana jako walka z kliszami mężczyzny – *macho*, ale oznacza także głębsze poznanie siebie oraz autokreację. Orgazm utożsamiany też bywa z doświadczeniem religijnym. Zdaniem jednych jest samotnym doznawaniem przyjemności, według innych – jedynie mechanicznym zaspakajaniem seksualnych potrzeb⁵.

Przyjemność samotnego seksu – powiedział Thomasa W. Laqueur – potencjalnie autarkiczna, dotyka wewnętrznego życia człowieka nowoczesnego

¹ „Myslovitz”: *Z twarzą Marilyn Monroe* z płyty *Sun Machine* [1996; Sony Music Polska/ Columbia]. Tekst i muzyka: J. Kuderski, W. Kuderski, P. Myszor, W. Powaga, A. Rojek.

² C.K. Kęder: *Antologia twórczości postnatalnej. D.G.J.Ł.O.S.W.* Bytom 1996, s. 154.

³ Zob. M.P. Markowski: *Niewymienne ciało. Masturbacja i dylematy kultury nowożytnej*. W: T.W. Laqueur: *Samotny seks. Kulturowa historia masturbacji*. Red. naukowa A. Bielik-Robson. Przedmowa M.P. Markowski. Przeł. M. Kaczyński, A. Leśniak, G. Uzdański, M. Sosnowski. Kraków 2006, s. X.

⁴ Tamże.

⁵ Zob. T.W. Laqueur: *Samotny seks...*, s. 350.

w sposób, którego wciąż nie potrafimy zrozumieć. Jak żadna inna forma seksualności w naszej epoce, samotny seks pozostaje zawieszony między samopoznaniem a solipsyzmem, pragnieniem a ekscysem, prywatnością a samotnością, niewinnością a sumieniem.⁶

Być może właśnie z powodu kłopotów z jego dyskursywizacją jest bodaj najrzadszym rodzajem obrazowania erotyzmu, jakie odnajdujemy w polskiej prozie najnowszej. Najczęściej jest obecny choćby w takich opisach:

Odkryłam mechanizm wzbudzania łechtaczki, a z nim przyjemność przeżycia orgazmu. Onanizowałam się codziennie nad ranem lub po powrocie ze szkoły, by osłabić napięcie po awanturach z nauczycielami.⁷

Zapiąłem rozpiętkę, podciągnąłem spodnie. Udało się. Udało się nie poplamić. Onanizowałem się kucając jak nastoletni faun, któremu właśnie zaświtała myśl, że mógłby w razie czego wypróżnić się na więcej niż jeden sposób.⁸

Adwokat Barden po tamtym pamiętnym wieczorze (gdy chciał się kochać z żoną nago w świetle kryształowego żyrandola – A.N.) nieco przygaśł w swoich zapalacach, choć nadal kochał swoją małżonkę miłością szczerą i głęboką i nie miał jej nic do wyrzucenia, a jednak sam nie wiedząc czemu, któreś nocy, gdy obudziło go chrapanie żony, leżącej obok niego jak kłoda, udał się do łazienki i zaczął się tam oddawać zgubnemu nałogowi onanii, powracając w ten sposób do smutnych czasów swej gimnazjalnej młodości.⁹

Przytoczone powyżej cytaty pozbawione zostały detalicznych szczegółów. O wiele śmielszy obrazek znajduje się w *Sierpniu* Brunona Schulza:

(Tłuja – A.N.) dźwiga się powoli i staje, podobna do bożka pogańskiego, na krótkich dziecinnych nóżkach, a z napęczniałej napływem złości szyi, z poczerwieniałej od gniewu twarzy, na której, jak malowidła barbarzyńskie, wykwitają arabeski nabrzmiałych żył, wyrzywa się wrzask zwierzęcy, wrzask chrapliwy, dobyty ze wszystkich bronchij i piszczałek tej pół zwierzęcej, pół boskiej piersi. Bodiaki, spalone słońcem, krzyczą, łopuchy puchną i pyszną się bezwstydnym mięsem, chwasty ślinią się błyszczącym jadem, a kretyńka, ochrypla od krzyku, w konwulsji dzikiej uderza mięsistym łonem z wściekłą zapalczywością w pień bzu dzikiego, który skrzypi cicho pod natarczywością

⁶ Tamże, s. 354–355.

⁷ B. Rosiek: *Kokaina*. Warszawa 2002, s. 17.

⁸ A. Goździkowski: *Modelina. Romans z gwiazdką*. Warszawa 2003, s. 7–8.

⁹ S. Chwin: *Dolina Radości*. [b.r.w; b.m.w], s. 87–88. W dalszej części czytamy: „Na dodatek panu Berdenowi w chwilach poobiedniej drzemki zaczęły się śnić zdrowe, piękne i młode kobiety w czerwonych gorsetach, błyskające zębami w wybuchach bezczelnego śmiechu, które – myślał o tym z przerażeniem – rozbierały go do naga, siadały mu na karku, ścisnęły szyję gołymi udami, a potem jeździły na nim jak na ogierze ze szpicrutą w dłoni” (Tamże, s. 88).

tej rozpustnej chuci, zachęcany całym tym nędzarskim chórem do wynaturzonej, pogańskiej płodności.¹⁰

S@motność w Sieci Janusza L. Wiśniewskiego (2001), *Trzy razy* Dariusza Bitnera (1995), *Sandacz w bursztynie* Piotra Cegiełki (2005), tzw. proza więzienna: *Mury Hebronu* Andrzeja Stasiuka (1996), *Kuracja* Jacka Głębskiego (1998) czy *Seks, zbrodnia i kara* lub, wydana wcześniej pod pseudonimem Jerzego Trębickiego (wznowiona w 2006 r. już pod właściwym nazwiskiem), *Zbrodnia i...* Jerzego Nasierowskiego to tylko nieliczne przykłady potwierdzające obecność wątku onanistycznego w polskiej literaturze publikowanej po 1989 roku¹¹. Sięganie po ten rodzaj ekspresji erotycznej niektórzy badacze byliby zapewne skłonni wiązać z tendencją banalistyczną (w myśl zwodniczej zasady: „banalizm jest dobry na wszystko!”¹²). W jednym z fragmentów *Szkiców do obrazu batalistycznego* Adama Ubertowskiego¹³ – które posłużą jako egzemplifikacja zaznaczonej w tytule niniejszego rozdziału problematyki – czytamy:

(...) powiedz mi przynajmniej... o czym to jest, o nas, odparłem, (...) jak to... o nas, zapytał po chwili, zwyczajnie... o tobie... o jot... o mnie, zagryzł wargi, i... jak ty o tym piszesz (...) tak jak jest... nie zmyślam ani słowa (...) nie wiem, czy to będzie dobre, powiedział nagle, dlaczego, zapytałem, wydał wargi, piszesz o nas tak po prostu... kropka w kropkę, skinałem głową, a cóż w tym może być ciekawego (SOB, 144).

Podobnie jednak jak w przypadku *Antologii twórczości p.* Kędera, tak i tu podrzucony mimochodem trop interpretacyjny jest zwodniczy.

Można jednak mówić o – o wiele ciekawszym, jak sędzę, z perspektywy badawczej – onanizmie twórczym, rozumianym – najprościej rzecz ujmując – jako pisanie w celu samozadowolenia, dostarczenia sobie rozkoszy, jakiej nie sposób doznać

¹⁰ B. Schulz: *Sierpień*. W: Tegoż: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wrocław 1989, s. 8. Podobnie u Hłaski czy Zegadłowicza.

¹¹ Do tego spisu należałoby – co aż nazbyt oczywiste – dopisać prozy gejowskie i lesbijskie. Osobną kwestią byłaby tzw. proza kobieca, w której uwidacznia się brak samotności, pojmowanej jako bycie sam na sam ze swoim pożądaniem. Mężczyzna jest traktowany jako produkt jednorazowego użytku. Łączyć to należy z podszyciem ideologią owej prozy les.

¹² D. Nowacki: *Banalizm jest dobry na wszystko!* „FA-art” 1998, nr 1–2, s. 11–14. Por. późniejszy rozdział dotyczący *Antologii twórczości p.* Cezarego K. Kędera.

¹³ A. Ubertowski: *Szkice do obrazu batalistycznego*. Wstęp. T. Komendant. Warszawa 1998. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po skrócie SOB podaję stronę, na której ów cytat się mieści. *Szkice...* są drugą książką w dorobku autora. Warto jednak w tym miejscu wspomnieć, że tekst ten powstał jako pierwszy, jeszcze pod koniec lat osiemdziesiątych.

podczas intymnego zbliżenia z Drugim czy rekompensowania sobie braków na innych przestrzeniach aktywności. Jak powiedział Laqueur, masturbacja

(...) jest tą częścią ludzkiego życia seksualnego, w której potencjalnie nieograniczona przyjemność spotyka się ze społecznym zakazem, (...) gdzie fantazja ucisza, choćby na krótką chwilę, zasadę rzeczywistości; i gdzie autonomiczna jaźń ucieka z jałowej erotycznej teraźniejszości w wytworzony przez własną wyobraźnię świat przepychu i rozkoszy. Onanizm oscyluje między nędzą a spełnieniem.¹⁴

Przykładem autotematycznej figury onanizmu są *Szkice do obrazu batalistycznego* Ubertowskiego, które z jednej strony można odczytywać jako opowieść o niemożności inicjacji w czasach „zwulgaryzowania” rytuałów, z drugiej zaś – jako „poetyckie studium pożądania, które – z konieczności niespełnione – nie pozwala na ukonstytuowanie «pełnego», dorosłego «ja»”¹⁵. Wśród komentatorów ówczesnego życia literackiego znaleźli się i tacy, którzy – ze względu na „zieloną” serię wydawniczą „Twórczości”, w jakiej pojawiły się *Szkice...*¹⁶ – umieszczali ją obok takich debiutantów z lat siedemdziesiątych, jak Jan Drzeżdżon, Donat Kirsch, Józef Łoziński, Marek Słyk czy Ryszard Schubert i interpretowali w kontekście „rewolucji artystycznej”. Dość przywołać Krzysztofa Uniłowskiego, który, wyzłościwiając się na marginesach omawianej tu prozy, powiadał, że męki dojrzewania są zbyt blahym powodem, by uruchamiać teorie Barthesa czy Foucaulta. Słowem, krytyk formułował pod adresem autora *Podróży do ostatniej strony* „klasyczny” zarzut przerostu formy nad treścią, konstatując, iż *Szkice...* – podobnie jak inne książki spod znaku „rewolucji artystycznej” – starają się ukryć rozprawianie o trywialnym problemie za pomocą „formalnych niezwykłości”¹⁷. Nie wydaje mi się, by tak było do końca. Prozę tę chcę bowiem czytać nie tylko jako autoterapeutyczne tematyzowanie kłopotów z męskim dojrzewaniem czy łączyć ją z przełamywaniem *tabu*, otwartością na opisywanie swojej cielesności lub też z coraz większą chęcią „wpisywania” się współczesnych prozaików w jeden z

¹⁴ T.W. Laqueur: *Samotny seks...*, s. 1.

¹⁵ K. Uniłowski: *Stracone zachody pożądania*. W: Tegoż: *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*. Kraków 2002, s. 178.

¹⁶ *Szkice...* były tomem zamykającym cykl publikacji spod znaku „Nowej prozy polskiej”, sygnowanej przez Henryka Berezę. Książki, które pojawiły się w tej serii, nie wydają się jednak być spójnym projektem „programotwórczym”. Są to jednak pisarze, którzy zdają się być zakorzenieni w poetyce modernistycznej. Zdaniem Uniłowskiego „proza «rewolucji artystycznej» to po prostu proza modernizmu” (Tenże: *Chłopcy i dziewczęta znikąd? W: Tegoż: Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom 1998, s. 27).

¹⁷ Zob. K. Uniłowski: *Stracone zachody pożądania...*, s. 180.

dominujących dziś w literaturoznawstwie nurtów – w nurt intymistyczny. W moim odczuciu, problemem nadrzędnym, z jakim stara się poradzić sobie pisarz, jest próba wypowiedzenia tego, co (przynajmniej pozornie) niewypowiadalne. Stąd choćby posłużenie się konwencją oniryczną, dzięki której można pokazać tożsamościowe rozmycie czy nieustanne przenikanie się (lub też nakładanie się na siebie, mieszanie) literackości z realnością, powodujące zatarcie granicy między tym, co fikcyjne a tym, co rzeczywiste, tym, co wyobraźniowe i „podrzucone” przez klisze kulturowe, a tym, co jednostkowo doświadczalne. Ubertowski zdaje się czerpać (choć jedynie z pewnym zakresem) z hermeneutyki Paula Ricoeura, którego zdaniem

Istnieje wielka różnica między życiem a fikcją. Życie jest przeżywane, a narracje są opowiadane. Ta różnica pozostaje nieprzekraczalna, lecz można ją częściowo znieść dzięki naszej zdolności odnoszenia do siebie plotów, które czerpiemy z naszej kultury i wypróbowywania różnych ról, przyjmowanych przez naszych ulubionych bohaterów opowieści, które są nam bliskie.¹⁸

Narracja nie miałaby przeto szans zaistnieć, gdyby nie zapośredniczenie w kodzie kulturowym, dzięki któremu „następstwo zdarzeń staje się jednością i całością znaczącą, ale wtórną, porównywalną z fikcją literacką”¹⁹. Tym można by tłumaczyć wplecenie w tkankę narracyjną (spastiszowanych) opowieści o Odyseuszu czy Guliwerze. Z tego też powodu mamy tu wpisanie narracyjnej repetycji w swoisty rytuał nocnego snucia marynarskich opowieści przy ognisku²⁰. Oparcie konceptu twórczego *Szkiców...* na metaforycznej „przechodniości” (morza, erotyki i pisania) świadczyć może o czymś zupełnie odwrotnym – o całkowitym zatarciu granicy między tym, co mieści się w porządku fikcyjnym i tym, co pochodzi z płaszczyzny realistycznej.

Istnienie „rewolucji artystycznej” zostawało – podobnie jak dykcja banalistyczna – poddawane w wątpliwość²¹. Wielokrotnie i na różne sposoby

¹⁸ P. Ricoeur: *Narrative and Interpretation*. London–New York 1991, p. 32. Cyt. Za: K. Rosner: *Paul Ricoeur wobec współczesnych dyskusji o narracji*. W: Tejże: *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2003, s. 132.

¹⁹ B. Gutkowska: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*. Katowice 2005, s. 15.

²⁰ Zob. K. Uniłowski: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona”. O dwóch powieściach współczesnych*. „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 245.

²¹ Wśród pisarzy najczęściej wymienianych jako reprezentantów „rewolucji artystycznej” znaleźli się Janusz Anderman (*Zabawa w głuchy telefon; Gra na zwłokę*), Dariusz Bitner (*Ptak; Cyt; Owszem; Kfazimodo; Ciąg dalszy*), Jan Drzeżdżon (*Oczy diabła; Tajemnica bursztynowej szkatułki; Okrucieństwo czasu; Wieczność i miłość; Leśna Dąbrowa; Karamoro; Twarz Boga; Twarz lodowca*), Donat Kirsch (*Liście croatoan*), Julian Kornhauser (*Kilka chwil; Stręczyciel idei*), Józef Łoziński (*Chłopacka wysokość; Paroksyzm; Pantokrator; Martwa*

polemizowano z Henrykiem Berezą, którego zdaniem świadectwem zaistnienia owej rewolucji stało się to, że

(...) martwe piękno normy zastępuje się (...) żywym pięknem tworzenia w języku. Wszystkie przemiany formalne w prozie [likwidacja fabuły, jej rozkwit, zanik akcji, jej wybujałość, przemiany form podawczych, wielogłosowość narracyjna] są pochodną zmiany stosunku do języka, któremu przywraca się prawo do życia, który w jego formach takich, w jakich życie przetrwało, wprowadza się triumfalnie na powrót do literatury.²²

Wymienionych wyżej pisarzy z Ubertowskim łączy specyficzne wykorzystywanie tkanki językowej. Wszyscy oni odrzucali konwencjonalną logikę na rzecz dyskursu onirycznego (Drzeżdżon), „logiki wewnętrznego myślenia” (Kirsch) czy obnażania „dzikości” warstwy lingwistycznej (Łoziński) lub zapisywania języka nieliterackiego (Schubert)²³. Najkrócej rzecz ujmując, szło o „przywracanie językowej wolności”²⁴. Kłopot w tym, jak słusznie zauważył Jan Błoński, że trudno zabawę językiem (czy też sposobami mówienia, chwytami narracyjnymi) określić jako rewolucję artystyczną w prozie, skoro sprowadza się ona do zniesienia hierarchii i „dowolnych zniekształceń”²⁵.

Głównym celem działań bohaterów próz Łubińskiego, Komolki czy Kornhausera była próba – niemożliwego w realizacji – odnalezienia tego, co pierwsze (w sensie chronologicznym lub hierarchicznym), a więc dzieciństwa, poczucia grupowej przynależności. W związku z tym stawali się oni wędrowcami, dla których

natura; Za zimny wiatr na moją wełnę; Apogeu), Sławomir Łubiński (*Ballada o Januszkę; Profesjonaliści*), Andrzej Łuczeńczyk (*Przez puste ulice; Kiedy otwierają się drzwi; Gwiazdny książę*), Andrzej Pastuszek (*Łowca gołębi; Zgubiłeś mnie w śniegu; Dobranoc*), Ryszard Schubert (*Trenta tre; Panna Lilianka*), Marek Słyk (*W barszczu przygód; Gra o supermózg; W rosale powikłań; W krupniku rozstrzygnięć*), Marek Sołtysik (*Domiar złego; Sztuczne ruiny; Białe okno; Fanty; Kukła. Pakiet Pandory; Gwałt. Horror moralny; Moloch*) oraz Adam Zagajewski (*Ciepło, zimno; Cienka kreska*). Zob. P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 50. Por. też m.in.: D. Kirsch: *Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych*. „Twórczość” 1981, nr 9; polemika zorganizowana na łamach „Literatury” (1987, nr 5–12) pod hasłem *Młoda proza – dezercja warty*; dyskusja redakcyjna „Miesięcznika Literackiego” (1987, nr 2–3), zatytułowana *Rewolucja literacka czy zmiana pokoleń?*; *Wokół młodej prozy. Forum dyskusyjne*. „Nowy Wyraz” 1979, nr 1; Z. Bauer: *Dekada*. Warszawa 1986; J. Galant: *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*. Poznań 1998; B. Wróblewski: *Wydzieńczenie i kompleksy. O młodej literaturze polskiej lat 1975–1980*. Lublin 1985.

²² H. Bereza: *Bieg rzeczy. Szkice literackie*. Warszawa 1982, s. 14.

²³ Zob. tamże, s. 15.

²⁴ Tamże.

²⁵ Zob. J. Błoński: *Dwie groteski i pół...* „Literatura” 1987, nr 5, s. 15.

poczucie wyobcowania było stanem naturalnym, z jakim starali się pogodzić (za pomocą ciągłych zmian ideologii, stylów bycia, języków)²⁶.

Bohaterowie *Szkieł do obrazu batalistycznego* nie tyle przywdziewają i odrzucają rozmaite sposoby mówienia, by poszukiwać własnej tożsamości w nieautentycznym życiu publicznym, przypominającym sieć uzależnień i przymusowego wyobcowania, co starają się odnaleźć siebie w gąszczu stereotypów i obcej mowy. Punkty wyjścia konceptów twórczych Drzeżdżona czy Łozińskiego oraz Ubertowskiego różnią się między sobą. Sposób, w jaki prozaicy należący do tzw. „stajni Berezy” pokazują poszukiwanie „prawdziwości”, konotował skłonności do penetrowania sfer intymnych, „samoswoiskich”. Tym należy tłumaczyć uciekanie się do badania somatyczności i opisywanie cielesności widoczne także w *Szkiełach do obrazu batalistycznego*²⁷.

Ubertowski zdaje się być bliższy pisarzom reprezentującym odmianę kreacyjną, w których wykładni przeświadczenie o sztuczności stwarzanego ze słów świata rekompensuje wiara w autentyczność samego aktu kreacji. W myśl romantyczno-modernistycznych przekonań proces twórczy był postrzegany jako – dający możliwość obnażenia prawd ontologicznych – „najwyższy przejaw życia duchowego jednostki”. Łącząc bowiem modernistyczne przeświadczenie o sztuce jako „wartości pierwszej” z postmodernistycznymi teoriami powiadającymi, że wszystko zostało już powiedziane/napisane, stworzyli mitologię sztuki, zgodnie z którą świat jest tym, co da się o nim napisać²⁸. Stąd:

(...) orgia wyzwolonej wyobraźni, feeria pisarskiej swobody, antologia chwytów literackich, służących powoływaniu bytów do istnienia: pisarze wkraczali do swoich powieści jako realni ludzie (...), nakładali kolejne maski, mnożyli narratorów, a zarazem wszystkich pozbawiali wiarygodności, odwoływali się do dziesiątków innych dzieł, podważając związki swoich tekstów z czymkolwiek poza literaturą. W efekcie tych wszystkich działań stała się rzecz paradoksalna: oto proza ostentacyjnie podkreślająca własną literackość, bezustannie zaznaczająca własną niezależność względem rzeczywistości, dumnie i rozpaczliwie akcentująca sztuczność stwarzanych przez siebie światów, osiągnęła wolność – to znaczy znalazła się w społecznej próżni. Uznano ją, po większej mierze zgodnie z życzeniami pisarzy, za obszar zabawowy, niepoważny, ludyczny, jednym słowem: za Tylko Literaturę.²⁹

²⁶ Zob. P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji...*, s. 55.

²⁷ Zob. tamże, s. 57.

²⁸ Zob. tamże, s. 58–59.

²⁹ Tamże, s. 59.

W moim odczuciu jednak, autora *Podróży do ostatniej strony* trudno byłoby zaliczyć w poczet tych prozaików, którzy zachęcali do postrzegania ich powieści jedynie w kategoriach zabawy³⁰. Wprawdzie *Szkice...* kuszą – podobnie jak dylogia Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego czy *Antologia...* Kędera – możliwością czytania ich przez pryzmat autobiograficzny i autotematyczny, wszak i tu mamy do czynienia ze strategią pisarską, którą można interpretować jako swoistą grę masek. Taki tryb lektury przyjął – za Tadeuszem Komendantem – Mirosław Lalak. Krytyk, recenzując *Szkice...* na łamach „Nowych Książek”, konstatował:

(...) autobiograficznego piętna dziennikowej datacji uchylić się całkiem nie daje, bo konwencja i taki sens jej sugeruje. Autobiograficzny trop pozwala w lekturze na niezbyt wiele, choć – z innej strony patrząc – umożliwia rozpoznanie, którym – nie ma wyjścia! – trzeba się zadowolić.³¹

Ale konwencja dziennikowa nie musi przecież pociągać za sobą konieczności obnażania się (rozumianego jako „wyzewnętrznianie” tzw. prawdziwych odczuć) prozaika. Może być jedynie czysto literacką „przebieranką” i zabawą paradygmatem intymistycznym, który niewiele musi mieć wspólnego choćby z „paktem” Philippe Lejeune’a³². Nie bez racji Dariusz Nowacki twierdził, iż „banalna to myśl, że każdy pisarz – bez względu na to, o czym rozprawia – pisze o sobie, a nade wszystko sobą”³³. Wspomniany autor *Paktu autobiograficznego* powiedział, że

Tożsamość indywidualna, zarówno w piśmiennictwie, jak i w życiu, tworzy się dzięki opowiadaniu, to nie znaczy to bynajmniej, że mieści się ona w świecie fikcji. Umieszczając ją w słowie pisanym prowadzę jedynie dalej ową kreację „tożsamości narracyjnej”, na której, jak mówi Paul Ricoeur, polega całe nasze

³⁰ W ten sposób część recenzentów postrzegała publiczny debiut – *Podróż do ostatniej strony*. Nowacki miał rację, pisząc, że książka ta „przeszła właściwie bez żadnego echa” (tenże: *Wyzwanie*. „Twórczość” 1998, nr 12, s. 112). Dość wspomnieć recenzje Krzysztofa Uniłowskiego („FA-art” 1995, nr 2, s. 49–52) czy Łukasza Tomczyka [Dariusza Nowackiego] (*Ahoj, przygodo!* „Nowy Nurt” 1995, nr 13, s. 7) lub notkę, zamieszczoną w *Parnasie bis*. Napomknął o niej także recenzujący *Szkice...* Mirosław Lalak (*Światy możliwe*. „Nowe Książki” 1999, nr 2, s. 22).

³¹ M. Lalak: *Światy możliwe...*, s. 22–23. Trop autobiograficzny pozwala – jak stwierdza recenzent – na niewiele, ponieważ tekst wolny jest od jakichkolwiek ścisłych lokalizacji przestrzenno-czasowych (Zob. tamże, s. 23). Moim zdaniem ów brak dość prosto się tłumaczy. Pisarzowi szło, najkrócej rzecz ujmując, o zuniwersalizowanie opowiadanej historii.

³² P. Lejeune: *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. Labuda. W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001. Zob. przypis 164 (s. 112) w rozdziale niniejszej pracy dotyczący Czcibora-Piotrowskiego.

³³ D. Nowacki: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999, s. 132.

życie. Oczywiście, próbując widzieć siebie lepiej, wciąż siebie stwarzam, przepisuję na czysto szkice mojej tożsamości, a gest ten poddaje je prowizorycznie stylizacji lub uproszczeniu. Ale nie bawię się w wymyślanie siebie. Posługuję się regułami opowiadania, mimo to pozostając wierny mojej prawdzie.³⁴

Przypomnijmy w tym miejscu jeszcze Michała Głowińskiego, którego zdaniem

Problem, jak powstaje powieść, jak się ją pisze, ogólnie: jaka jest pisarska kuchnia, z której wychodzą ukończone dzieła, zawsze interesował publiczność literacką. Praca pisarza dla niej nie jest bowiem zwykłą pracą, zawsze otacza ją pewna aura tajemniczości i niezwykłości. Jego gabinet jest miejscem, do którego chętnie się zagląda, tak jak dawniej chętnie się zaglądało do pracowni alchemików.³⁵

Andrzej Turczyński był przekonany, że „(...) nikt nie pisze do samego siebie ani dla siebie, nie pisze się też po to tylko, żeby pisać, lecz aby dać czemuś świadectwo lub wyraz”³⁶. Z kolei autor *Wielkiego Wczoraj* ironizował na marginesie *Szkiców do obrazu batalistycznego*, że „gdy nie wiadomo, o co chodzi, to zapewne chodzi o autora. Gdy brakuje hipotez interpretacyjnych (a tak przecież częstokroć bywało – do czego przyznawali się sami recenzenci – przy komentowaniu omawianej tu książki – A.N.), ostatnią deską ratunku pozostaje autobiografizm jako hipoteza konieczna”³⁷.

Niemniej – jeśli już mówić o tego typu lekturze – to z kilkoma zastrzeżeniami. Ryszard Nycz problem istnienia form autobiograficznych ujmował w sposób następujący:

Można by zatem zaryzykować ogólną hipotezę, że z punktu widzenia sposobów ujawniania „piętna osobowego” literaturę XX wieku charakteryzują dwie, po części komplementarne, po części przeciwstawne tendencje: jedna zmierza do fikcjonalizacji, a druga do empiryzacji głosu autorskiego. (...) Tak więc bezosobowy podmiot fikcjonalnej literatury okazuje się – oglądany od kulis artystycznego przedstawienia – podszyty osobową empirią, rezultatem obiektywizacji oraz uniwersalizacji egzystencjalnego

³⁴ P. Lejeune: *Czy można zdefiniować autobiografię?* Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu...*, s. 5.

³⁵ M. Głowiński: *Powieść jako metodologia powieści*. W: Tegoż: *Prace wybrane*. Tom V: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*. Kraków 2000, s. 122.

³⁶ A. Turczyński: *Deus est circulus, czyli rozważania o naturze przełamania się dnia z nocą spisane przez bpa Edessy Eneasza Aleksandryjczyka w wieczór poprzedzający zagładę miasta*. W: Tegoż: *Znaki napowietrzne. Opowiadania z lat 1979–2003*. Koszalin 2005, s. 21.

³⁷ D. Nowacki: *Wyzwanie...*, s. 111. Krytyk, polemizując z Komendantem, tropu autobiograficznego nie podjął. Stąd jednak tytuł recenzji Nowackiego, precyzyjnie nazywającego kłopot, jaki pojawił się przy omawianiu *Szkiców...*, które – godząc w lekturowe przyzwyczajenia – stały się wyzwaniem interpretacyjnym.

doświadczenia piszącej jednostki. Widziany zaś w tej samej perspektywie empiryczny podmiot wypowiedzi autobiograficznej – odsłania z kolei rysy fikcyjne, czy może raczej cechy celowo budowanego konstruktu.³⁸

Podjęcie trudu lektury autobiograficznej wiązać by się musiało z tym, co Barbara Gutkowska nazwała „odczytywaniem śladów”. Badaczka konstatowała: „obecność autora jest traktowana jako ślad rzeczywistej, uwiarygodnionej paktem autobiograficznym i sygnowanej nazwiskiem konkretnej egzystencji”³⁹. Podejmując fenomenologiczną hermeneutykę egzystencjalną Paula Ricoeura, Gutkowska skupia uwagę na *Pamiętniku* Stanisława Brzozowskiego, *Wspólnym pokoju* Zbigniewa Uniłowskiego, *Przeźroczach* Marii Kuncewiczowej, dziennikach Witolda Gombrowicza, Mieczysława Jastruna i Zygmunta Mycielskiego, *Pamiętniku* Pawła Jasienicy oraz *Grze z cieniem* Jerzego Andrzejewskiego czy *Polce i Europejce* Manueli Gretkowskiej, tropiąc ślady podmiotu, który nigdy nie ujawnia się w sposób bezpośredni, a za pomocą sposobów „przejawiania się w świecie” (mówienia, działania, relacji interpersonalnych, przybieranych ról społecznych *etc.*). Za Ricoeurem autorka *Odczytywania śladów* postrzega autonarrację jako „powrót do samego siebie, lecz w postaci przefiltrowanej odniesieniami do wszystkiego co zewnętrzne i inne”⁴⁰. Wszystko to ma prowadzić do samorozumienia. „Samorozumienie jest interpretacją; samointerpretacja z kolei znajduje zapośredniczenie w opowieści, pośród innych znaków i symboli, które zapożyczają w równym stopniu z historii co z filozofii”⁴¹. W podobnym duchu tożsamość ujmował Anthony Giddens, który w centrum swoich zainteresowań stawiał problem skłonności współcześnie żyjących jednostek do dezintegracji. Ciągła konieczność samookreślania się jest konsekwencją refleksyjnego projektu tożsamości. „Nie jesteśmy tym, czym jesteśmy, ale tym, co z siebie zrobimy. (...) «Ja» tworzy trajektorię rozwoju od przeszłości do antycypowanej przyszłości. Jednostka przystosowuje swoją przeszłość, analizując ją ze względu na to, czego spodziewa się po (refleksyjnie zorganizowanej) przyszłości”⁴².

³⁸ R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: Tegoż: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2001, s. 63.

³⁹ B. Gutkowska: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu...*, s. 13.

⁴⁰ Tamże, s. 13.

⁴¹ P. Ricoeur: *O sobie samym jako innym*. Przeł. B. Chelstowski. Naukowo opracowała i wstępem poprzedziła M. Kowalska. Warszawa 2003, s. 190.

⁴² A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności* Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2002, s. 105.

Daleka jestem od stwierdzenia, że *Szkice do obrazu batalistycznego* są takim samym rodzajem literackiego autobiografizmu, co *Gra z cieniem* Andrzejewskiego czy *Polka* Gretkowskiej, bowiem nie są. W moim przekonaniu – powiązany z onanistycznym gestem – sposób „samowpisywania” się autora w tekst można jeszcze interpretować w kontekście teorii Ricouera czy Giddensa i odczytywać jako kolejną literacką próbę diagnozowania (przy wykorzystaniu własnych doświadczeń) dezintegracji osobowości, mającej być równocześnie próbą rekonstrukcji owej tożsamości.

Omawiana tu proza Ubertowskiego jest – na co zżymał się Uniłowski – odzwierciedleniem (czy też tekstowym wcieleniem) wpływu teorii Rolanda Barthesa. *Szkice...* wypływają z „przyjemności” pisania, o której rozprawiał autor *Fragmentów dyskursu miłosnego*:

Tekst jest przedmiotem rozkoszy. Radość tekstu często jest tylko stylistyczna: istnieje coś takiego, jak szczęście wyrażania, i nie brak go ani u Sade’a, ani u Fouriera. Niekiedy jednak rozkosz Tekstu spełnia się w sposób głębszy (...): kiedy tekst „literacki” (Księga) przenika do naszego życia, kiedy inne pisanie (pisanie Innego) zdolne jest pisać fragmenty naszej codzienności, krótko mówiąc – kiedy dochodzi do współ-istnienia (...) chodzi o to, aby mówić tym tekstem, a nie go spełniać, pozostawiając mu dystans cytatu, siłę wtargnięcia właściwą frapującemu słowu i prawdzie mowy; nasze codzienne życie samo staje się więc teatrem, który ma za dekorację nasze własne środowisko.⁴³

Czyż można mówić o głębszym przenikaniu się tekstu literackiego i życia aniżeli w przypadku zazębiania się literatury i miłości (tej platonicznej i tej fizycznej)? Jest bowiem tak, jak przekonywał Barthes. Badacz konstatawał: „Tak więc scenę rozkoszy poprzedza i kształtuje scena pisania (*écriture*). Wszystko odbywa się pod dyktando fantazmatu: to on prowadzi rękę”⁴⁴. Rozkosz pisania można rozumieć nadto w sensie dosłownym, jako gest przynoszący ukojenie zdeintegrowanej podmiotowości.

⁴³ R. Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*. Przeł. R. Lis. Warszawa 1996, s. 9–10.

⁴⁴ Tenże: *Sade II*. W: Tegoż: *Sade, Fourier, Loyola...*, s. 175.

Pamiętnik z okresu dojrzewania

Pisarz – przy próbie owego scalania rozbitej osobowości, połączonej z „rozkoszą” pisania – wykorzystał paradygmat dziennikowy. Proza ta składa się z trzech części zatytułowanych: *Szkice*, *Obraz* oraz *Batalia*. Z łatwością książkę autora *Rezydentów* można włączyć w poczet tekstów opartych na konstrukcji intymistycznej, zatem udającej czy też „podrabiającej” autentyczne zwierzenia⁴⁵. Wskazuje na to już sama struktura stylistyczna. Pierwszą i trzecią część *Szkiców do obrazu batalistycznego* tworzą zapiski ułożone – podobnie jak w dzienniku – podług porządku chronologicznego. Opisywane tu zdarzenia datowane są między 20 sierpnia a 26 listopada, kiedy to z szuflady ginie zeszyt kogoś, kogo można by uznać za nadrzędnego narratora. Myliłby się jednak ten, kto podejrzewałby, że Ubertowski wykorzystał w sposób prostoduszny konwencję dziennikową. Proza ta nie kończy się – jak można by mniemać – wraz ze zniknięciem owego brulionu (w którym czynione były notatki), zaś pomiędzy *Obrazem* a *Batalią* została zamieszczona – odmienna w stylistyce – sekwencja, składająca się z kalejdoskopowego przeglądu „klasycznych” opowieści,

⁴⁵ Krzysztof Uniłowski jest zdania, że omawiana tu proza Ubertowskiego jest raczej intymnością „zaprzeczoną”. Krytyk konstatawał: „Ubertowski nie odnosi się do własnej traumy, ale snuje jej fantazmat, oparty na przepracowaniu, a właściwie przepisaniu już gotowych, emblematycznych przedstawień «traumatyzmu», do którego należy choćby «pierwszy krok w chmurach», ale również «bełkotliwość», «nieczytelność» nowoczesnej literatury. Stąd pastisz. «Intymność» Ubertowskiego nie jest nieuchwytnym przedmiotem, lecz symulakiem. Najchętniej określiłbym ją mianem «zaprzeczonej», jakkolwiek nie myślę tu wcale o jakimś antonimie, przeciwieństwie intymności. Chodzi mi o intymność jawną na sposób pornograficzny («jego nagość była jedynie rozwiązłym gołosłowiem» – czytamy w powieści), rozumianą jako własna kopia, związana z powtórzeniem, multiplikowaną i reprodukowaną na skalę masową. Wszak intymne – dla nowoczesnych: niedostępne i niezrozumiałe – przemawia współcześnie kodem kultury masowej” (Tenże: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona...”*, s. 247). Moim jednak zdaniem, w przypadku intymności można mówić jedynie o intymności wtórnej, z racji tego, że została przetworzona na inny niż „wewnętrzny” kod – w literaturze na system znaków językowych. Takie podejście do problemu uprawniałoby dodatkowo istnienie (i tym samym mówienie o) kategorii intymności literackiej, gdyż mając do czynienia z fikcją, nie wierzymy w to, co nam się opowiada, ale też nie poddajemy tego w wątpliwość. Wszak, jak zauważył Erazm Kuźma: „pisanie jest zawsze zdradą wnętrza, zdradą w tym sensie, że to, co uchodzi za prawdziwe wnętrze, zastępuje się sztucznym” (Tenże: *Od wyrazu do intymności*. W: *Intymność wyrażona*. Red. M. Kisiel, M. Tramer. Katowice 2006, s. 11). W konsekwencji będziemy otrzymywali jedynie – naśladowcy tę prawdziwą – substytut intymności. Przynależność do literatury zwolni go niejako od orzekania o nim w kategoriach autentyczności lub sztuczności. Innymi słowy, to zawsze będzie pewna konstrukcja literacka. Tylko tyle i aż tyle. Por. A. Nęcka: *Intymność – próba wyjaśnienia pojęcia*. W: Tenże: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej*. Katowice 2006, s. 19–30.

kreujących ideał *macho* – silnego mężczyzny-sprytnego zdobywcy⁴⁶. Ponadto porządek kalendarza – jak zauważył Uniłowski – jest porządkiem umownym, albowiem „nie ma on związku ani z planem powieściowych wydarzeń, ani z płaszczyzną narracji. Każdy z kolei zapis tworzą wyraźnie wyróżnione zdania-akapity, niekoniecznie pozostające ze sobą w fabularnym związku”⁴⁷. Wpisanie daty dziennej, redukującej fakty do zapisu, ma podkreślać tekstualny charakter notatek⁴⁸. Potwierdzenie tej tezy zostało zresztą wypowiedziane *explicite*: „to jest tylko zdanie: okrągłość dnia, jego przewidziana nieokreśloność, zaznaczona na wolno odwracanych kartkach kalendarza” (SOB, 109). Zabieg umieszczania – jak się o nich wyraził Lalak – „zapisów-opisów” ma przeto uwydatniać przekonanie co do tego, że „każdy tekst jest nie tylko nadbudowywany nad innymi tekstami, ale wręcz w nich się rodzi”⁴⁹.

Z tego też powodu nie da się również z całą pewnością określić osoby, która owe notatki zapisuje. Komentujący tę prozę krytycy postulowali istnienie trzech bohaterów: 1. robiącego zapiski narratora, 2. zredukowanego do „j.” (nazywanego też czasami „jotem”) czytelnika owych zapisków oraz 3. marynarza, który bywa niejako głównym „dostarczycielem” opisywanych anegdotek. Narrator – jak słusznie zauważył Tadeusz Komendant – jest postacią najbardziej mgławicową, przypisującą sobie rolę autora zdarzeń i kogoś, kto ma niesamowity – wręcz magiczny – dar „uwieczniania”⁵⁰. Ów piszący notuje:

moje

przybycie do miasta nie zainteresowało chyba żadnego z ludzi, którzy czekali na mnie na dworcu, z którymi wymieniałem zaledwie kilka słów, łączących się w pojedyncze, sensownie integralne zdania, i tylko jeden z nich, ten który śledził ruch mojej ręki w chwili, gdy pisałem te słowa, zapytał, czy to ja rzeczywiście

⁴⁶ W części drugiej *Szkiców do obrazu batalistycznego* mamy siedem opowieści, między którymi została zatarta granica. Narratorzy poszczególnych historii – bazujących na tych samych schematach fabularnych – wymieniają się prawie niezauważalnie (głównie dzięki wykorzystaniu przerzutni owa „podmianka” głosu mówiącego możliwa jest nawet w obrębie jednego zdania czy frazy). Zob. K. Uniłowski: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona”...*, s. 245. Zauważalna jest – co pozostaje nie bez znaczenia – kulturowa degradacja wzoru. Droga wiedzie od eposu, sagi, poprzez legendy, baśnie, na powieści przygodowej dla młodzieży skończywszy. Zob. K. Uniłowski: *Stracone zachody pożądania...*, s. 178–179.

⁴⁷ K. Uniłowski: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona”...*, s. 242. Uniłowski potwierdził konstatację Tadeusza Komendanta, które krytyk ów zawarł w poprzedzającym *Szkice...* wstępie (Tenże: *Telemach nie wrócił*. W: A. Ubertowski: *Szkice do obrazu batalistycznego...*). Podobnego zdania był Mirosław Lalak (Zob. Tegoż: *Światy możliwe...*).

⁴⁸ Zob. T. Komendant: *Telemach nie wrócił...*, s. 9.

⁴⁹ M. Lalak: *Światy możliwe...*, s. 22.

⁵⁰ Zob. T. Komendant: *Telemach nie wrócił...*, s. 11.

mam być głową tego organizmu i decydować będę o ruchach jego dłoni, palców, brzucha... (SOB, 21).

J. (rozpoznawalny po okularach i wyciągniętym, czarnym swetrze) zwykle leży przykryty gazetą i czyta. Aktywność marynarza, który zdaje się nieustannie budzić fascynację dorosłością (kojarzoną z dojrzałością seksualną) u narratora, koncentruje się na „zaliczaniu” kolejnych pań⁵¹. Wybór marynarza jako bohatera opowieści nie jest przypadkowy. Stereotypowo łączy się go z rekompensującym brak zakorzenienia bajdurzeniem, snuciem mitycznych opowieści o niezliczonych pańkach „wyhaczanych” w rozmaitych portach (wszak, jak powiada popularne powiedzenie: „za mundurem panny sznurem”...). „Znów jakieś świntuszenie” (SOB, 273) – stwierdzi z lekką irytacją w jednym z zapisków narrator. Ponadto zawód marynarza wiąże się z onanizmem, o który bardzo łatwo w warunkach morskich eskapad. Marynarz ponadto jest powszechnie uznawany za jeden ze wzorów *macho*.

Wielość bohaterów może być jednak pozorna. Uniłowski sugerował konwencję oniryczną, w której naturalne byłoby rozszczepienie na podmiot i postać ze snu. Tym tłumaczyć by można wprowadzanie trzeciej osoby gramatycznej, powodujące niejednokrotnie piętzenie stylistycznych meandrów, wśród których trudno się zorientować co do tego, o kim mowa⁵². Jeśliżby zatem trop oniryczny okazał się właściwy, można by przyjąć, że bohaterem *Szkiców do obrazu batalistycznego* jest jeden człowiek, występujący poniekąd w trzech odsłonach (potencjalnych wariantach) swego „ja”⁵³. Potwierdzałoby to wykorzystanie formy dziennikowej, która

zapewnia autorowi ogromną swobodę tak w doborze tematów, jak i technik zapisu, może spełniać najrozmaitsze funkcje. Ze swej strony jest najdyskretniejszym powiernikiem i pozwala autorowi na szczerość niemożliwą w żadnej innej sytuacji rozmowy. Dziennik intymny może być więc miejscem, czy może sposobem, oczyszczającej spowiedzi (...). Lechoń nazywał to „sprzątaniem piwnic podświadomości”.⁵⁴

⁵¹ Zob. tamże, s. 12.

⁵² K. Uniłowski: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona”*..., s. 242.

⁵³ Mirosław Lalak doszedł do podobnego stwierdzenia. Jego zdaniem to „uosobienie różnych sfer jednej świadomości” (Tenże: *Światy możliwe*..., s. 23).

⁵⁴ A. Kochończyk: *Więc czegom nie powiedział – niech będzie ukryte. O Dzienniku Jana Lechonia*. W: *W stronę współczesności. Studia i szkice o literaturze polskiej po 1939*. Red. Z. Andres. Rzeszów 1996, s. 283.

Opowiadanie sobie o tym, co trapi, dręczy, powoduje frustracje, pomaga w procesie rekompensacyjnym. Jest rodzajem twórczego onanizmu. Chodziłoby o potrzebę skomunikowania się z samym sobą⁵⁵, o którą najprościej, jak się zdaje, podczas przelewania (połączonego z próbą porządkowania, hierarchizacji, wysłowienia i zrozumienia) myśli na papier. Zdzisław Łapiński powiadał, że „Dziennik, pojęty najsurowiej, możliwie bliski «rozmowie z samym sobą», nasila deiktyczne cechy wypowiedzi do granic zrozumiałości. Zamiast tekstu zwartego otrzymujemy szereg słownych drogowskazów, w pełni jasnych tylko dla autora”⁵⁶. Taktykę swoistego zaciemniania sensu komunikatu, której konsekwencją jest owo piętrzenie stylistycznych meandrów, wiąże się z tym, co Aleksandra Okopień-Sławińska określiła jako „teatr mowy”⁵⁷. Kwestie związane z wyborem osobowej formy wypowiedzi, łączące się – najogólniej rzecz ujmując – z pokazywaniem opcji światopoglądowych, nie są, co oczywiste, przypadkowe. Zaznaczanie „osobowego piętna opowieści” widoczne tak wyraziście w polskiej prozie lat siedemdziesiątych (znamienne nade wszystko dla prozaików z kręgu Nowej Fali), pokazywane było głównie poprzez sięganie po „kontrapunkt «osób» w wypowiedzi”, bazujący na używaniu w obrębie jednego tekstu formy pierwszoosobowej i trzecioosobowej⁵⁸. Zabieg ten nie jest – rzecz jasna – nowofalowym wynalazkiem. Dość wspomnieć *Dzienniki* Witolda Gombrowicza, gdzie (w niektórych jego partiach) pisarz mówi o sobie „on” lub „Gombrowicz”, tłumacząc takie postępowanie w sposób następujący:

⁵⁵ Ubertowski miał się rozmaitych zawodów. Można więc założyć, że *Szkice...* zawierają rys autobiograficzny i autoterapeutyczny. Właśnie z tego powodu konieczność podejmowania różnych prac mogła rozpocząć proces decentralizacji osobowości. Możliwe też, że chodziło jedynie o wykorzystanie potencjału, który daje literatura – szanse wcielania się w różne osobowości.

⁵⁶ Z. Łapiński: „On Ja” czyli „Dziennik” Witolda Gombrowicza. W: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 2. Red. R. Nycz. Kraków 1999, s. 181–182. Łapiński zauważa jednak, że „wzgląd na siebie w dalszej przyszłości każe ów schemat mowy wypełnić treściami bardziej substancjalnymi. Pewne informacje, dotychczas zbędne, stają się wówczas nieodzowne. Najlepiej jeśli trafią tu one mimochodem, podobnie jak w realistycznym dialogu na scenie, gdy poszczególne kwestie dostarczają widzowi wiadomości, których z punktu widzenia rozmówców można było oszczędzić. Łączy się to zresztą z czymś istotniejszym, co za Diderotowskim «paradoksem o aktorze» można nazwać paradoksem o dzienniku: jest on zwykle tym bardziej żywy, naturalny, zdolny minionym chwilom narzucić pozór teraźniejszości, im bardziej odbiega od wymogów, jakie mu narzuca sytuacja wyjściowa i im dalszą drogę przebędzie od swojej formy oryginalnej do utworu skomponowanego na wzór dziennika” (Tamże, s. 182).

⁵⁷ A. Okopień-Sławińska: *Jak formy osobiste grają w teatrze mowy?* „Teksty” 1977, nr 5–6. Zob. Tejże: *O semantyce form osobowych*. „Roczniki Humanistyczne” 1976, t. XXIV, z. 1. Por. też J. Jarzębski: *Co się zdarzyło w teatrze mowy?* W: *Autor – Podmiot literacki – Bohater*. Red. A. Martuszevska, J. Sławiński. Wrocław 1983.

⁵⁸ Zob. J. Jarzębski: *Co się zdarzyło w teatrze mowy?...*, s. 217–218.

Gombrowicz już od dawna zauważył, że wielki styl nie tylko jest wielki, ale i nieustannie trąca cię pod żebro szepcząc: „uwaga, nie przegap, jestem wielki”. Wielki styl posiada własnego swego mistrza ceremonii, a także wykładowcę i komentatora. A zatem ten podział na głosy był uzasadniony samą strukturą stylu i mocno wsparty na rzeczywistości. Lecz poza tym – jakież to wzbogacenie móc mówić o sobie w pierwszej i w trzeciej osobie jednocześnie! Wszak ten kto mówi o sobie per „ja” musi z konieczności tyle niedopowiedzieć, o tyle sfalszować – a ten, kto by potraktował siebie per „on” i próbował opisać się z zewnątrz, też operowałby tylko częstką prawdy. Więc to przerzucanie się od „ja” do „Gombrowicz” mogło (stopniowo, w miarę „doskonalenia” i pogłębiania tej praktyki) doprowadzić do ciekawych rezultatów.

I pozwalało chwalić się i demaskować jednocześnie.⁵⁹

Ale – jak słusznie zauważył Jerzy Jarzębski – nie ma w tym żadnego *novum*. Długa tradycja pisania dzienników pokazuje, że owo narracyjne „on” wywodzi się z retoryki autoprezentacji. Ponadto za stosowaniem „kontrapunktu «osób» w wypowiedzi” kryje się proces psychologiczny, którego główną konsekwencją jest obiektywizacja „ja”⁶⁰. Zdaniem autora *Gry w Gombrowicza* „teatr mowy” tego pisarza ma co najmniej trzy wymiary: lingwistyczny, literacki oraz filozoficzny. Jarzębski, opierając się na tezach Benveniste’a, konstatuje, że używanie zaimka „ja” (który „zwraca się ku osobie w jej tu i teraz”) wymusza konieczność wzięcia za niego odpowiedzialności⁶¹.

Wypowiedziane tysiąc razy wyprodukuje tysiąc jednorazowych odmiennych odbitek tego samego podmiotu. Zdaniem teoretyków narracji z kolei – „ja” opowiadające w pierwszej osobie o wydarzeniach, w których bierze

⁵⁹ W. Gombrowicz: *Dziennik 1957–1961*. Paryż 1971, s. 135.

⁶⁰ Zob. J. Jarzębski: *Co się zdarzyło w teatrze mowy?...*, s. 218–219. Por. też: J. Błoński: „*Dziennik*”, czyli *Gombrowicz dobrze utemperowany*. W: Tegoż: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*. Kraków 1994; M. Czermińska: *Autobiografia jako wyzwanie (O „Dzienniku” Gombrowicza)*. „Teksty Drugie” 1994, nr 1; S. Gębała: *Dziennik Gombrowicza – problemy autokreacji*. „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 8; A. Okopień-Sławińska: *Jak formy osobiste grają w teatrze mowy?...*; A. Sulikowski: *Egotyzm i egzotyzm. O Dzienniku Gombrowicza*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 3; K. Uniłowski: „*Dziennik*” Witolda Gombrowicza. *Rozproszone „ja”*. W: Tegoż: *Proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*. Katowice 1999. Zob. również m.in.: J. Olejniczak: *Dyskurs i autobiografia (Wokół prozy Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego)*. W: *Studia o przemianach gatunkowych w powieści polskiej XX wieku*. Red. T. Bujnicki. Katowice 1987; Tenże: *Witold Gombrowicz*. W: *Literatura emigracyjna 1939–1989*. Red. M. Pytasz. Katowice 1993; K. Adamczyk: *Dziennik jako wyzwanie. Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*. Kraków 1994; Z. Łapiński: „*On Ja*” czyli „*Dziennik*” Witolda Gombrowicza...

⁶¹ Zob. J. Jarzębski: *Co się zdarzyło w teatrze mowy?...*, s. 220. Por. E. Benveniste: *Mowa a ludzkie doświadczenie*. Przeł. K. Falicka. W: *Znak, styl, konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński. Warszawa 1977, s. 43–44.

udział, rozkłada się w istocie na „podmiot opowiadania” i „podmiot przeżyć”, między którymi istnieje wyraźny dystans zależny od przyjętej konwencji narracyjnej. Na koniec filozoficzni mistrzowie Gombrowicza (Kant, Husserl – A.N.) mówią o reifikacji „ja”, które w akcji refleksji zwróci się ku samemu sobie.

Z każdego z tych trzech spostrzeżeń wynika w istocie ciążenie „ja” ku obiektywizacji: jako przedmiotu autorefleksji, jako „przedmiotu” literackiej opowieści w pierwszej osobie i (...) jako „podmiotu poprzedniego zdania”, które – wraz z projekcją wypowiadającego się „ja” – obiektywizuje się dla „podmiotu zdania bieżącego”.⁶²

Nie sposób wyzwolić się z pułapki autorefleksji. Kłopot jednak w tym, że można projektować swoje „inne «ja»”, ale to wyklucza możliwość dowiedzenia się na swój temat czegoś „prawdziwego”. Receptą na „«brak granic» własnej jaźni” może być – jak chce Gombrowicz – „trwałe narracyjne rozdwojenie”⁶³. Obiektywizacja pozwala na zobaczenie swojego „ja” z zewnątrz. W formie dziennikowych zapisków „przeszłe ja” zwraca się ku „«ja» odmiennemu” („ja przyszlemu”). Innymi słowy, mamy do czynienia z komunikacją samozwrotną, która wytwarza „idealnego” czytelnika⁶⁴.

Dziennik Gombrowiczowski – powiadał Jarzębski – jest w istocie tekstem, w który wpisany został pewien model czytania, krytycznej egzegezy; fragmenty trzecioosobowe ujmują dziennikowe „ja” jako kreację, maskę ukrywającą motywy własnych posunięć, a zatem wprowadzają w te zapiski na powrót napięcie pomiędzy autorem, narratorem i bohaterem utworu, nie mówiąc już o wyodrębnieniu osobnej roli „autora-czytelnika”, którą odgrywa właśnie „narrator trzecioosobowy”.⁶⁵

Tzw. rozwarstwienie narracyjne na „ja” i „on” podkreśla sztuczność i kreacyjność, a zatem literackość czynionych zapisków⁶⁶. Trudno mi się jednak zgodzić z autorem *Podglądania Gombrowicza*, który stwierdza, że „wyjście z «pułapki autorefleksji» prowadzi właśnie w literackość”. W moim odczuciu nie sposób uciec od owej literackości. Dziennik jest formą, a jak pouczał Gombrowicz, nie ma ucieczki przed formą, a zatem nie ma ucieczki przed „literackością”. Nie sposób też – jak mi się

⁶² J. Jarzębski: *Co się zdarzyło w teatrze mowy?*..., s. 220.

⁶³ Zob. tamże, s. 221.

⁶⁴ Zob. tamże, s. 221–222. Zdaniem Łapińskiego „Jedyny sposób na wypracowanie czegoś, co zastąpiłoby klasyczną tożsamość znaną z dawniejszych autobiografii i dzienników, to składanie, a następnie rozkładanie wizerunku własnej osobowości, tworzenie określonych jej wersji, a później kwestionowanie tych wersji z myślą o zapobieżeniu ostatecznym konkluzjom. Nie portret, lecz szereg portretów, nawzajem się przedrzeźniających, nie biografia, lecz krótkie serie biograficzne, często wchodzące ze sobą w kolizję” (Tenże: *„On Ja” czyli Dziennik Witolda Gombrowicza...*, s. 190).

⁶⁵ J. Jarzębski: *Co się zdarzyło w teatrze mowy?*..., s. 222.

⁶⁶ Zob. tamże.

wydaje – uniknąć pułapki autorefleksyjności, zwłaszcza w tego typu zapiskach, jakie składają się w głównej mierze na dziennik. Rozbijanie „ja”, mnożenie „głosów mówiących” – będące poniekąd konsekwencją obiektywizacji psychiki narratora-bohatera – pociąga za sobą efekt myślenia o świadomości jako „mozaice tekstów”. Mamy więc ciężenie ku intymności oraz przeświadczenie co do „nieprzenikalności prezentowanych faktów”⁶⁷. Zdecentralizowanie podmiotu połączone z rozluźnieniem narracji powoduje konieczność zastosowania luźnej, nieciągłej budowy tekstu, czyli budowanie tkanki narracyjnej z krótkich, słabo ze sobą powiązanych scenek, co przynosi rezultat choćby w postaci „usylwicznienia” powieści⁶⁸.

Skutkiem pozbawienia integralności podmiotu jest niemożność pełnego opowiedzenia świata.

Literacka kreacja rzeczywistości jest swoistym nadużyciem. Narrator opisuje więc właśnie swoje nie-rozumienie (...), a zarazem demonstruje, jak ów świat jego samego ugniata, jemu samemu – poprzez konwencjonalizm języka, obyczaju, literackiej formy – dyktuje przyjęcie takiej lub innej, zmiennej na przestrzeni tekstu utworu, roli i perspektywy widzenia.⁶⁹

Nie inaczej jest w przypadku *Szkieł do obrazu batalistycznego*, w których – podobnie jak w *Dzienniku Gombrowicza* – dochodzi do rozbicia „ja”. W wyniku tego zabiegu zostaje zaznaczony podział na „ja” (piszący), „ty” (czytający) oraz „on” (działający)⁷⁰. Rozpisany na trzy głosy narrator nie potrafi opowiedzieć o otaczającej go rzeczywistości inaczej niż za pośrednictwem innych (zapisanych wcześniej) podobnych historii. Wchodzi w rolę niedojrzałego młodzieńca, starającego się uporać z traumami przeszłości. Interpretację tę potwierdzałoby sięgnięcie po figurę morza odsyłającą – co oczywiste – do zamysłu nad przemijaniem i próby refleksji nad własnym życiem,

⁶⁷ Por. tamże, s. 229. Jarzębski zauważa tu paralele z prozami Andermana, Schuberta i Pluty.

⁶⁸ Por. tamże, s. 230. Na temat zjawiska sylwiczności zob. R. Nycz: *Współczesne sylwy wobec literackości*. W: *Studia o narracji*. Red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński. Wrocław 1982.

⁶⁹ J. Jarzębski: *Co się zdarzyło w teatrze mowy?...*, s. 231.

⁷⁰ Z podobnym „rozpisaniem” mamy do czynienia w *Dzienniku* autora *Ferdynand*. Zdzisław Łapiński powiadał, że w *Dzienniku* Gombrowicza „Kolejne etapy świadomości, aby mogły się skonkretyzować i stać przedmiotem oglądu, przybierają (...) nieuchronnie kształt literacki. Można tu wymienić metaforyczność języka i symbolikę zdarzeń, fabularną «sceniczność», sytuującą lokalizację myśli itp. Najważniejszy jednak użytek czyni Gombrowicz z trójdzielnej koncepcji indywiduum ludzkiego, jaką zakłada każda narracja w pierwszej osobie. W narracji takiej pisarz wyłania z siebie trzy swoje wersje: bohatera, o którym się mówi, narratora, który opowiada i «autora wewnętrznego», który «dysponuje regułami»” (Tenże: „*On Ja*” czyli „*Dziennik*” Witolda Gombrowicza..., s. 199–200).

powiązanych z potrzebą odnalezienia samego siebie. Problem z opowiedzeniem historii (nie tylko dotyczącej inicjacji erotycznej, ale historii jakiegokolwiek) Innym bierze się głównie z kłopotu opowiedzenia go samemu sobie. Stąd, jak sądzę, sięgnięcie do – poddanej zabiegowi pastiszu – formy tzw. pamiętnika z okresu dojrzewania. Czyżby zatem nadrzędnym powodem pisania stała się dla Ubertowskiego potrzeba autoterapii?

W prywatnym micie uniwersalizm?

Odpowiedź nie jest tak prosta, jak postulował autor *Granicy nowoczesności*, w którego odczuciu nie ma powodu zajmować się *Szkicami do obrazu batalistycznego* z powodu ich jednostkowości, nieuniwersalności. Krytyk konstatował:

Cóż mnie obchodzą kłopoty bohatera tej książki z męskością, coż mnie obchodzą fantazmaty nastolatka, z których się wyrasta jak z trądziku młodzieńczego? Co autorowi się nie udało, to przydanie książce rysu uniwersalnego, uczynienie z niej diagnozy, która odnosiłaby się do nas wszystkich. Wręcz przeciwnie, można podejrzewać, że autor zaszyfrował w utworze jakieś osobiste doświadczenia, zaszyfrował tak, że są one nieczytelne dla nikogo oprócz jego samego. (...) Wyznam, że mnie akurat nic nie obchodzi nawet najbardziej traumatyczne doświadczenie autora, które mogło być źródłem utworu. (...) Jeśli utwór rzeczywiście miałby w pierwszej kolejności służyć autoterapii, to nic tu po mnie. I jeśli miałby być „pamiętnikiem z okresu dojrzewania” na prywatny użytek, to też nic tu po mnie.⁷¹

Uniłowskiemu przeszkadzało uczynienie z pisania książki „sprawy osobistej, bardzo prywatnej. Jeśli nie swojej własnej, to swojego bohatera. A w najlepszym razie – każdego nastolatka”⁷². Trudno mi się zgodzić z powyższymi тезami (zresztą, w napisanym kilka lat później szkicu krytyk koryguje swoje myślenie na temat omawianej tu prozy i jasno stwierdza, że podjęcie hipotezy ukrytego autobiografizmu było tropem mylnym⁷³). O ile mogę przystać na stwierdzenie autora *Polskiej prozy innowacyjnej w*

⁷¹ K. Uniłowski: *Stracone zachody pożądania...*, s. 179–180.

⁷² Tamże, s. 180.

⁷³ Zob. tenże: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona”...*, s. 246. Krytyk przyznaje, że „autor odwołał się do dość typowych udręk młodzieńczego erosa, związanych z nim pragnień, lęków” (Tamże, s. 247). Innego zdania był Tadeusz Komendant, który we wstępie do *Szkiców...* sugerował, że u zamysłu twórczego Ubertowskiego legło jakieś traumatyczne doznanie, które – nie będąc wprowadzone nigdzie przedstawione *explicite* – ewokuje sceny fizycznej przemocy. Krytyk pisał: „Obsesyjność pewnych obrazów pozwala przypuszczać, że mogło chodzić o «pierwszy krok w chmurach», o brutalne przerwanie przez chuliganów zbliżenie erotyczne na plaży. Niewykluczone, że polało się tam więcej krwi, niż

perspektywie postmodernizmu, że Ubertowski zbagatelizował problem pożądania, o tyle – w moim przekonaniu – nie sposób *Szkieł do obrazu batalistycznego* odczytywać jedynie w kategoriach „prywatnej” rozgrywki z własną biografią. Podobne odczucia miał – polemizujący z podrzuconym we wstępie do omawianej tu prozy przez Komendanta tropem psychoanalitycznym⁷⁴ – Dariusz Nowacki.

Pytam więc – pisał autor *Wielkiego Wczoraj* – po cóż ten ogromny wysiłek tekstotwórczy, gdzie tu rozsądek? Być może ujawniam w tym miejscu prostackie rozumowanie, ale gęstość szyfru i rozmach samego szyfranta wskazywałyby raczej na chęć zatajenia niezliczonych sekretów Kriegsmarine... cała ta niesamowita enigma, by ukryć i do reszty utopić w słowach traumy wieku dziecięcego? Jakoś nie mogę w to uwierzyć.⁷⁵

Wbrew pozorom owe wpisanie narracji o niemożności inicjacji w poczet tradycji poprzez aluzyjne, spastiszowane przywołanie nośnych opowieści o Odysie, Guliwerze, Sindbadzie czy śpiących rycerzach świadczyć może o potrzebie podkreślenia z jednej strony, wspólnotowego doświadczenia, z drugiej zaś – niemożności uwolnienia się od sztucznie narzucanych przez kulturę wzorców, których konsekwencją często bywa trauma. I tu rację ma Uniłowski, powiadając, że widoczne już w aspekcie genologiczno-stylistycznym obniżenie wartości tradycji (czego konsekwencją jest swoiste rozmycie i wulgaryzacja ideałów) uniewiarygodnia rytuał (duchowego) przeistoczenia się chłopca w mężczyznę, wiążący się także z uniemożliwieniem ukonstytuowania się „prywatnego mitu”⁷⁶. Oto opis takiej inicjacji:

zwykle przy takich okazjach bywa – stąd fantazmatyczny obraz kastracji i równie fantazmatyczne obrazy przygotowań miasta do bitwy. Ale niewykluczone też, że była to (a taki obraz pojawia się na samym końcu książki) przedwczesna inicjacja seksualna dziecka, którą urządzili sobie dla zabawy dorośli” (Tenże: *Telemach nie wrócił...*, s. 14). Możliwe, że owa przedwczesna inicjacja (nie w sensie dosłownym a raczej przenośnym) wiąże się z przeerotyzowaniem współczesnego życia, rozumianym jako wkraczanie podtekstu seksualnego we wszystkie dziedziny ludzkiej aktywności. Dzieci, wychowywane w kulturze masowej, już od najwcześniejszych etapów stykają się nie tylko z kulturowymi mitami (wykształcającymi w nich wzorce typu *macho*), ale i ze swoistym przegadaniem (połączonym ze zdegradowaniem) seksualnym.

⁷⁴ Komendant swe stanowisko argumentował m.in. tym, że Ubertowski swą prozę napisał, mając dwadzieścia lat (książka czekała jedenaście lat na publikację), a więc w wieku bycia tzw. zakładnika młodzieńczych fantazmatów. Zob. tenże: *Telemach nie wrócił...* Nowacki uchyla również zarzut o niezrozumieniu, powiadając że kategorię rozumienia dzieła gdański autor bierze w nawias, co jego zdaniem stanowi o uroku tej prozy (D. Nowacki: *Wyzwanie...*, s. 112).

⁷⁵ D. Nowacki: *Wyzwanie...*, s. 112.

⁷⁶ Zob. K. Uniłowski: *Stracone zachody pożądania...*, s. 179.

nie

mogłem wyrwać rąk z jego dłoni, puść, szeptałem rozpaczliwie, zamykając oczy pod ciężarem ogromnych kropli potu, przyłóż tutaj, mówił, proszę cię, łzy rozchyliły mi powieki, one to lubią najbardziej, tłumaczył, a teraz wolno w dół... bez pośpiechu... wolniej, ścisnął mnie aż do bólu, i w górę, pociągnął mnie gwałtownie, proszę cię, i znów w dół... tym razem niżej, mruczała cicho, no widzisz... to łatwe... ostatni raz w górę, nie... proszę, jej skóra stawiała się coraz twardsza, no i w dół... aż do końca... zdejmujemy spodnie, by ci nie pękły, zrobił to, nim zdążyłem krzyknąć, kulilem się w sobie, by ukryć nagość, pracuj... pracuj, śmiał się, oddychała głośno, no... jeszcze trochę, łzy i pot przysłaniały mi wszystko, jeszcze... jeszcze, zagryzała wargi, jesteś pojętny... no, już nie drżałem tak bardzo, a teraz, pchnął mnie między jej uda, ptaszek do dziupli... o tak, objęła mnie mocno, ruszaj się... no, mówili oboje, ścisnął w dłoniach moje biodra i unióśł je trochę, w górę i w dół... gdzie się tak spieszysz... dobrze... (SOB, 370)

Lub inny – tym razem dotyczący inicjacji kobiecej – choć pokazanej z perspektywy mężczyzny, a więc za pomocą stereotypu:

(...) mam dynamit w chuju... wypuściłem go ze spodni... rozłożyłem ją, jak trzeba... podwinąłem sukienkę... a ona wtedy... chciałam to zobaczyć... podsunąłem jej pod sam nos... oglądała go ze wszystkich stron... dotknij, mówiłem... nie masz ochoty czy jak... a ona... czy jest duży, strzyknął śliną przez zęby, aż mi poczerwieniał ze złości (...) położyła się z powrotem na plecach... no i... zabrałem się do niej... mówię ci... miała tam nie więcej włosów... niż ja na kolanach (...) wpięprzyłem go w nią po sam koniec... tak szybko, że sam nie zdążyłem się połapać... a ona... nawet nie zacisnęła warg... ani jednych, ani drugich... i nigdy... nie trwało to tak długo... (SOB, 308–309).

To już nie intymne, poddane kulturowemu mitologizowaniu, spotkanie erotyczne z Drugim/Drugą, ale sprowadzony do mechanicznych odruchów cielesnych akt edukacyjno-szkoleniowy, powiązany z testem sprawdzenia się w obecności Innych.

W czasach powszechnej degrengolady, swoistego przeerotyzowania i – by przywołać konstatację Gombrowicza – zbanalizowanej z powodu nadmiaru pornografii⁷⁷, finał, jaki spotyka wszystkich bohaterów (czy też wcielenia Piszącego) narracji Ubertowskiego nie jest godny pozazdroszczenia. Marynarz ginie, broniąc dziewczyny – towarzyszki chłopca, w bójce na plaży. J. umiera tuż po stosunku z dziwką na atak serca. Nie mniej pesymistyczny koniec spotyka chłopca, w którym wizje seksualnego zbliżenia wzmagają poczucie winy, wynikającej z poczucia perwersyjności owych aktów (fantazje onanistyczne, uprawianie seksu z prostytutką lub też z siostrą-

⁷⁷ Uwagę tę sformułował Gombrowicz na marginesie swej *Pornografii*. Pisał wówczas: „Wtedy był to tytuł nie taki zły, dziś wobec nadmiaru pornografii stał się banalny i w kilku językach zamieniono go na «Uwiedzenie»” (Tenże: *Testament*. Warszawa 1990, s. 79 lub w: Tegoż: *Dziennik 1967–1969*. Kraków 1993, s. 117).

bliźniaczką ukochanej). Słowem, seks wiąże się nade wszystko z przemocą fizyczną i traumą psychiczną, wywołowaną histeryczną wręcz obawą przed niesprostaniem wymaganiom kulturowym z jednej strony, z drugiej zaś – strachem przed „wejściem” w rolę i łączącymi się z tym konsekwencjami społecznymi⁷⁸.

Zarzutowi Uniłowskiego, odnośnie do uczynienia z pisania *Szkiców*... „sprawy osobistej”, da się przeciwstawić stwierdzenie, że autora broni wybór konwencji, opartej na konstrukcji powieści-dziennika, stylizowanej na dziennik intymny, w przypadku której fikcja zostaje maskowana poprzez zacieranie granicy między fikcyjnością a autentycznością. W moim odczuciu *Szkice do obrazu batalistycznego* nie są typową powieścią-dziennikiem (przynajmniej w ujęciu Michała Głowińskiego⁷⁹). Przypomnijmy, że – zdaniem badacza – różnica między powieścią a dziennikiem jest łatwo definiowalna: ten pierwszy rodzaj wypowiedzi twórczej jest zorganizowaną według z góry przyjętych zasad całością. Nawet jeśli układ powieści jest luźny czy chaotyczny, to każdy z zapisków na owo dzieło się składających, poczynając od pierwszego w kolejności, stanowiącego z reguły wprowadzenie czy przygotowanie do głównego wątku, został sfunekcjonalizowany, podporządkowany nadrzędnemu sensowi tekstu. Dzienniki ponadto zakładają niezhierarchizowaną politematyczność oraz brak tłumaczenia przechodzenia między poruszonymi kwestiami, gdy powieści są raczej monotematyczne. W związku z tym dziennik intymny może korzystać (przynajmniej teoretycznie) ze wszystkich form wypowiedzi, jedyną bowiem regułą jest brak tu reguł. Z kolei autor powieści-dziennika nie może sobie pozwolić na czerpanie z tak szerokiej palety możliwości, ponieważ groziłoby to utratą sensu globalnego, który owo dzieło konstytuuje (stałoby się „formą bez formy”, czyli dziennikiem intymnym właśnie). Omawiane tu formy ekspresji autorskiej różnią się rolą, jaką pełnią. Dziennik w przeciwieństwie do powieści spełnia określone funkcje w życiu swego autora. Obydwa

⁷⁸ Zob. K. Uniłowski: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona”...*, s. 247 Tak jest w przypadku ojcostwa. W jednym z fragmentów *Szkiców*... czytamy: „(...) płakała jak sto wykastrowanych bobrów... mówiłem ci... ja zapominam je szybko... ale musiała to być niezła dupcia... bo siedziałem u niej chyba przez rok... mówiła o naszym dziecku... ha ha... wyobrażasz to sobie... uczepliła się mojej bluzy... i bez przerwy o tym dziecku... dziecko, dziecko, będę miała dziecko... no i co z tego... twoje dziecko... ha... moje, nie moje... jak podrośnie to poznam czy... wyzywała mnie, dopóki nie zniknąłem za widnokretem” (SOB, 263). Dziecko oznaczałoby konieczność wzięcia odpowiedzialności za swe czyny i życiowej stabilizacji, a zatem dojrzałość.

⁷⁹ M. Głowiński: *Powieść a dziennik intymny*. W: Tegoż: *Prace wybrane*. T. 2: *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997, s. 65–84.

natomiast (i dziennik intymny, i stylizowana na dziennik powieść) zawierają wyjaśnienia powodów pisania oraz refleksje autotematyczne⁸⁰.

Szkice do obrazu batalistycznego są wprawdzie podporządkowane sensowi ogólnemu i w ich konstrukcji da się odnaleźć wszystkie cechy powieści, o których była mowa wyżej, niemniej nie można się pozbyć wrażenia, że pełnią także rolę autoterapeutyczną w życiu Ubertowskiego. Owa „sprawa osobista” urasta jednak do kwestii ogólnej, za którą uznać można – w moim przekonaniu – problem dyskursywizacji pewnych doświadczeń oraz niemożności przejścia rytuału inicjacji we współczesnym świecie, a co za tym idzie – osiągnięcia dojrzałości⁸¹. Czyżby i tu można było wysledzić analogie między prozą autora *Rezydentów* a twórczością Gombrowicza, w którego centrum zainteresowań sytuuje się problem niedojrzałości? W moim przekonaniu – tak.

„Ja” uwięzione w dzienniku?

Stylizacja na swoisty dziennik intymny, która sugerowałaby zastosowanie mowy intymistycznie nacechowanej (czyli zdawać by się mogło, niekoniecznie zrozumiałej dla Innych⁸²) jest jednym ze znamienych rysów twórczości autora *Szczególnego przypadku pani Pullmanowej*. Ubertowski wyjaśnia to w sposób następujący:

To jest gra i nie gra zarazem. Czasami mamy do czynienia z zabawą, takim bawieniem się z czytelnikiem, przekonywaniem go, że ma do czynienia z

⁸⁰ Zob. tamże.

⁸¹ *Szkice do obrazu batalistycznego*, mimo iż nie zostały pomyślane zgodnie z fabularnym porządkiem i logiką przyczynowo-skutkową, są tekstem spójnym. Tym, co je scala, jest perseweracja motywów, scen, obrazów. Zob. K. Uniłowski: *Stracone zachody pożądania...*, s. 174.

⁸² Proza intymistyczna mogłaby być traktowana jako zawężone zjawisko prozy psychologicznej. *Al fine* (1997) Grzegorza Musiała, *Pasja wg świętego Jana* (1991) Krzysztofa Myszkowskiego, *Zagłada fasoli* (1992), *Kino-lino* (1995) i *Podobrazie* (1997) Grzegorza Strumyka, tzw. „proza rodzinna” [Białe klisze Rudzkiej, *Absolutna amnezja* Filipiak, *Święty grzech* (1995) Adrian Szymańskiej, *Siostra* (1997) Małgorzaty Saramonowicz, *Klinika lalek* (1997) Małgorzaty Holender], *Delectatio morosa* (1996) Waldemara Bawółka, *Wiek 21* (1995) Ewy Kuryluk czy też *I jak Inni* (1997) Daniela Karpińskiego to zaledwie kilka dzieł spośród bogatej egzemplifikacji tekstów psychologicznych, uznających doświadczenia psychiczne za rzeczywiste. Zob. P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji...*, s. 252–257. Zob. więcej na temat pokazywania intymności w prozach publikowanych po 1989 roku w: A. Nęcka: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej...*

parapamiętnikiem. Z drugiej strony, tam są zdania prawdziwe, opisujące metodę czy proces tworzenia się postaci i ich rozszczepiania się.⁸³

Szkice do obrazu batalistycznego da się – o czym wspominałam wcześniej – swobodnie wpisać w krąg tekstów intymistycznie nacechowanych i usytuować obok takich próz, jak *Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak, *Kobieta* Joanny Bator czy *Wiek 21* Ewy Kuryluk. Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński podkreślają, że współcześni „pisarze, choć reprezentują psychologizm w różnym stanie skupienia (...) skoncentrowali się na przedstawianiu doznań intymnych, na rekonstrukcji śladów i ran odnoszonych przez psychikę w trakcie doświadczeń kluczowych, dla rozwoju człowieka, na nieciągłości rozwoju, na konfliktach pomiędzy społecznym wymiarem dorosłości, a jego psychologicznymi odpowiednikami”⁸⁴. Bohaterowie ich próz stają się *outsiderami*, chcącymi wyrazić siebie. Problem leży, jak zauważają krytycy, w dylemacie bliskim romantyzmowi, polegającym na „przekonaniu, że literatura może wyrażać prawdę za cenę niezrozumiałości albo też może być zrozumiała za cenę mówienia prawd konwencjonalnych”⁸⁵. Stąd prosty wniosek, że intymność – „przełożona” na język komunikacyjny – traci swą naturalność, staje się zbiorem konwencji, rodzajem kompromisu. Innymi słowy, opowiedzieć doświadczenie intymne można jedynie za pomocą kulturowo wykształconych sformułowań, obiegowych stereotypów lub językiem zrozumiałym jedynie dla tego, kto owo doznanie chce wyrazić. Tezę tę potwierdził Jan Jakóbczyk:

Pojawienie się intymności w literaturze, czy może skromniej – w tekście upublicznionym – nieuchronnie powoduje napięcie między faktem i efektem, uruchamia pytanie o relację, którą Irzykowski opisał tak „co się dzieje, gdy kto przenosi swoje życie z życia na papier, co się wtedy dzieje z tym życiem, jaki to jest proces metafizyczny czy kosmiczny” (...). I nie jest to zagadnienie, wbrew pozorom, wyłącznie pozatekstowe. Owo napięcie między faktem („bycie aktorem”, który zapisuje, korzystając z repertuaru języka, z repertuaru literatury) a efektem („bycie widzem”, który „rozczytuje” z bagażem

⁸³ *Rozproszona rzeczywistość*. Z Adamem Ubertowskim rozmawiają A. Nęcka i K. Zawada. „Gazeta Uniwersytecka” 2006, nr 8, s. 38. O owym rozszczepianiu pisarz mówił choćby w przypadku bohaterów *Rezydentów*, gdzie z jednej postaci powstały dwie. Autor dodawał jednak, że „potem jest ewidentne zagranie sobie z czytelnikiem, kiedy okazuje się, że postać – «ja», które opowiada nam tę historię, łączy się z jedną ze swoich bohaterek. Pojawia się lekkie zamieszanie. W tym momencie widać, kto dał się nabrać i uwierzył, że to jest pamiętnik, że to jest opis tego, jak powstaje. Niestety to nie jest XIX czy początek XX wieku, w którym można sobie było pozwolić na takie rzeczy” (tamże).

⁸⁴ P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji...*, s. 257.

⁸⁵ Tamże.

doświadczeń, kompetencji literackich i indywidualnych upodobań) tworzy dynamikę komunikacyjną, która jest wyjątkową szansą, ale także grozi osunięciem się w niezrozumiałość, bądź osunięciem się w literaturę, tzn. konwencję, tzn. grafo-manię.⁸⁶

Kłopot z dyskursywizacją tego, co – przynajmniej pozornie – niewyraźne wiąże się z zagadnieniem podjętym wyraziście przez pisarzy w końcówce lat siedemdziesiątych, zogniskowanym nade wszystko wokół kwestii obcości mowy, czy – jak to nazwał Stanisław Rosiek – „mowy niczyjej”⁸⁷. Rosiek wychodząc od stwierdzenia Paula Valéry, którego zdaniem

Epoka nasza nie ma własnego języka. Nikt nie śmie tego przyznać. Dlatego jedni posługują się językiem pastiszowym – pochodzącym od kombinacji zapożyczeń – (z trzech ostatnich wieków) – inni mówią jak pierwszy człowiek i tym samym mówią tylko do siebie⁸⁸,

buduje koncepcję owej „mowy niczyjej”. Badacz postuluje jednak, by powyższe stwierdzenie nieco zmodyfikować. W jego przekonaniu nie tyle epoka nie ma własnego języka, co pozbawione go zostało każde „ja”. Nie tyle więc idzie o niespójność, nieoryginalność czy też wtórność dyskursu, co o podmiotowe wyobcowanie, jednostkowe „wywłaszczenie ze słów”⁸⁹. Powiedzmy jednak na wstępie, że autor przywołanego tu szkicu oparł się na dwóch sprzecznych ze sobą koncepcjach pojęcia mowy. Z jednej strony powiada – za Barthesem – że to, co napisane, umiera lub zostaje usunięte. Inaczej mówiąc: to, co zapisane, przestaje być własnością autora. Z drugiej zaś strony, pobrzmiewają tu teorie Derridy, u którego umiejętność porzucenia słowa jest podstawowym aspektem bycia poetą. Słowo zawsze odrywa się od podmiotu. Dla Rośki troska o język jest troską o tożsamość. Mowa jednak stała się współcześnie swoistym rytuałem, który w miejsce nawiązania komunikacji lokuje utrzymanie „nieprzerwanego pochodzenia słów”⁹⁰. Konsekwencją tego jest złudna wiara w

integralność słów, która utrzymuje fikcję integralności rzeczy. (...) mówienie jest substytutem działania. Inwencji językowej przypisuje się moc ustanawiania

⁸⁶ J. Jakóbczyk: *Intymizm, szczerość w literaturze*. W: Tegoż: *Szachy literackie. Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*. Katowice 2005, s. 20.

⁸⁷ S. Rosiek: *Mowa niczyja. Druga wersja szkicu o obcości w mowie*. W: S. Chwin, S. Rosiek: *Bez autorytetu*. Gdańsk 1981, s. 129–150.

⁸⁸ P. Valéry: *Myśli o języku*. Wybrał M. Głowiński. Przeł. J. Błoński. „Teksty” 1977, nr 5–6, s. 330.

⁸⁹ Zob. S. Rosiek: *Mowa niczyja...*, s. 129–132.

⁹⁰ Zob. tamże, s. 137.

nowych związków między rzeczami, moc kierowania biegiem rzeczy. Mówienie wydaje się bardziej realne niż działanie, słowa materialniejsze niż rzeczy. Tak więc przyjąć mowę niczyją to odejść od świata rzeczy i zamieszkać w rzeczywistości słów, arbitralnej logiki i – ustanowionym z jej pomocą – świecie wartości.⁹¹

Rosiek powiada, że obcość w mowie jest konsekwencją zaniku dawnych wspólnot, w wyniku czego nie sposób mówić o komunikacji. Tworzą się (także w przypadku literatury) „pola milczenia”. Czytelnik/słuchacz/odbiorca zostaje wyłączony z dialogu, ponieważ nie słyszy on swojego języka, a co za tym idzie – nabiera przekonania, że skoro nie o jego świecie traktuje to, co czyta, to nie ma powodu, by zabierać głos⁹². Upraszczając, to właśnie z poczucia obcości w mowie wyrastały destrukcyjne zabiegi dadaistów, nadproduktywne asocjacyjne teksty surrealistów, koncepcja języka ciała Artauda czy – stawiająca w stan permanentnego podejrzenia język – poezja lingwistyczna⁹³. To również tu – w moim przekonaniu – należy upatrywać źródeł zamysłu twórczego Ubertowskiego, jaki legł przy pisaniu *Szkiców do obrazu batalistycznego*.

Pisarz bliski jest koncepcji modernistycznej, zakładającej „pracę nad mową jako operację docierania do przedmiotu (...) ujawniającej się jako równoczesne przesuwanie podmiotu poza pewną granicę, jako transgresję”⁹⁴.

Chodzi – powiada Krzysztof Kłosiński – o podmiot pisania – piszący pracujący nad słowem. Transgresja podmiotu kwestionuje „ja” w takim sensie, że wypowiedź „ja piszę” ulega sproblematyzowaniu [zakwestionowaniu]. Inaczej mówiąc: „ja” piszę, o ile równocześnie jako „ja” ulegam przesunięciu poza granicę mojego „ja”.⁹⁵

Sprzyja to pojawianiu się w miejscu stabilnego podmiotu masek, dublerów czy sobowtórów, fragmentaryczności, „poszarpania” dyskursu, który stale ujawnia efekt nieciągłości oraz kwestionowanie możliwości nawiązania komunikacji⁹⁶. Nie ma

⁹¹ Tamże, s. 138.

⁹² Zob. tamże, s. 143. Robert Ostaszewski analizując skutki „prywatyzacji” literatury, pytał: „w imię czego mam (...) interesować się cudzą prawdą, jeżeli moja jest równie dobra, a nawet lepsza, bo właśnie moja?” (Tenże: *Środki przeciwbólne i przeczyszczające. O literaturze, jaka jest*. „FA-art” 2002, nr 1, s. 27).

⁹³ Zob. tamże, s. 147.

⁹⁴ K. Kłosiński: *Przemiany prozy XX wieku*. W: Tegoż: *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*. Katowice 2000, s. 27.

⁹⁵ Tamże.

⁹⁶ Zob. tamże.

bowiem szans na to, by „przepracować mowę” i wyzwolić się z zakłętego kręgu języka⁹⁷.

W jednym z fragmentów *Szkiców...* czytamy:

(...) posłuchaj, zacząłem, ty grasz to bardzo źle... już nikt ci nie wierzy... nikt, zerwał się z miejsca, co ty pleciesz, nikt, roześmiał się, w co nie wierzą... że żadnej nie mieści się w buzi... co się czerwienisz... że robię to trzy razy raz po raz... że mdleją mi pod koniec, ty, wykrzyknąłem, ty... ty przekraczasz siebie... ku nicości... (SOB, 335)

W innym zaś miejscu pada oskarżenie: „wiemy już przecież... że masz pusto w gaciach” (SOB, 363). Pisanie o „rozpasaniu” erotycznym byłoby rekompensatą za niemoc zadowolenia seksualnego, w którym to geście zaspakajania podmiot pożądania staje się przedmiotem pożądania. Jest – jakby powiedział Jacques Derrida – „grą przedstawień i uzupełnień”. Autor *Writing and Difference* ustawiał problem onanizmu w kontekście *écriture*. Zarówno pisanie jak i masturbacja wiążą się z logiką suplementarną, z „obecnością zastępczą”. Zdaniem Derridy swoiste uzupełnienie, z jakim mamy do czynienia w onanistycznym akcie, jest „władzą dostarczania nieobecnej obecności za pośrednictwem jej obrazu”⁹⁸. Z drugiej jednak strony,

Doświadczenie autoerotyzmu przeżywane jest w lęku. Masturbacja uspokaja (...) wyłącznie za cenę poczucia winy, jakie czynności tej przypisuje tradycja (...) Rozkosz jest wówczas przeżywana jako niepowetowana utrata substancji witalnej, jako narażanie się na szaleństwo i śmierć (...) Niebezpieczeństwo jest zatem niebezpieczeństwem obrazu. Tak jak pismo wywołuje kryzys żywej mowy z powodu jej „obrazu”, jej wizerunku lub przedstawienia, tak samo onanizm zapowiada ruinę witalności z powodu uwiedzenia wyobrażonego.⁹⁹

W przypadku *self-desire* dekonstrukcji ulega nie tylko opozycja: obecność – nieobecność, ale: pożądany – pożądający czy: dotykany – dotykający. Wszystko bowiem rozgrywa się w wykreowanym przez tego, kto się masturbuje, świecie. W rzeczywistości owej stwarza się – podobnie jak podczas aktu pisanie – wyidealizowane wcielenia seksualnych pragnień.

⁹⁷ K. Uniłowski: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona”...*, s. 247.

⁹⁸ J. Derrida: *O gramatologii*. Przeł. B. Banasiak. Warszawa 1999, s. 212.

⁹⁹ Tamże, s. 206.

Przypływy i odpływy słów

Silnie uwypuklonym planem omawianej tu prozy Adama Ubertowskiego jest przeto praca pisania, uwidaczniająca się już od pierwszego akapitu:

(...) jak oczy (...) które dosięgają już brzegu [a jest on metaforą samego siebie, odsuniętego przeze mnie na brzeg stołu, brzeg morza, które zalało stół] kartki, na której piszę te słowa, na której piszę, że piszę słowa, układam siebie obok słów, słuchając ich szumu i zanurzając w nich dłonie aż po nadgarstek, by (później) wycofać się o jedno zdanie, zanurzyć dłonie w morzu i przechodzić z brzegu na brzeg, a w końcu zasnąć obok słów (SOB, 23).

Pisanie i kreowanie opisywanego świata (czy – precyzyjniej – obrazowane sytuacje) stają się metaforą morza. I odwrotnie – morze jest metaforą pisania. Ubertowski obnaża *explicite* sposób produkcji tekstu. Akt pisania – niczym morze – wyrzuca na kartkę papieru (brzeg) słowa i sensy (piasek, muszle *etc.*). Pisanie obfituje „przypływami i odpływami słów”, tworzącymi fantazmatyczny świat, w który zanurza się piszący¹⁰⁰. W ten sposób ujawniają się (wypływają na powierzchnię) pragnienia (m.in. inicjacji, wejścia w tzw. dorosłość), obsesje (jak chęć zaspokojenia seksualnego) czy tęsknoty (za odnalezieniem własnego „ja”). Marzenia senne i pisanie wzajemnie na siebie oddziałują, stając się polem działania dla Lacanowskiej „znaczoności”¹⁰¹. Tadeusz Komendant ujął to niezwykle trafnie:

Morze jest metaforą kartki, kartka zaś – metaforą morza. W tej symetrycznej parze metafor pojawia się jednak pewna *zwłoka*, za sprawą której przestają być one „metaforami samych siebie”. *Zwłoka* ta pozwala „wycofać się o jedno zdanie”, co powoduje, że morze zmienia się w kartkę, na której można pisać, że się pisze; ten sam ruch wycofywania pozwala również przekształcić z powrotem kartkę w morze, nad którym będą się rozgrywały opisane już i jeszcze nie opisane wydarzenia. W tej *zwłoce*, w tym drobnym przesunięciu między faktami a ich zapisem, w tym *fałdzie pisma*, rozwija się aktywność Tego, Kto Pisze.¹⁰²

Jak zauważył Uniłowski, oba człony tej „metafory przechodniej” – będąc dla siebie zarówno *signifiant*, jak i *signifié* – są figurą *par excellence* erotyczną¹⁰³. Przeto na plaży będą się obnażać (fantazmatyczne) plażowiczki, zaś akt pisania – o czym była

¹⁰⁰ Zob. K. Uniłowski: *Stracone zachody pożądania...*, s. 175.

¹⁰¹ Zob. Tenże: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona”...*, s. 243.

¹⁰² T. Komendant: *Telemach nie wrócił...*, s. 10–11.

¹⁰³ Zob. K. Uniłowski: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona”...*, s. 244.

mowa wyżej – jest twórczym onanizmem. Przywołajmy jeden z fragmentów prozy autora *Rezydentów*:

(...) dotknęła palcami moich ust, zapisałem szybko, korzystając z jej milczenia, potem położyła głowę na moich piersiach i poczułem na sobie jej ciepły oddech, zaczęła mruczeć jak kot, czego ty znów chcesz, zapytałem, odkładając pióro, daj mi skończyć... proszę cię, potrząsnęła gwałtownie głową i w jednej chwili znalazła się tuż za mną, objęła mnie mocno (...) sięgnąłem po pióro i zapisałem ukradkiem: szukaliśmy swoich ust i nie znajdując ich, natrafiliśmy na oczy, szyję, ramiona, przestań już pisać, całowała mnie w kark, tak-tak, gładziłem w zamyśleniu jej ręce, z rozdartej tkaniny jej sukni wylały się na me dłonie jasne, gładkie piersi, krzesło skrzypiało od rozkołysanego ruchu jej ciała (...) ścisnąłem mocniej pióro, spijałem z nich chłodną rosę pożądania, czułem jak nabrzmiewają z każdym moim dotykem (...) i pisałem dalej na oślep, gdy zasłoniła dłońmi moje oczy, obejmowaliśmy się całym ciałem, pragnęliśmy znaleźć się bliżej siebie, szeptaaliśmy nie istniejące słowa, głośniejsze od krzyku i słodsze od łez, by znieprzytomnieć nagle w rozkosznym bólu, między jednym i drugim ciałem, między jednym i drugim słowem (SOB, 97–98).

Spotkanie z kobietą staje się impulsem do pisania lub pragnienie bycia z kobietą możliwe jest dzięki aktowi tworzenia. Fantazmatyczny świat, w jaki zatapia się ten, kto pisze, obnażany jest za pomocą takich sformułowań jak: „gładziłem w zamyśleniu” (gładziłem przy równoczesnym zamyśleniu czy też gładziłem dłoń kochanki w myślach?), „ścisnąłem mocniej pióro, spijałem z nich chłodną rosę pożądania” (pożądanie wzmacniane poprzez pisanie o erotycznym zbliżeniu czy pisanie z powodu pożądania?), „pisanie na oślep” (z powodu gestów, przeszkadzającej w robieniu notatek, partnerki czy z powodu braku opamiętania wywołanego intensywnością erotycznego zespolenia kochanków?). Akt seksualny jest zamknięty „między jednym a drugim ciałem, między jednym a drugim słowem”. Pobrmiewająca tu – dosłownie i w przenośni – literackość nie powinna dziwić. „Pożywkę dla fantazmatów stanowią zbanalizowane schematy kulturowe, których siła wiąże się z wszechobecnością, mechanicznym powielaniem i anonimowością”¹⁰⁴.

Ale owo przenikanie się erotyki i retoryki nie jest żadnym *novum*. Dość wspomnieć twórczość Donatien-Alphonse-François de Sade’a, w którego tekstach związek ten uwidacznia się niezwykle silnie.

Przedmiot Sadycznej erotyki – pisał Barthes – nie jest i nie może być niczym innym, niż przedmiot Sadycznego zdania: dwie instancje – scena i dyskurs – mają jedno siedlisko, ponieważ scena jest dyskursem (...) źródło i racja bytu (erotyki – A.N.) przynależą do porządku retoryki.

¹⁰⁴ Tamże.

W efekcie oba kody – kod zdania (oratorski) i kod figury [erotyczny] – splatają się ściśle ze sobą na kształt liny (...) Krótko mówiąc, słowo i postawa mają dokładnie tę samą wartość i mogą się nawzajem zastępować.¹⁰⁵

Zarówno u Sade’a jak i u Ubertowskiego pisanie będzie aktem pornograficznym, rozumianym jako tkanie „erotycznych figur rozdzielanych i łączonych jak figury retoryczne dyskursu pisanego”¹⁰⁶. Barthes analizując Sadyzny język zauważył, że

(...) na każdej stronie swego dzieła Sade daje dowody zamierzonego „irrealizmu”: wszystko, co dzieje się w jego powieści, ma charakter baśniowy, czyli jest niemożliwe; lub jeszcze dokładniej – niemożliwości referencji obracają się w możliwości dyskursu, napięcia się przemieszczają, a referencja staje się sprawą dyskrecji Sade’a, który, jak każdy bajarz, może jej nadać baśniowe wymiary.¹⁰⁷

Nie inaczej jest w wypadku *Szkiców do obrazu batalistycznego*, w których nie ukrywa się, że mamy do czynienia z „bajdurzeniem”. Obrazy niby zakorzenione w rzeczywistości, pograżone są w baśniowości, której nawet dosadność i wulgarność opisu nie jest w stanie unieważnić. Metaforyczne słownictwo łączy się z tym, które podkreśla fizyczność, namacalność. W podobnym stylu Ubertowski rozprawia o specyfice procesu twórczego i kłopotach z obrazowaniem rzeczywistości. Tak oto powiada o zasadach

(...), o których nie wiedzieliśmy nic poza kilkoma sztywnymi regułkami, które łamały się w naszych rękach jak drewniane linijki, by wymknąć się nam zupełnie, niczym nieporadne linie, którymi próbowaliśmy nakreślić jego twarz na podanych nam kartkach papieru, prostokątnych płaszczyznach wyobraźni, łączących w sobie elementy fantazji i małego konkretnego (SOB, 98).

Perwersja pojawia się dopiero w języku, czy też – precyzyjniej – poprzez język. Uobecnia się „poprzez przyłączanie się nazw, które zbrodnia powoli *wchłonie*, powiększając się, zagęszczając i dochodząc stopniowo do najradykałniejszej transgresji”¹⁰⁸. „(...) cała ekscytacja skupia się w *nadziei*, że zobaczy się narządy płciowe (marzenie gimnazjalisty) lub pozna koniec historii (satysfakcja czytelnicza)”¹⁰⁹.

¹⁰⁵ R. Barthes: *Sade I*. W: Tegoż: *Sade, Fourier, Loyola...*, s. 36–37.

¹⁰⁶ Tamże, s. 143. Spośród figur Barthes wymienia metaforę, asyndeton, anakolut. Zob. Tegoż: *Sade II...*, s. 143–144.

¹⁰⁷ Tenże: *Sade I...*, s. 41.

¹⁰⁸ Tenże: *Sade II...*, s. 168.

¹⁰⁹ Tenże: *Przyjemność tekstu*. Przeł. A. Lewańska. Warszawa 1997, s. 17.

Idzie o „przyjemność edypalną (rozwikłać, wiedzieć, poznać początek i koniec)”¹¹⁰. Ale, jak pisał Barthes, erotyczna jest przerwa: „skóra połyskująca między dwiema częściami garderoby (spodniami i majtkami), między dwoma brzegami (...) podniecające jest mgnienie i może coś jeszcze – reżyserowanie *black-outu*”¹¹¹. Przypomnijmy, że *black-out* jest

najintensywniejszą formą doświadczenia siebie, rodzajem ekstatycznej utraty przytomności w czasie – lub po – akcji na polu walki. Dzięki zachłyśnięciu się walką, zabijaniem, wojownik doznaje uczucia stopienia się z samym sobą, całkowitej integralności. Cechami *black-outu* jest szybkość akcji i eksplozja. Upragnionym momentem jest chwila, w której sztywne żołnierskie ja militarysty wyrwie się gwałtownie z pancerza ciała – nie uszkadzając go przy tym – i jak kula armatnia dopadnie do wrogiego obiektu, roznosząc go w proch i pył, rozkoszując się tym zniszczeniem i swoim przeżyciem. Zawarty jest w tym moment intensywnego wyładowania się, które nasuwa nieodparte skojarzenie z wyładowaniem seksualnym.¹¹²

Powyższą konstatację uzupełnił Klaus Theweleit, podkreślając, że maszyneria wojenna nie działałaby bez krwi. Krew bowiem oznaczając brak ograniczenia, symbolizuje pragnienie wydostania się z „twardego pancerza męskiego ciała”¹¹³. Krew, wiążąca się ze sferą *sacrum*, z jednej strony symbolizuje życie, z drugiej zaś – przemoc i przypomnienie o śmierci. Krew w *Szkicach do obrazu batalistycznego* obarczona została co najmniej dwoma kontekstami. Po pierwsze: wiąże się z potrzebą jednej spośród bardziej radykalnych odmian doświadczenia siebie poprzez doznanie ekstatycznej utraty przytomności (akt erotyczny jako rodzaj transgresji). Po drugie zaś – jako znak walki – krew jest oznaką życia. W związku z tym omawiana tu proza Ubertowskiego obrazuje odwieczną walkę płci. W jednym z zapisków czytamy:

(...) słowa, które mieszały się z szeptem, westchnieniem zrodzonym z rozkoszy krzykiem, obejmowałem palcami gładkie, nabrzmiewające aż do bólu piersi i z każdą chwilą mocniej przyciskałem do siebie to rozkołysane ciało, jej ręce

¹¹⁰ Tamże.

¹¹¹ Tamże, s. 16–17.

¹¹² B. Kozak: *Męskie fantazje Klaus Theweleita*. W: *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*. Red. J. Brach-Czaina. Białystok 1997, s. 113. Beata Kozak na potwierdzenie analogii między wyładowaniem wojennym i seksualnym przytacza cytaty z *Die Geächteten* Ernsta von Salomona: „Nacisnąłem cyngiel – zniknęła cała nuda tego dnia. Karabin wyginał się, poruszał szybko jak ryba, trzymałem go w ręce mocno i delikatnie, wcisnąłem jego drżące boki między kolana i wpakowałem w niego pas z amunicją, potem drugi. Z rury wydobywała się sycząca para” (E. von Salomon: *Die Geächteten*. Berlin 1930. Cyt. za: B. Kozak: *Męskie fantazje Klaus Theweleita...*, s. 113).

¹¹³ Zob. B. Kozak: *Męskie fantazje Klaus Theweleita...*, s. 114.

przesuwały się po moim brzuchu, by spleść się na mej męskości, i nagle odepchnęła mnie tak mocno, że upadłem na podłogę (SOB, 176)

Relacje międzyludzkie (więc nie tylko damsko-męskie) pokazane zostały jako nieustanna walka. Stąd jedna z interpretacji tytułu książki. Owe sceny batalistyczne również dałoby się dość łatwo podzielić na trzy podstawowe rodzaje: walki mężczyzn o kobiety, kobiet między sobą („[...] przepychały się łokciami... darły się jak stare prześcieradła... szarpały jedne drugim sukienki”; SOB, 264) oraz „ręczne” utarczki między przedstawicielami różnych płci („[...] już mnie kiedyś jedna taka w pysk uderzyła... za to, że się za nią włóczyłem...”; SOB, 274). Mniej eksponowana jest walka, która rozgrywa się wewnątrz człowieka (rozdarcie między tym, co się mówi a tym, co się robi, między niedojrzałością a koniecznością brania odpowiedzialności za swoje czyny). Nade wszystko jednak – co oczywiste – akt erotyczny przypomina walkę dwóch ciał. Pozycja dominująca jest równoznaczna z objęciem władzy. Ale nie tylko. W kontekście *black-outu* szłoby o sam moment przeżycia. Bowiem – jak twierdził Elias Canetti – to „moment przeżycia jest momentem władzy”¹¹⁴. Władzy – jak by powiedział Foucault – „potwierdzającej się w przyjemności ukazywania się, gorszenia albo oporu”¹¹⁵.

Z erotyką łączy się również pożądanie, tu: pożądanie tekstu i pożądanie przez tekst. Autor *Fragmentów dyskursu miłosnego* powiedział, że „Tekst, który piszesz, musi mi dowieść, że mnie pożąda. Taki dowód istnieje: jest nim pisanie. Pisanie jest właśnie tym: nauką o rozkoszach języka, jego kamasutrą (tę naukę zawarto w jednym tylko takcie – traktacie: w samym pisaniu)”¹¹⁶.

Kłopot w tym, że zwykle spotyka nas rozczarowanie. Zdaniem Barthesa książki erotyczne przedstawiają raczej przygotowanie czy też oczekiwanie na scenę erotyczną. Wzbudzają podniecenie bez możliwości zaspokojenia go¹¹⁷. Odpowiedź jest prosta: erotyzm jest

¹¹⁴ E. Canetti: *Masa i władza*. Przeł. E. Borg, M. Przybyłowska. Wstęp L. Budrecki. Warszawa 1996, s. 258.

¹¹⁵ M. Foucault: *Wola wiedzy*. Przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski. W: Tegoż: *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski. Wstępem opatrzył T. Komendant. Warszawa 2000, s. 47.

¹¹⁶ R. Barthes: *Przyjemność tekstu...*, s. 11.

¹¹⁷ Zob. tamże, s. 70. Barthes powiada, że „są to książki Pożądania, a nie Przyjemności” (Tamże).

Zawsze tylko słowem, skoro praktyki erotyczne można utrwalić jedynie pod warunkiem, że są znane, czyli wypowiedziane. Współczesne społeczeństwa nie wypowiadają żadnej z praktyk erotycznych – zaledwie pragnienia, preambuły, konteksty, sugestie i dwuznaczne sublimacje, tak więc erotyzm to dla nas zawsze i tylko aluzja. Dlatego też Sade – stwierdza autor *Przyjemności tekstu* – nie jest erotyczny: (...) ani razu nie pojawia się u niego w żadnej formie strip-tease – podstawa nowoczesnej erotyki.¹¹⁸

Casus Ubertowskiego zdaje się potwierdzać tę konstatację. Tym bowiem można by tłumaczyć fakt, iż autor *Podróży do ostatniej strony* oparł koncept *Szkiców...* na „przechodniej” metaforze. Omawiana tu proza – jak sugeruje tytuł – jest zbiorem szkiców, ponieważ – jak można wnioskować – chce podkreślić świadomość tego, że nie sposób – mówiąc Gombrowiczem – w pełni „wyjęzyczyć” erotycznego doświadczenia. Z drugiej strony, forma szkiców – konotując wrażenie nieciągłości, ufundowanej na „poszarpanej” fabule – może posłużyć jako interpretacja, zgodnie z którą mielibyśmy do czynienia ze swoistą symulacją gestu onanistycznego, do wyrażenia którego potrzebna jest przenośnia, mniej lub bardziej śmiało sugestie czy dwuznaczne sublimacje. Nic dziwnego, wszakże tabuizacja „niewygodnych społecznie” tematów łączy się z – by użyć sformułowania Foucaulta – „ujarzmianiem”, czyli wytwarzaniem – podlegającego (działającej odśrodkowo) władzy dyskursu – „ja”.

Całkiem słusznie przeto Tadeusz Komendant dostrzegł związki prozy autora *Rezydentów* z rozumieniem literatury w wykładni francuskich filozofów spod znaku *écriture* (Derridy, Foucaulta, Deleuze’a). W przekonaniu badacza tekst Ubertowskiego momentami sprawia wrażenie mimowolnego pastiszowania ich stylu¹¹⁹. Wrażenie pastiszowości – by pójść za sugestią autora *Kolonistów i koczowników* – wzięło się ze swoistych „rytmicznych repetycji”, czyli z nieustannym „powracaniem do tych samych lub bardzo podobnych zwrotów, fraz, obrazów; sugestią autogenerowania tekstu” oraz z „banalności tudzież schematycznego charakteru powtarzających się scen przyjazdu i wyjazdu, poszukiwania i spotkania, udanej bądź nieudanej schadzki itp.”, będących nie

¹¹⁸ Tamże, s. 31. Autor *S/Z* dopowiada, że erotyka Sade’a jest zbrodnicza, asertywna i kombinatoryczna w przeciwieństwie do współczesnej, cechującej się nieszkodliwością i opierającej się na sugestii i metaforze (Zob. tamże).

¹¹⁹ Zob. T. Komendant: *Telemach nie wrócił...*, s. 11. Uniłowski miał nieco inne odczucia. Krytyk nie podważał erotyzacji dyskursu, będącej charakterystyczną właściwością języka filozofii tamtego czasu. Niemniej jego zdaniem jeśli już mówić o pastiszu to raczej twórczości prozaików z kręgu „Tel Quel”, na czele z Claude Simonem i jego *Warkoczem Bereniki*. Zob. K. Uniłowski: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona”...*, s. 244. Por. też A. Chojecki: *Postmodernizm – poszerzanie obszarów języka czy świadomości?* W: *Ponowoczesność a tożsamość*. Red. B. Tokarz, S. Piskor. Katowice 1997, s. 254–255.

tyle niezwykłą „grą imaginacji”, co „typową” cechą każdego nastolatka-prawiczka¹²⁰. Niemniej, owe „rytmiczne repetycje” mają swoje uzasadnienie w wykorzystaniu kluczowej dla omawianej tu prozy Ubertowskiego figury morza, pisanania i erotyki.

Już w tytule omawianej tu prozy autora *Bicza bożego* została zaznaczona fragmentaryczność. Prozaik szkicuje, ponieważ ma świadomość niemożności „wyjęzyczenia” się, oddania za pomocą słów doświadczeń życiowych oraz adekwatnego przedstawienia płynności „metafory przechodniej”. Poszarpana fabuła ponadto symulować może gest onanistyczny. Byłby tu Ubertowski bliski zabiegowi, jaki zastosował choćby Bruno Jasieński w jednym ze swoich wierszy, znacząco zatytułowanym *Morze*¹²¹, który został graficznie zapisany w kształcie morskich fal. Przywołując ten tekst (w całości reprodukowany), Sergiusz Sterna-Wachowiak napisał, że „Jasieński skandalizuje również naturę (...) «O» jest onomatopcją uderzenia fali o brzeg, onomatopcją westchnienia miłosnego, a także prawdopodobnie dość złożonym symbolem warg sromowych i wody”¹²². Ubertowski daleki jest od skandalizowania. Pokazuje natomiast już na poziomie warstwy stylistycznej analogie między gestem pisanania (rytmicznego „skakania” trzymającej pióro ręki po kartce papieru), aktem seksualnym (falowanie ciała) oraz rozbijaniem się morskich fal o brzeg plaży. Związki erotyki z naturą wyrażane są wszakże wprost. Przywołajmy jeden z fragmentów *Szkiców...*:

(...) splecione w miłosnym uścisku nagie ciała, gładkie i lśniące we wzbierającym potoku fal, splątane srebrne i rozpuszczone włosy, wodorosty i pokarm, konary drzew, smukłe uda, zakrywana wstydliwie nagość
próbowałem zapisać to innymi słowami, w innej kolejności, w inny sposób, ale było to jeszcze bardziej nieudolne, jeszcze mniej jasne (SOB, 134).

Symbolika łącząca kobiety z wodą (mająca kilka wariantów: wodnej kobiety, kobiety z wody, kobiety jako wody czy ucieleśniająca erotykę „wodna symbolika” kobiety) jest niezwykle bogata. Dość wspomnieć, że powinowactwa tego typu wykorzystywano przy obrazowaniu nagich kobiecych ciał wijących się niczym morskie fale albo portretowanie fałd sukni przywodzące na myśl właśnie falowanie morza¹²³. Także i o

¹²⁰ K. Uniłowski: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona”...*, s. 244–245.

¹²¹ B. Jasieński: *Morze*. W: *Futuryści polscy. Wybór poezji*. Wybrał A. Zawada. *Teksty do ćwiczeń IFP Uniwersytetu Wrocławskiego*. Wrocław 1975, s. nlb. 40.

¹²² S. Sterna-Wachowiak: *Miąłsz zakazanych owoców*. *Jankowski–Jasieński–Grędziński. Szkice o futuryzmie*. Bydgoszcz 1985, s. 71, przypis 16.

¹²³ Por. B. Kozak: *Męskie fantazje Klaus Theweleita...*, s. 109.

fallusie powiada się zwykle w kategoriach natury, nazywając go (stereotypowo) „kutas (...) jak ptak ze strzaskanym skrzydłem” (SOB, 314).

Ubertowski – o czym była mowa wcześniej – postrzega związki erotyki i natury na wzór modernistyczny, który upatrywał alternatywnej przestrzeni wyzwolenia w „bezwymiarowej przestrzeni chaosu, kłębowisku transgresji, scenerii orgii, wzorowanych na średniowiecznych sabatach. Tu nie tylko przekracza się reguły moralne, ale można całkowicie «obnażyć się», zatracić tożsamość osobowości w przeżyciach regresywnych”¹²⁴. Plaża ma być – w wykładni autora *Bicza Bożego* – synonimem życia:

mówię ci... zwyczajny raj... jedzenie i kobiecey zapach... prawdziwe plażowanie, spojrzał na mnie, czy dla ciebie plażowiczka coś znaczy... samo słowo, mruknąłem pod nosem, bo dla mnie to samo życie... nie ma lepszej zabawy... (SOB, 276).

Rolę takiej właśnie przestrzeni wyzwolenia spełniać może plaża, dająca wolność od odpowiedzialności, od „dorosłości”. Podobnie jak i w poematach prozą Przybyszewskiego tak i w *Szkicach do obrazu batalistycznego* sfera „rozwiązłości” (pojmowanej za Bataillem jako „roztopienie się”, „rozprzężenie” struktury egzystencji¹²⁵) jest czynnikiem determinującym losy bohatera/bohaterów¹²⁶, dla którego/których „morze jest (sferą – A.N.) ostatecznej transgresji [spełnienie incestu i śmierć], która przerywa konwulsyjne krążenie między przestrzenią społecznego ładu i panerotycznego chaosu”¹²⁷. Ponadto – jak zauważył Wojciech Gutowski:

Wahanie się między egzotycznymi krainami erotyzmu a przestrzeniami „zwyczajnymi” zostaje z reguły rozstrzygnięte na korzyść obszaru o bogatszej semantyce, na korzyść „przestrzeni kontrkultury”.
(...) powyższy wybór odwraca ustalone w kulturze Zachodu wartościowanie ładu i chaosu. W tym wypadku przestrzeń uporządkowana [ład] okazuje się

¹²⁴ W. Gutowski: *Egzotyzm młodopolskie erotyki. Próba typo- i topologii*. W: Tegoż: *Mit. Eros. Sacrum. Sytuacje młodopolskie*. Bydgoszcz 1999, s. 40. Na temat związków „obnażania” i „nagości” jako buntu przeciwko kulturowej Formie zob. w: M. Podraza-Kwiatkowska: *Naga dusza i epoka mundurów (O Stanisławie Przybyszewskim)*. W: Tejże: *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985.

¹²⁵ Georges Bataille pisał: „Przejście od stanu normalnego do stanu erotycznego pożądania zakłada względne roztopienie, rozprzężenie bytu ustanowionego w porządku nieciągłym. Termin ten odpowiada znanemu wyrażeniu «życie rozwiąże», kojarzącemu się z aktywnością erotyczną” (Tenże: *Wprowadzenie do antropologii erotyzmu*. Przeł. M. Ochab. W: *Odmienicy*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, Z. Majchrowski. Gdańsk 1982, s. 341).

¹²⁶ Zob. W. Gutowski: *Egzotyzm młodopolskie erotyki...*, s. 41.

¹²⁷ Tamże.

antywartością, jest fizycznie, (geograficznie) bliska, ale emocjonalnie „obca”. Fascynuje chaos (egzotyka orgii i dezintegracji), bowiem w nim ujawnia się erotyzm jako siła autonomiczna, tłumiona w przestrzeni społecznej.¹²⁸

Morze oznacza ponadto

syntezę męsko-żeńską całości-pełni (...) z transcendencją, zakorzenienia z ekspansją, potencjalności z czynem, amorficznego chaosu z indywidualizacją, chaosu z uduchowieniem. Jest swoistą syntezą syntez, kreacją nadrealnej przestrzeni, odpowiadającej miłości totalnej, poza wszelkimi regułami i ograniczeniami.¹²⁹

„Ostatecznie bowiem funkcja dyskursu nie polega na tym, aby «straszyć, zawstydząć, zachęcać, wywoływać wrażenie etc.», lecz aby pojąć niepojmowalne, czyli wszystko objąć słowem, nie pozostawiając na świecie nic nienazwanego”¹³⁰.

Ubertowski postrzega życie nielinearnie. Zacytujmy jeszcze jedną, dość obszerną wypowiedź pisarza:

Ja w ogóle nie widzę życia linearnie. Widzenie czyjejś historii, jako łatwej do opowiedzenia, jest dla mnie nieprawdziwe. Nawet jeżeli z pozoru jest to historia prosta, historia człowieka, który się urodził, chodził do szkoły, poszedł do jakiejś fabryki, gdzie pracował do końca życia, to jest w niej tyle pięknie i tyle rzeczy, które można opisać. Mam nawet pomysł na taką książkę, tylko nie wiem czy to mi się uda zrobić. Chciałbym mianowicie opisać stany świadomości człowieka w sposób podobny do wykonywania badań. To znaczy przeprowadzić rozmowę z dwudziestolatkami, a potem badać tych samych ludzi dwadzieścia lat później. Chciałbym opisać stany człowieka, jego widzenie życia, pomysł na to życie w chwili, gdy ma kolejno piętnaście, trzydzieści pięć, pięćdziesiąt, siedemdziesiąt lat. Będzie trudno uwierzyć, że to jest ten sam człowiek. W rozmowie z dwudziestolatką byłby przedstawiony dzień, w którym idzie on na spotkanie z dziewczyną, a dwadzieścia lat później tej dziewczyny nie będzie już w jego życiu. Pewnie byłby zdziwiony, że taka kobieta mogła się w ogóle pojawić. Dla mnie to jest skomplikowany wykres życia niczym wykres na giełdzie. Są wzloty, upadki, do góry, na dół, dezintegracja pozytywna Dąbrowskiego. A na końcu się umiera. Większość końców jest straszna. Jeżeli spojrzeć na kariery polityczne, gospodarcze, to z reguły jest tam jakieś straszne załamanie na końcu. Rzadko jest tak, że ktoś odchodzi w glorii. Podobnie jest ze związkami. Małżeństwo to nie jest ciąg happy endów, tylko to są jakieś straszne historie, cofnięcia się itd. To jest totalny chaos, przypominający minirynek kapitalistyczny, gdzie każdy próbuje coś kupić, sprzedać, każdy ma różne pomysły. U każdego z nas owo hasło, które powtarza diabeł z *Rezydentów* działa inaczej: u jednych uruchamia jakieś potworne zmiany, u drugich nie. Dla niektórych mężczyzna kobieta oznacza wejście w związek, dla innych służy tylko jako impuls do dalszych działań. (...)

¹²⁸ Tamże, s. 42.

¹²⁹ Tamże, s. 51.

¹³⁰ R. Barthes: *Sade I...*, s. 42.

Tak samo poczucie czasu jest dla mnie bardzo ważną kwestią, ale wiąże się z tą mozaikowością, o której mówiłyście. Czasami przez rok nic się nie dzieje. A potem nagle w tydzień czy zaledwie w trzy sekundy wydarza się tyle, że nie da się tego w miesiąc opowiedzieć. Najlepiej widać to w powieściach. Czas również traktuję fragmentarycznie. (...) Czasami wszystko wydaje się bardzo chaotyczne, zaś z tego chaosu wyłania się pozorny porządek, ale nie da się życia opisać w ten sposób. Są rzeczy, które nawzajem z siebie nie wynikają, są rzeczy, których nie da się wytłumaczyć, psychika ludzka jest tak złożona, że trudno powiedzieć o co chodzi. Mamy kilka poziomów funkcjonowania.¹³¹

Od mizoginizmu do onanistycznego pisania

Jedna z dziennikowych notatek przynosi taką oto konstatację:

(...) rozbudzanie miłości własnej do indywidualnej sprawności w posługiwaniu się słowem: jeśli jest ono jedynie elementem niszczącym harmonię milczenia... skoro ułożone na słońcu zachowuje się tak jak wiele innych ciał, przechodzących w swej barwie od bieli do brązu... musi stracić wreszcie ekspresję i uzasadnienie bytu... musi ulec wobec potęgi milczenia, zdolnego do wyrażenia wszystkich myśli i uczuć... także tych, które w okresie hegemonii słowa uznane zostały za nie istniejące... i w takiej właśnie formie przetrwały do owego trzeciego dnia... który okazał się dniem ich zmartwychwstania (SOB, 99)

W *Szkicach...* można mówić o swoistym „przegadaniu”. Być może autorowi *Szczególnego przypadku pani Pullmanowej* chodziło o uwypuklenie tego, co w dyskursie *de facto* niewyraźne. Ważniejsze byłoby w takim wypadku to, co nie zostało wyrażone *explicite*. Pisanie jako „zrywanie zasłony mowy”¹³². Literatura dla

¹³¹ Rozproszona rzeczywistość..., s. 38.

¹³² J. Momro: *Sekret i fascynacja (Derrida, Quignard, Hegel)*. W: *Intymność wyrażona* (2). Red. A. Nęcka, M. Tramer (w druku). Ale Ubertowski zdaje się być daleki temu miejscu koncepcji Pascala Quignarda, w którym (w *Życiu sekretnym*) czytamy: „Literatura jest nieustannym i coraz głębszym angażowaniem się aż do jej końca, zaangażowaniem w najskrajniejszą jej postać, w milczenie. Wynalezienie pisma jest w istocie poszukiwaniem miejsca ciszy mowy. Jest to jedna i ta sama przygoda, której rezultatu nie znamy. To, czego nie może wypowiedzieć język mówiony, jest prawdziwym przedmiotem literatury. Czym w takim razie jest milczenie? Mową zanurzoną w echu, cieniem języka naturalnego”. P. Quignard: *Vie secrète*. Paris 1998, s. 222. Tłum. polskie – *Życie sekretne*. Przeł. K. Rutkowski. Warszawa 2006. Korzystam z tłumaczenia Jakuba Momro, zamieszczonego w szkicu *Sekret i fascynacja (Derrida, Quignard, Hegel)*... W przekładzie Krzysztofa Rutkowskiego znaleźć można inne tłumaczenie idiomu „mise un silence du langage”. Momro zamiast przyjąć autorskie sformułowanie, podług którego powyższą frazę Rutkowski tłumaczy jako „utula mowę milczeniu”, wybiera bardziej dosłowną możliwość przekładu.

autora *Seksu i trwogi* funkcjonuje na prawach doświadczenia, „konstruuje egzystencję i równocześnie wymuszając nieustanne weryfikowanie jej pozycji”¹³³.

Interpretacja – powiadał Quignard – sięga głębiej niż archeologia. Oczywiście, archeologia wydobywa zawartość niedostrzegalną, starożytną, przedwstępną, sekretną. Sekret zagrzebany w ziemi. Ale prawdziwym sensem partytury lub instrumentu, lub ciała nacechowanego seksualnie, jest tekst, który dopiero powstanie w przyszłości. Tekst zawierający wirtualnie więcej niż wszelkie jego dotychczasowe przekłady.¹³⁴

Lektura miałaby więc aspekt pozytywny i byłaby doznaniem *stricte* intymnym (bo umożliwiającym zamknięcie się w wewnętrznym świecie). Quignard postuluje „tekst przyszłości”, czyli – by tak rzec – przenoszenie podmiotu w

sferę marzenia, niejasności sensu, ontologicznego poluzowania warunków możliwej obecności. Quignardowi zależy jednak, aby ten mit o tekście przyszłości (...) nieustannie prolongować w każdorazowym akcie lektury, która choć z założenia ma stanowić nieskończony proces składa się również ze znaczących ekscesów, wyjątków zaburzających siłę systemu języka. Interpretacja zrównuje się wówczas z transgresją.¹³⁵

„Pisanie i lektura może być jedynie – jak konstatował Jakub Momro – podejmowaniem wysiłku uobecnienia tego marzenia, które zmierza do uobecnienia mowy w milczeniu”¹³⁶. Z potrzeby tej autor *Rezydentów* zdaje się czerpać przyjemność. Widzieć w tym można także próbę zniesienia różnicy między tym, co rzeczywiste i literackie, wewnętrzne i zewnętrzne, czyli – dążenie do pełni.

U Ubertowskiego, podobnie jak u Cezarego K. Kędera, da się wychwycić rys mizogynistyczny, który byłby konsekwencją odczuwania strachu przed ofensywnymi, wyemancypowanymi kobietami, które nie tylko przejmują „władzę” na polu zawodowym, ale obejmują pozycję dominującą w kontaktach erotycznych¹³⁷.

¹³³ J. Momro: *Sekret i fascynacja (Derrida, Quignard, Hegel)*...

¹³⁴ P. Quignard: *Życie sekretne...*, s. 300.

¹³⁵ J. Momro: *Sekret i fascynacja (Derrida, Quignard, Hegel)*...

¹³⁶ Tamże.

¹³⁷ Zob. W. Gutowski: *Nagie dusze i maski. (O młodopolskich mitach miłości)*. Kraków 1992, s. 21. Chociaż można by łączyć go z tym, co aż nazbyt oczywiste – z grą (z) kreacją mężczyzny *macho*. Według Klaus Theweleita taki typ mężczyzny jest ucieleśnieniem faszyzmu, który ukształtował się w opozycji do historii kobiety (Zob. B. Kozak: *Męskie fantazje Klaus Theweleita...*, s. 104). Tak o tym pisał: „Jeśli przyjąć, że istnieje «faszystowski» sposób tworzenia rzeczywistości i spojrzeć na ten sposób jako na wypaczoną formę odczuwania pragnień, wtedy trzeba też przyjąć, że faszyzm nie jest kwestią formy państwa ani gospodarki, nie jest w ogóle kwestią systemu (...) Faszyzm należy zrozumieć i zwalczać dlatego, że jako wciąż obecny lub możliwy sposób tworzenia rzeczywistości w pewnych okolicznościach może stać się – i jest – *naszym jej tworzeniem*” (K. Theweleit: *Männerphantasien*. T. 1. Frankfurt am

Marynarz powiada np.: „(...) port jak port... kobiety są wszędzie takie same... ja ich nie rozróżniam... zwłaszcza jeśli robią to dobrze...” (SOB, 263). Kobiety – sprowadzone głównie do „dupy” i piersi – traktowane są jak towar. „Miała pewnie dupcię twardą jak orzeszek” (SOB, 275) – przeczytamy w jednym z fragmentów, w innym zaś: „(takie – A.N.) dupy jak ty nie znajdą nabywców” (SOB, 284). Służyć mają jedynie zaspokojeniu męskich potrzeb erotycznych. Być może jednak powodem takiego zredukowanego opisu jest niedojrzałość seksualna narratora, dla którego kobiety są dostępne jedynie w sferze fantazmatycznej¹³⁸. Niewiele o nich wiedząc, sprowadza je do atrybutów, które kojarzą się z kobiecią cielesnością. Stereotypowo też klasyfikuje kobiety na dwie grupy: dziwki i cnotki (czyli czerwieniące się przy byle okazji tzw. panienki z dobrego domu). Dostrzec tu można podobieństwo do Sadowskiego dyskursu. Komentujący autora *Zbrodni miłości* Barthes zauważył, że

Analityczny z natury język nie zna innego sposobu na ujęcie ciała, jak tylko je pokawałkować; ciało jako całość znajduje się poza zasięgiem języka, a do pisania (*écriture*) przedostają się jedynie jego kawałki, aby ciało *ukazać*, należy albo dokonać przemieszczenia, przełamania go w metonimii ubrania, albo zredukować je do jednej z części; pod tym warunkiem opis znów staje się wizjonerski i odnajduje się utracone szczęście wypowiedzienia.¹³⁹

A o to – o odzyskanie „szczęścia wypowiedzienia” – nade wszystko przecież chodzi... Nawet jeśli ma ono miejsce przy plakacie z twarzą Marilyn Monroe...

Main 1977, s. 226. Cyt. za: B. Kozak: *Męskie fantazje Klausa Theweleita...*, s. 104). I dalej: „Stanie się jasne, że faszyzm jest aktualną rzeczywistością, kiedy spróbuje się odpowiedzieć na pytanie, jaką rzeczywistość tworzą dzisiejsze relacje między kobietami a mężczyznami” (tamże). Potwierdzeniem tej tezy jest dla Theweleita model rodziny, traktowanej jako podstawowa (będąca formą kontroli) komórka społeczna, nie zaś jako miejsce życia (Zob. B. Kozak: *Męskie fantazje Klausa Theweleita...*, s. 104).

¹³⁸ Zob. T. Komendant: *Telemach nie wrócił...*, s. 12.

¹³⁹ R. Barthes: *Sade II...*, s. 137–138.

„W domach z betonu nie ma wolnej miłości”¹
(De)konstruowanie erotyzmu w „Antologii twórczości p.”
Cezarego K. Kędera

Analogiczne związki pisania i erotyki zostały już opisane na wiele sposobów. Erotyka, będąc integralną częścią „tekstu egzystencji”, umożliwia penetrację nawet najgłębszych pokładów człowieczego „ja”. Właśnie owe – wypływające z Barthesowskich inspiracji – erotyczne relacje z pisaniem i czytaniem stały się tematem spajającym małe narracje opowiadane na kartach *Antologii twórczości p.* Cezarego K. Kędera². To – najkrócej rzecz ujmując – zbiór opowieści, anegdot, enuncjacji, które pogrupowane zostały w trzy segmenty, kolejno zatytułowane: *Metafora. P.*, *Mit. P.*, *Poza. T.* Pierwszy z nich został zogniskowany wokół zdarzeń z życia codziennego, takich jak poranne wstawanie, jazda do szkoły/pracy środkami komunikacji miejskiej, rozmowy z bliskimi i przypadkowo spotkanymi ludźmi czy zapiski spotkań erotycznych. Tematem przewodnim *Mitu. P.* jest wojna i związane z nią traumatyczne doświadczenia (działania konspiracyjne, ucieczki przed nieprzyjacielem, więzienie, ale i intymne zbliżenia kochanków, którzy mogą nie przeżyć miłosnej nocy). Ostatnia z tworzących *Antologię twórczości p.* części przypomina pamiętnik dorastającego nastolatka, którego fragmenty przeplatane są sparodiowanymi wycinkami z młodzieżowej prasy czy kultowych seriali telewizyjnych.

Pozornie zamieszczone tu historyjki mają ze sobą niewiele wspólnego. Głębsza analiza materii tekstowej pozwala jednak stwierdzić coś zupełnie przeciwnego. Debiut prozatorski Cezarego K. Kędera został wymierzony w lekturowe przyzwyczajenia czytelnicze³.

¹ Cytat z piosenki *W domach z betonu* Martyny Jakubowicz.

² C.K. Kęder: *Antologia twórczości postnatalnej. D.G.J.Ł.O.S.W.* Bytom 1996. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po skrócie ATP podaję stronę, na której ów cytat się mieści.

³ Zwracali na to uwagę również recenzujący tę prozę Krzysztof Uniłowski: *Żywot rozproszony*. W: Tegoż: *Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom 1998; J. Tomkowski: *Dwadzieścia lat z literaturą 1977–1996*. Warszawa 1998 (Tomkowski postrzegał *Antologię...* jako „jedyną chyba udaną powieść eksperymentalną ostatnich lat”, nie mającą jednak nic wspólnego z „rewolucją językową”; zob. tamże, s. 113); M. Orski: *Badacz „twórczości postnatalnej”*. „Nowe Książki” 1996, nr 11 (Por. też rozszerzoną wersję tego tekstu: *Nasza postdekadencja*. „Odra” 1998, nr 12.). Najprawdopodobniej owym stawianiem barier lekturowych należy tłumaczyć pewne kłopoty interpretacyjne recenzentów komentujących debiut prozatorski Kędera, jak czytanie *Antologii...* w kontekście banalizmu (M. Rabizo-Birek: *Mizeria w sosie*

Zamysł kompozycyjny jest możliwy do uchwycenia. Proza ta bowiem – mimo iż „poszatkowana”, utrzymana została w jednolitej stylistyce. Brak tu wprawdzie wielowątkowej, symultanicznej fabuły czy polifonicznej narracji, które byłyby poukładane zgodnie z jakąś przemyślaną zasadą przyczynowo-skutkową, dzięki czemu można by znaleźć to, co wiąże ze sobą pomieszczone w *Antologii...* opowiadania. Taka zasada uspojująca jednak istnieje. Dotarcie do niej jest utrudnione nade wszystko z powodu podania owej metody spajającej wprost⁴. Zwodzi natomiast – przykuwając uwagę – „podrabianie” praktyk awangardowych, na czele z wielowątkowością, brakiem jednego narratora wiodącego czy wielowariantowością opowieści, które zaznaczone zostały już na poziomie tytułu książki (zredukowanego na stronie tytułowej do *Antologii twórczości p.*) oraz tytułów poszczególnych sekwencji zbioru. Mechanizm obmyślenia owych tytułów nawiązuje do polisemicznego stylu Witolda Gombrowicza, którego fascynacje projektem literatury łatwo są dostrzegalne w prozie autora *Najnowszego modelu*. Nie o naśladowaniu stylu Gombrowicza tu mowa, a o metatekstowe związki. „Twórczość p.” można rozszyfrować jako „twórczość **p**isarską/**p**rozatorską”, „twórczość **p**oczątkową/**p**ierwszą/**p**ierwotną”, „twórczość **p**ostmodernistyczną” lub „twórczość **p**oststrukturalistyczną”, czy – jak podpowiada

własnym. „Twórczość” 1997, nr 3) czy jedynie postmodernistycznej zabawy (M. Pisarski: *Mizéria w sosie własnym czyli powieści pokoleniowej nie będzie*. „Czas Kultury” 1996, nr 5–6). Wielu krytyków, nawet tak doświadczonych jak Mieczysław Orski, nie dostrzegło nadrzędnej zasady organizującej tekst Kędera (Zob. Tenże: *Badacz „twórczości postnatalnej”...*) lub miało problem ze znalezieniem wytłumaczenia dla „dziwnych” inicjałów znajdujących się na końcu każdej małej narracji (Zob. R. Chojnacki: *Kielbie we łbie czyli o dwóch takich co napisali książkę*. „Studium” 1996, nr 5; M. Pisarski: *Mizéria w sosie własnym czyli powieści pokoleniowej nie będzie...*). Chojnacki nie ma racji, bowiem – gdyby przyjąć, że litery te rzeczywiście są inicjałami (co mogłoby zostać wytłumaczone potrzebą graficznego podkreślenia zredukowania osobowości do inicjału, czy też rozmycia „ja” w zbiorowej świadomości) – to trzeba by uznać, że mamy do czynienia z wieloma narratorami, a przeczy temu jednorodny styl wypowiedzi. Bliższy prawdy był Dariusz Nowacki, którego zdaniem to jedna ze sztuczek Kędera. „Otóż nawykowe sposoby czytania – konstatował autor *Wielkiego Wczoraj* – skłaniają odbiorcę do poszukiwania «instrukcji obsługi» (była w nią wyposażona wcześniejsza publikacja Kędera, *Sekwencje*). Spodziewamy się tedy, że na przykład literowy szyfr przybliży nas do odkrycia zasady narastania sensu, a być może także do zasady dystrybucji znaczeń. Lecz to ślepa uliczka... co nie oznacza wszakże, aby obecność literek zamykających każdy segment narracji była chwytem funkcjonalnie pustym. Jakkolwiek bowiem literki nie układają się w żaden zobowiązujący wzór (w instrukcję obsługi), to jednak wskazują one na pewien mechanizm przesunięcia czy raczej pracy języka. Wypowiedzenie A wymusza pojawienie się B, lecz w tym wypadku niewiele ma to wspólnego z ciągiem przyczynowo-skutkowym, z tradycyjną logiką fabuły” (Tenże: *Cezary w poszukiwaniu Konrada na tropach Witolda*. „Kresy” 1996, nr 4, s. 164–165). Por. korygującą recenzję Uniłowskiego (*Żywot rozproszony...*).

⁴ Por. K. Uniłowski: *Żywot rozproszony...*, s. 136.

autor – postnatalną⁵. Podobne wieloznaczne wypustki interpretacyjne – poszerzające pole manewru na różnych płaszczyznach tekstu – otwierają pojęcia typu: metafora, mit oraz poza.

Owa wielowątkowość i wielogłosowość sprawiają, że na pierwszy rzut oka nie sposób powiedzieć, co jest tzw. spoiwem prozy Kędera, choć – oczywiście – próby jego odszukania miały miejsce. Oto jak próbował streścić to, co między okładkami tomu prozatorskiego Kędera, jeden z recenzentów – Robert Chojnacki. Krytyk konstatował, iż *Antologia twórczości p.*

w 90 % dotyczy kopulacji. Kopulacji młodzieńczej, licealnอมaturalnej, uwzględniającej zachowania nietypowe i w ilościach zdolnych powalić mężczyznę o organizmie kaszalota, ale wszystko (...) rozdziela się na ilość osób trudną do określenia. Pozostałe 10 % zajmują: picie wódki 6 %, streszczenie mydlanych oper 2 %, zwierzenia ze stanów twórczego niepokoju (czyt. wątpliwości co do jury konkursów poetyckich) 1 %, echa wydarzeń politycznych 0,874532 %, inne 0,123468 %.⁶

Słowem, w odczuciu Chojnackiego tematem nadrzędnym książki jest obarczona podtekstem degradującym (zatem: poniżającym, upodlającym) aktywność seksualna, będąca zarazem podstawową czynnością ludzką, przyćmiewającą i wypierającą na dalsze plany wszystko inne (z alkoholizmem i polityką włącznie). To w opinii krytyka sprawiło, iż powstała „powieść o Niczym”. „Kęderowi – pisał Chojnacki – udało się przejść samego siebie, bo z fragmentów, które jednak są o czymś, stworzył całość, która jest zupełnie o niczym”⁷. Zaraz potem, przecząc samemu sobie, podaje dość spójną i przekonującą (choć krótką) interpretację, powiadając, że *Antologia twórczości p.*:

to wielka metafora masowej świadomości współczesnego człowieka, którego podmiotowość zagrożona jest nie tylko poprzez nieustanne procesy mentalnej dezintegracji, ale i od zewnątrz, poprzez upodobnienie, zbieżność z całą masą, powtarzanie przez wszystkich tych samych schematów, napotykanie jednostek tak samo płytkich i bezwolnie dryfujących po morzu życia. W końcu okazuje się, że wszyscy swoje życie tak czy inaczej przegrali. To również opowieść o niedojrzewaniu.⁸

⁵ Chojnacki używa nie do końca przekonującego argumentu, twierdząc, że znajdująca się po tytułach rozdziałów litera „p” oznacza „postnatalny”. Hipotezy tej nie potwierdza bowiem trzeci segment – *Poza*, po którym została zamieszczona litera „t”. Zob. R. Chojnacki: *Kielbie we łbie czyli o dwóch takich co napisali książkę...*

⁶ Tamże, s. 170.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże, s. 171.

Podobnego zdania, choć ostrzej wyrażonego i pejoratywnie naznaczonego, była Magdalena Rabizo-Birek, która przeczytała prozę autora *Sekwencji* w kategoriach banalizmu⁹ i ustawiła ją wśród książek „nieistotnych”. W moim odczuciu sprawa jest bardziej skomplikowana, a próba wpisania *Antologii twórczości p.* w obręb tekstów banalistycznych, których zasadność ontologiczna nie raz została poddana pod wątpliwość, niewystarczająca czy też spłycająca problematykę. Przede wszystkim dlatego, że tendencja ta ma *de facto* status nic nie znaczącego, acz „efektownego frazesu”¹⁰, pod którym kryje się – by przywołać definicję Rafała Smoczyńskiego – „ograniczenie literatury do najbardziej wytartych schematów, pospolici bohaterowie w

⁹ Zob. M. Rabizo-Birek: *Mizéria w sosie własnym...* Zob. też hasło banalizm w *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*. Oprac. P. Dunin-Wąsowicz i K. Varga. Warszawa 1995, s. 14–15. Por. P. Dunin-Wąsowicz: *O czystości pojęcia banalizm*. W: Tegoż: *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia „bruLionu” wobec rzeczywistości III RP*. Warszawa 2000 [Przedruk w: *Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*. Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2003, s. 194–204]. Por. M. Fleischer: *Banalizm? Overground: cechy charakterystyczne – tendencje – prądy*. Przeł. M.J. Jaworowski. W: *Xerofuria. Antologia-katalog. III Warszawski Art Zine Show*. Red. P. Dunin-Wąsowicz. Warszawa 1995; G. Planeta [P. Dunin-Wąsowicz]: *Banalizm, czyli honorowe wyjście z sytuacji*. „Frona” 1995, nr 4–5; K. Dunin: *Wszędobylstwa porządku (Wspak od wysp Miłosza)*. „Twórczość” 1998, nr 4; D. Nowacki: *Banalizm jest dobry na wszystko!* „FA-art” 1998, nr 1–2, s. 11–14; Z. Kopeć: *Między banałem a eposem*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T. 2. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. Kraków 2002; M. Lachman: *Kariera banalu w prozie lat dziewięćdziesiątych*. „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 2, s. 129–155 (Autorka określa banalizm mianem „tandetyzmu”. Por. Też: *Gry z „tandetą” w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2004); K. Uniłowski: *Elitarni, popularni, głównonrtowi, niszowi. Między obiegami współczesnego życia literackiego*. W: *Kanon i obrzeża*. Red. I. Iwasiów, T. Czerska. Kraków 2005, s. 75–83. Warto przypomnieć, że pojęcie to zrobiło furorę. Poszukiwanie przejawów dykcji banalistycznej zarówno na gruncie poetyckim jak i prozatorskim doprowadziło do ugruntowania się terminu. Zob. m.in.: J. Klejnocki: *Ach, jaki wielki ten palec*. „Polityka” 1996, nr 39; J. Strękowski: *Banaliści i banalitycy*. „Plus-Minus” [dod. do „Rzeczpospolitej”] 1996, nr 273; J. Klejnocki: *Jedyny podmiot zdarzeń: ja*. „Nowy Nurt” 1996, nr 8; P. Majerski: *Było banalistów wielu*. „FA-art” 1996, nr 4; mat [T. Majeran]: rec. antologii *Macie swoich poetów*. „Odra” 1996, nr 9; *Lelum polelum?* Z M. Meleckim, poetą, rozmawia T. Hrynac. „Czas Kultury” 1997, nr 4; M. Mizuro: *W poszukiwaniu utraconej powieści (pokoleniowej)*. „Odra 1998”, nr 7–8; *Depattitacja i inne opowiadania*. Z A. Wiedemannem rozmawia D. Różycka. „Studium” 1998, nr 10; J. Sobolewska: *Obosieczny stereotyp*. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 12; J. Klejnocki: *Oda do dresu*. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 42; [hasło:] *Banalizm*. W: *Tekstyliia. O „rocznikach siedemdziesiątych”*. Red. P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski. Kraków 2002, s. 353–354; W.K. Pessel: *Stygmat szuflady a poetyka internetowego banalizmu*. W: *Liternet. Literatura i internet*. Red. P. Marecki. Kraków 2002; P. Siwecki: *Optymizm warunkowy albo kilka tautologicznych uwag na temat literatury alternatywnej – Avant-Pop i banalizm jako strategie istnienia*. „Ha!art” 2003, nr 3–4; V. Sajkiewicz: *Sztuka konsumpcyjna? Od transawangardy do banalizmu*. W: *Wiek Awangardy*. Red. L. Bieszczad. Kraków 2006, s. 209–220.

¹⁰ Zob. D. Nowacki: *Banalizm jest dobry na wszystko!...*, s. 11.

banalnej sytuacji, pokazywanie ludzi głupszych niż są w rzeczywistości”¹¹. Za „podbudówkę” teoretyczną posłużyły tu nie do końca zmodyfikowane przez Pawła Dunin-Wąsowicza tezy Michaela Fleischera, które stały się pretekstem do mówienia w kategoriach rewelatorstwa o produkcjach literackich sytuujących się na pograniczu grafomanii (lub/i grafo-manii¹²). Zdaje się jednak, że ową praktykę „świadomego tworzenia nieinteresujących tekstów”, idąc podrzuconym przez Dariusza Nowackiego śladem, należałoby łączyć raczej z „doświadczeniami peryferyjnymi”, jakich realizacje silnie obecne były w literaturze polskiej w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego stulecia (choćby w twórczości Mirona Białoszewskiego)¹³.

Nie taki, jak myślę, był zamysł Kędera, który nie tyle okazywał *désintéressement* względem zastanych (obowiązujących w obrębie literatury wysokoartystycznej) hierarchii i tradycji, ile grał (z) konwencjami oraz stereotypami (również, jak sądzę, z propagowaną tak chętnie w latach dziewięćdziesiątych dykcją banalistyczną). *Antologia twórczości p.* ma bowiem skrupulatnie skonstruowane tzw. drugie dno. To proza z „nadwyżką” intelektualną, a tej przecież miało – programowo! – brakować projektom spod znaku tendencji banalistycznej. Niezbyt szczęśliwy kontekst interpretacyjny, jakim chciała wyjaśnić debiut prozatorski bytomskiego pisarza Rabizo-Birek, wziął się – jak sądzę – z poddania się badaczki umiejętnościom uwodzenia, czy raczej – zwodzenia, którego próbkę zaprezentował w *Antologii...* autor *Najnowszego modelu*. Krytyczka dała się zwieść samemu Kęderowi, który bodaj w dwóch miejscach swej antologii podpowiada z premedytacją taką metodę twórczą. Czytamy:

Moje życie umysłowe jest żalosnym błąkaniem się między egzystencjalizmem a postmodernizmem (...). To przykre, ale największym problemem, z jakim się borykam, jest znalezienie sposobu pozwalającego bezkarnie mówić i pisać głupstwa. Zresztą jest prawie pewne, że zajmując się takim akurat problemem, próbuję ukryć rzeczywistą pustkę wewnętrzną, jałowość rozważań i brak artystycznego talentu (ATP, 15–16).

¹¹ R. Smoczyński: *Przyspieszyć koniec świata*. W: Tegoż: *Żadna rozrywka dla chłopców*. Warszawa 1993, s. 14 (Pierwodruk: „Życie Warszawy”, jesień 1992).

¹² Por. R. Zimand: *O grafo-manii i grafomanii, a także o naukach płynących z lektury „Dzienników”*. W: Tegoż: *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław 1990. Por. C.K. Kęder: *O grafomanii totalnej*. „FA-art” 1993, nr 1. Byli i tacy, którzy banalizm postrzegali jako specyficzny – stawiający opór komercji – typ kampu (Zob. M. Lachman: *Kariera banału w prozie lat dziewięćdziesiątych...*, s. 137). Por. W. Ratajczak, R. Okulicz-Kozaryn: *Trądzik na tapecie*. „Czas Kultury” 1998, nr 3 oraz A. Mizerka: *Kamp po polsku*. „Polonistyka” 2003, nr 10.

¹³ Zob. D. Nowacki: *Banalizm jest dobry na wszystko!...*, s. 12.

I dalej: „Prawdę mówiąc, tu muszę pana zmartwić, chciałem wyrazić cokolwiek” (ATP, 101). Powyższe „wyznania” brzmią poniekąd jak swoiste przyznanie się do praktycznego zastosowania głównych wyznaczników trendu lansowanego w Polsce przez Dunin-Wąsowicza. A jednak i w powyżej zacytowanych sformułowaniach ukryta jest ironia oraz zaproszenie do wzięcia udziału w swoistej (rodem z postmodernizmu?) grze¹⁴, choć powód umieszczenia *Antologii twórczości p.* wśród tekstów banalistycznych przez Rabizo-Birek mógł mieć inny kontekst. Podstawą do widzenia tego typu powiązań mogło stać się opisywanie przez Kędera spraw powszechnie uznawanych za banalne. Magdalena Lachman dowodziła, że banał zrobił w minionej dekadzie niemałą karierę. Badaczka pokazując różne aspekty istnienia pojęcia, wskazywała także i na językową warstwę przekazów artystycznych,

których twórcy świadomie operują formułami pozbawionymi treści. Pisarze chętnie korzystają zatem z gotowego – podsuwanego dziś w zmultiplikowanej ilości przez kulturę masową – słownika komunałów, uznając slogany i klisze (zużyte przez wielokrotne powtarzanie, ale też od razu rozpoznawalne jako stałe zbitki słowne) za swego rodzaju językowe *ready-mades*, odpowiedniki „gotowych obiektów”.¹⁵

¹⁴ O tym, że debiut prozatorski Kędera jest postmodernistyczną zabawą przekonywał Mariusz Pisarski. Recenzent konstatawał: „Cóż zatem pozostaje, gdy proza na oczach czytelnika pozbywa się większości swoich tradycyjnych funkcji, przywilejów i «powinności»? Wydaje się, że nic... oprócz dobrej zabawy. Chyba tylko jej *Antologia twórczości postnatalnej* nie skąpi. Talent i erudycja wydają się podporządkowane jedynie temu celowi”. Tenże: *Mizeria w sosie własnym, czyli powieści pokoleniowej nie będzie...*, s. 108.

¹⁵ M. Lachman: *Kariera banału w prozie lat dziewięćdziesiątych...*, s. 151. Por. W. Bolecki: *Powieść jako ready-made*. W: Tegoż: *Poetycki model prozy w Dwudziestolecu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*. Kraków 1996. Krzysztof Varga nazywa to zjawisko „werbalnymi slajdami” (Zob. Tenże: *Śmiertelność*. Czarne 1998, s. 199), zaś P. Leszkowicz stosuje określenie „strategia przywłaszczania” (Zob. Tegoż: *Przywłaszczenie*. „Obieg” 1994, lipiec–wrzesień). Lachman obok powieści Manuei Gretkowskiej, *Terminalu* Marka Bieńczyka, *Gniazda aniołów* Jarosława Gibasa, *Podróży do ostatniej strony* Huberta Adamowskiego, *Pizzy weselnej* Darka Foksa oraz tekstów reprezentantów „młodszej” generacji Sławomira Shuty, *Copyrightu* Michała Witkowskiego czy *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* Doroty Masłowskiej umieściła także *Antologię twórczości p.* Kędera (Zob. Tenże: *Kariera banału w prozie lat dziewięćdziesiątych...*, s. 151–152). Można podać jeszcze inne wyjaśnienie. Zdaniem Violetty Sajkiewicz „W problemowym centrum banalistycznej zabawy w sztukę znajduje się kwestia granic oraz końca modernizmu, jego nie tyle wyczerpania, ile niemożności. W tym znaczeniu banalizm posiada sens przede wszystkim metaartystyczny (...). Jest zamknięciem, oczyszczającą i niwelującą wysoki modernizm parodią. Stąd skłonność banalistów do nadużywania, dysfunkcjonalizacji chwytów typowych dla najbardziej ekskluzywnych odmian awangardy” (Taż: *Szuka konsumpcyjna?...*, s. 219). Por. K. Uniłowski: *Elitarni, popularni, głównonurtowi, niszowi. Między obiegami współczesnego życia literackiego...*, s. 46.

Nie da się ukryć, że autora *Sekwencji* zainteresowały rzeczy banalne, a konstruując tkankę narracyjną, wykorzystał językowe *ready-mades*. To jednak – moim zdaniem – za mało, by lokować debiut prozatorski Kędera w obrębie banalizmu. Moje odczucia potwierdzałaby interpretacja Pawła Majerskiego, którego zdaniem Kęder „czyniąc swego rodzaju narracyjno-fabularne przymiarki i oferując czytelnikowi powieściowe puzzle – podejmuje kwestie samopoznania oraz dookreślenia w interakcyjnych układach społecznych, mitach środowiskowych i kulturowych”¹⁶.

Gdzie zatem powinno być miejsce *Antologii twórczości p.* w sytuacji, gdy banalizm jest w tym przypadku (ale przecież nie tylko w tym) bezpodstawną kategorią opisową?¹⁷ Recepcja omawianej tu książki wskazuje ucieczkę w nie mniej problematyczne rejony – w przestrzenie estetyki postmodernistycznej. Aby jednak sprawdzić, czy ta formuła jest bardziej adekwatna, należy podjąć trud dekonstrukcji, do jakiego zachęca Kęder.

Bratanie się z codziennością

Pierwsza część *Antologii twórczości p.* Cezarego K. Kędera to zbiór migawkowych „faktów egzystencjalnych”, które – mówiąc za Adamem Wiedemannem – posłużyły do zobrazowania procesu zamieniania tzw. zwyczajnego życia w fikcję, archetyp. Zabieg ów miał z kolei posłużyć do stworzenia „panoramy zbiorowej wyobraźni”, stanowiącej „ironiczną polemikę z mitami «młodzieńca» i «człowieka dorosłego»”¹⁸. W podobnym duchu pisał Jan Tomkowski, który o debiucie prozatorskim bytomskiego twórcy rozprawiał w sposób następujący:

¹⁶ P. Majerski: *Górnośląski ruch literacki po roku 1989*. W: *Śląsk literacki. Materiały V sesji śląskoznawczej pracowników naukowych, studentów i gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego. Katowice 8–9 listopada 2000*. Red. M. Kisiel, B. Morcinek-Cudak, T.M. Głogowski. Katowice 2001, s. 132.

¹⁷ Magdalena Lachman jest przeciwnego zdania. W jej przekonaniu banalizm sprawdza się jako kategoria opisowa. Zob. Tejże: *Kariera banału w prozie lat dziewięćdziesiątych...*, s. 133.

¹⁸ A. Wiedemann: *Cztery powieści unistyczne*. „FA-art” 1997, nr 1, s. 96. Na fakt, iż mamy tu do czynienia ze swoistym portretem zbiorowym zwracali uwagę i inni recenzenci *Antologii...* (Zob. m.in. J. Tomkowski: *Dwadzieścia lat z literaturą 1977–1996...*). Można znaleźć polemiczne z tym twierdzeniem tezy, jak ta, zapowiedziana już w tytule recenzji Pisarskiego – *Mizeria w sosie własnym, czyli powieści pokoleniowej nie będzie...* Moim zdaniem sięgnięcie po konwencję powieści pokoleniowej dość prosto się tłumaczy – to kolejny przykład swoistej gry (z) konwencją. Taki cel ma również wykorzystywanie innych gatunków.

(...) akcja okazuje się kalejdoskopowym chaosem zdarzeń ważnych i błahych, czas – misterną kompozycją, w której ma swe miejsce i wojna, i stan wojenny, i lata sześćdziesiąte, czyli wszystko, co ogarnia pamięć żyjących dziś Polaków. Zbiorowym bohaterem *Antologii* jesteście my wszyscy.¹⁹

Ale – jak twierdził dalej autor *Mistyki i herezji* – mamy tu do czynienia z szyderczym zbiorowym wizerunkiem Polaków, „nad którym unosi się duch parodii i pastiszu, duch Gombrowicza przeprowadzającego obrachunek z polskimi mitami”²⁰.

Próba obrazowania owej „panoramy zbiorowej wyobraźni” umieszczalaby prozę Kędera w kontekście polskich powieści z lat siedemdziesiątych, które – podobnie jak *Antologia twórczości p.* – odsłaniały korozję więzi społecznych i szarżynę tamtego okresu. Wymieńmy dla przykładu: *Grę na zwłokę* (1977) Janusza Andermana, *Apelację* (1968) Jerzego Andrzejewskiego, *Maść na szczury* (1977) Bogdana Madeja, *Trzecie kłamstwo* (1980) Kazimierza Orłosa, *Ucieczkę do nieba* (powst. 1975, pierwodr. 1980) Jana Komolki czy *Oblęd* (1979) Jerzego Krzysztonia. Powyższe tytuły nie wyczerpują, oczywiście, listy powieści zogniskowanych wokół problemu zbiorowej tożsamości. Każda z nich na swój własny sposób radzi sobie z demaskowaniem degrengolady²¹. Kęder daleki jest jednak od gestów *outsidera* widocznych chociażby u Andermana. Obydwu pisarzy łączyłoby natomiast swoiste traktowanie języka jako świata przedstawionego, choć – co ważne – w nieco odmiennym aspekcie. Autor *Zabawy w głuchy telefon* był przedstawicielem tzw. nurtu lingwistycznego, uciekającego się do praktyki konstruowania bohatera stykającego się z wielością językowych stylów, który – przymierzając i odrzucając kolejne sposoby lingwistycznej ekspresji – poszukuje tzw. języka własnego. Innymi słowy, bohater przypominał „chodzący magnetofon”, który stawiał w stan permanentnego podejrzenia publiczną sferę życia²².

To, jak konstatował Tomkowski, „zabawa dla wtajemniczonych”. Proza Kędera zbudowana bowiem została z literatury, naszpikowana cytataми i kryptocytatami (m.in. z Bursy, Barthelme’go czy Hawkesa), momentami przywołująca tradycję powieści epistolarnej, „podrabiająca” język „rubryki złamanych serc” czy odwołująca się do stylistyki pism młodzieżowych. Zob. J. Tomkowski: *Dwadzieścia lat z literaturą 1977–1996...* s. 114.

¹⁹ Tamże, s. 113–114.

²⁰ Tamże.

²¹ Tematem *Trzeciego kłamstwa* Orłosa jest samozatrucie kłamstwem. O tzw. kombinatorstwie rozprawiał Madej, zaś problem represjonowania „inności” stał się wątkiem nadrzędnym *Ucieczki do nieba* Komolki. Por. P. Czapliński, P. Śliwiński: *Kłopoty z realizmem*. W: Tychże: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 29.

²² Zob. tamże, s. 56–57.

Życie to – konstatowali Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński – we wszelkich swoich przejawach było postrzegane jako sieć uzależnień i przymusowych alienacji, jako wielopiętrowe więzienie sztuczności i zniewoleń – tak politycznych, jak i międzyludzkich – jako skumulowana nieprawdziwość i zbiorowy bezsens. (...) trzeba podkreślić, iż nie miały one charakteru politycznego: ich podstawowym układem odniesienia były relacje międzyludzkie, nie zaś przymusy państwa socjalistycznego, manipulacje socjotechniczne dokonywane przez władzę, czy też uwikłania ideologiczne. Przekonania te – podkreślmy raz jeszcze: dość powszechne – prowadziły jedną, odmiennie niż w przypadku prozy zaangażowanej, do poszukiwania obszarów autentyczności.²³

Jak zauważają w innym miejscu autorzy przewodnika *Literatura polska 1976–1998*, lingwizm służył obrazowaniu społecznej dezintegracji²⁴. U Andermana penetracje lingwistyczne łączyły się z obserwacjami socjologicznymi, Kęder z kolei – wykazując świadomość niemożności znalezienia „wolnej” przestrzeni – zdaje się być bogatszy o doświadczenia poprzedników. Pastiszowość i siermiężny, suchy styl narracji będą narzędziem obnażającym nijakość lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. *Antologię twórczości p. można – w moim odczuciu – swobodnie czytać razem z Tryptykiem z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980) Stanisława Barańczaka, na który złożyły się „wiersze mieszkalne” (*Kątem u siebie*), „wiersze okolicznościowe” (*Dziennik zimowy*) oraz „wiersze nabywcze” (*Dojść do lady*). Każda z części zawiera katalog rekwizytów użytku codziennego z lat siedemdziesiątych, jakie wypełniały świat „z dykty, z płyty pilśniowej, ze sklejki, z tektury”, świat pozbawiony intymności, prywatności, w którym przyszło egzystować naznaczonemu klaustrofobią i tandetną standaryzacją, toczącemu nieustanną walkę ze śmiercią człowiekowi – „quasi-właścicielowi własnej egzystencji”. Mimo dostrzeżenia przemijalności, Barańczak nie zwalnia człowieka z brania udziału w życiu społecznym. W *Tryptyku...* brak śladów tęsknoty do moralnej czy estetycznej utopii. Poeta ponadto kojarząc „wartość artystyczną poezji z odwagą i umiejętnością godzenia przeciwstawnych dążeń i warunków”, proklamuje swoistą syntezę „konkretnego sytuacyjnego i zwięzłości przekazu z wieloznacznością”²⁵. Nie inaczej zdaje się postępować Kęder. Konkretny sytuacyjny zetknięty z niewyrafinowanym dyskursem ma uwyrażniać złą kondycję współczesności, uwięzionej w stereotypach i mitach zbiorowej pamięci. Nadrzędny problem, jaki formułuje autor *Sekwencji*, ująć można w sposób następujący: co było pierwsze – bylejąkość tamtego okresu czy przekazywane przez

²³ Tamże, s. 57.

²⁴ Zob. tamże, s. 138.

²⁵ Por. tamże, s. 68–72.

media i literaturę obrazy owej bylejakości? Kłopot, jak się zdaje, nierozwiązywalny. Czy schematyczne mówienie o czasach socjalizmu bierze się z potwierdzeń autopsyjnych, czy z „wdrukowanego” nam myślenia? Ujmując tę kwestię inaczej: co ma większy wpływ na mitologizowanie – rzeczywistość czy literatura? Kęder nie daje odpowiedzi.

Dekonstrukcja tworzących ludzką świadomość mitów bierze swój początek od konwencji realistycznej. Przywołajmy jeden z fragmentów *Antologii...*, który mówi bezpośrednio o owym „zbrataniu się” z codziennością:

Każdego ranka trzeba zmusić się do wstania i rozpocząć od nowa budowanie świata, bo choć pozornie wszystko jest na swoim miejscu, to każdy element przesunął się już odrobinę i cała konstrukcja grozi zawaleniem. Mały biały domek staje się w ten sposób sceną zbrodni, duży Jaś – konduktorem, a wielka miłość – wojną hormonów z mózgiem o przetrwanie gatunku, zatem trzeba bardzo uważać. Proste, rutynowe zabiegi doprowadzają świat do wieczora, kiedy to nadchodzi czas zdania sobie sprawy z tego, jakie znaczenie dla następnego dnia miała prośba o wydanie rachunku in blanco, nieśmiałe zaloty sąsiada spod czwórki i kolejna, nie wiadomo która już z kolei, próba wyobrażenia sobie świata wolnego od naszej stwarzającej wszystko świadomości (ATP, 58).

Małe zdarzenia: spotkanie dziewczyny w minibusie, odczucie zdenerwowania na koncercie czy prowadzenie pseudorozmów na temat sztuki... Obok opowieści o trudach podróży zdezelowanym samochodem znajdziemy narrację o zdradzonym mężu, który podejmuje grę w pozory, odbierając telefon od kochanka żony. Obok zwierzeń przypadkowego, zrezygnowanego człowieka, bo pogodzonego ze swoją bezsensowną egzystencją wypełnioną „jałową i marnie opłacaną harówką”, mamy historię dziewczyny opowiadającej o traumatycznej nocy spędzonej z chłopakiem w schronisku na piętrowym łóżku nad uprawiającą seks inną parą. Wszystko to nie jest niczym nadzwyczajnym, przeciwnie – składa się (czy też składać się może) na grafik dnia powszedniego „typowego” mieszkańca „globalnej wioski”. Nic w tym dziwnego, wszak – co słusznie podniósł Krzysztof Uniłowski, a do czego przyjdzie jeszcze powrócić później – mamy do czynienia z antologią. Stąd narrator – nieposiadający jednego imienia i nazwiska, niedookreślony pod względem wieku i pozbawiony konkretnego zawodu²⁶ – w kolejnych opowiadaniach przyjmuje żeńskie lub męskie końcówki

²⁶ Swoista fragmentaryzacja tożsamości, o jakiej można by tu mówić, nie ma jednak nic wspólnego z koncepcją Lacanowską ciała, która ujmuje je we fragmentach (*le corps morcele*), będących cechą znamioną dla każdego człowieka w pierwszej spośród wyróżnionych faz

koniugacyjne, wcielając się raz w mężczyznę, innym razem w kobietę. Ale ani wiek, ani płeć opowiadacza nie sprawiają, że mamy do czynienia z wieloma rozmaitymi opowieściami. Jest tak, jakby doszło do oddzielenia „osobowości” od „osoby”. Słowem, mielibyśmy do czynienia z tekstowym fundamentalizmem, będącym platonizmem *à rebours*. „Osobowość” byłaby nośnikiem „potencjału informacyjnego”²⁷. W związku z tym można jedynie mówić o tożsamości momentalnej, spełniającej funkcję swoistego korelatu wypowiedzi. To tożsamość jednostkowa, ograniczona w czasie, ale zarazem uniwersalna²⁸. W konsekwencji, akt komunikacyjny zostaje poniekąd oderwany od podmiotu. Nie tyle istotne jest to, kto i kiedy mówi, ale – że mówiąc – powiela schematy. Inaczej mówiąc, zarysowane w *Antologii...* zdarzenia to *de facto* warianty i kombinacje jednej sytuacji, pozwalające na zobrazowanie mentalnej dezintegracji, unifikacji, powtarzalności, schematyczności²⁹, które, by tak rzec – posługując się nieco nazbyt dużym uproszczeniem i uogólnieniem – opisują zdegenerowaną, jałową współczesność. Znakiem poczucia kryzysu kultury europejskiej (za apogeum upadku uznaje się dwudziestowieczne totalitaryzmy, które „zaowocowały” Oświeceniem), tak chętnie eksploatowanego w literaturze od co najmniej początku XX stulecia, stało się – tematyzowane w kontekście różnych koncepcji filozoficznych (z egzystencjalizmem na czele) – odczucie „bycia u kresu” i „załamanie się” wartości. W związku z tym

rozwoju przez Lacana – „fazie nieświadomości”. Na tym etapie ciało funkcjonuje bardziej jako „agregat, cykl części, rejonów, organów, odczuć, potrzeb i impulsów niż jak zintegrowana totalność” (E. Grosz: *Volatile Bodies*. Sydney 1994, s. 33. Cyt. za: M. Bakke: *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań 2000, s. 36). U Kędera brak właściwie zintegrowania „ja”, ale ów brak wypływa z poczucia kryzysu.

²⁷ Por. uwagi Krzysztofa Uniłowskiego, jakie sformułował na marginesie rozważań na temat *Tożsamości* Teodora Parnickiego w szkicu: „*Tożsamość*” bez narracji? *Wokół powieści Teodora Parnickiego*. W: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2004, s. 432.

²⁸ Zob. tamże, s. 440.

²⁹ Zob. R. Chojnacki: *Kielbie we łbie...*, s. 171. Zresztą dostrzec tu można podobieństwo z Witoldem Gombrowiczem. U obydwu pisarzy – by przywołać słowa Michela Foucaulta – „(...) droga jest poszukiwaniem podobieństw; najbliższe analogie przytaczane są niczym uśpione znaki, które trzeba pobudzić po to, by na nowo zaczęły mówić” (Tenże: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt 1974, s. 79. Cyt. za: O. Kühl: *Gęba Erosa. Tajemnice stylu Witolda Gombrowicza*. Przeł. K. Niewręda, M. Tarnogórska. Wstęp. W. Bolecki. Kraków 2005, s. 178). Wyróżniającą styl Gombrowicza struktura podobieństw jest z jednej strony, formą spójności tekstu, z drugiej zaś – jest równocześnie nośnikiem znaczeń. Łącząc płaszczyznę retoryczną z psychologiczną, pozwala na „powiązanie pragnienia z metonimią” (odzwierciedlającą specyficzny rodzaj pragnienia [homoerotycznego] w strukturze języka). Zob. tamże, s. 179–180. Olaf Kühl widzi w tym zabiegu funkcję maskującą. Interpretuje ją następująco: „«Im dalej w las, tym mniej drzew (widać)»». Wytwarzanie mnogości podobnych rzeczy lub struktur odciąga uwagę (...) od rzeczy jedynej i pojedynczej – od «szczegółu»” (Tamże, s. 185).

pojawiają się ciągle próby diagnozowania powodów zaistniałej sytuacji. Przywołajmy, nie do końca słuszne w odczuciu wielu, tezy Barbary Skargi, która podaje dwa, jej zdaniem nierozłączne, źródła objaśniające – czy też wskazujące na – przyczyny upadku kultury europejskiej. Badaczka twierdzi: „Jeśli kultura, jak pisze Amado Valensi, jest zbiorową pamięcią, ciągłością dziedzictwa, stłumienie jednego ze źródeł musi doprowadzić do wynaturzenia”³⁰, to (powołując się na rozważania Bubera, Rosenzweiga, Lévinasa czy wspomnianego już Valensi) winy należałoby upatrywać w odwróceniu od żydowskiej tradycji z jednej strony, z drugiej zaś – przyczyny szukać by trzeba w filozofii greckiej, która legła przecież u podstaw kultury europejskiej³¹. Sytuacja poczucia kryzysu i zagrożenia zdaje się być wyjątkowo podatnym gruntem do rozważań nad problemem tożsamości, objawiającym się w różnych wariantach: jako problem istoty i istnienia (św. Tomasz), bytu realnego i idealnego (Schelling), bytu i innobytu, bytu i nicości, bytu i myśli (Hegel) czy bycia i myśli (Heidegger)³².

Rzecz znamienna – powiada Skarga – nawet w tych koncepcjach filozoficznych, które kładą nacisk na różnicę, tożsamość pojawia się jako coś głębszego, istotnego, źródłowego, jak gdyby duch ludzki nie mógł znieść chaotycznej różnorodności świata i tęsknił do Jedności i roztopienia się w niej niemal na Plotyński sposób.³³

Wbrew pozorom, w podobnym duchu – w moim odczuciu – można by czytać narrację Kędera. Owa pozorna wielość głosów, na które rozbite zostało mówiące „ja”, może *de facto* być interpretowana jako tęsknota za jednolitością podmiotu, który uległ dezintegracji, bowiem doświadczeniem, jakiemu bezwarunkowo podlega, od którego nie może uciec, jest uwięzienie w ramie wyznaczonej (i sankcjonowanej) przez normy kulturowo-społeczne, determinującej ludzkie zachowania³⁴. Skarga, wykorzystując kontekst Lévinasowskiej interpretacji kultury immanencji, pisze o niej jako o

³⁰ B. Skarga: *Emmanuel Lévinas: kultura immanencji*. W: Tejże: *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*. Kraków 1997, s. 93. Por. E. Amado Lévy-Valensi: *La culture hebraïque comme refoulé de la culture occidentale*. Referat wygłoszony w Montrealu na Kongresie Filozoficznym 17 sierpnia 1983 roku.

³¹ Zob. B. Skarga: *Emmanuel Lévinas: kultura immanencji...*

³² Zob. Taż: *Tożsamość i różnica*. W: Tejże: *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne...*, s. 75.

³³ Tamże.

³⁴ Pobrzmiwają tu częściowo echa koncepcji Heraklita, dla którego *fysis* i *logos* były tym samym, choć *logos* charakteryzuje bycie z nieco innej perspektywy. Bycie sprawia, że każdy byt jest całością wielości utrzymywaną przez samą siebie w sposób trwały. Zob. B. Skarga: *Filozofia i gwałt*. W: Tejże: *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne...*, s. 42. „Eon, byt (*Seiende*) – analizuje Skarga – przez *logos* staje się «wielością w jedności», «obecnością

(...) sensie nadawanym bytowi. Jest to więc kultura na wskroś intelektualna, a jednocześnie skrajnie antropocentryczna. Dla niej bowiem ośrodkiem jest ludzka świadomość i jej widzenie świata. Kontakt Ja ze światem jest kontaktem poznawczym (...). Człowiek chce świat zrozumieć. Rozumienie zaś wymaga, by nieznane sprowadzić do znanego (...).

Przez kulturę więc to, co inne, zostaje włączone w system mojej wiedzy. Wiedza zaś z konieczności, by uczynić zadość logicznym wymogom systemu, a jednocześnie objąć różnorodność zjawisk świata, zmierzać musi do ogólności, uniwersalności i racjonalności.³⁵

Sens jest „efektem uporządkowania”, zaś jego poszukiwanie wiąże się ze zrozumieniem przedmiotu, ku któremu zwraca się uwaga³⁶. Sensem życia ludzkiego jest nade wszystko potrzeba uporządkowania egzystencji, wiążąca się z pragnieniem zrozumienia swego „ja”. Bowiem, „egzystencja człowieka sytuuje się między porządkiem i chaosem, w nieustających usiłowaniach opanowania wszystkiego, co mu się opiera”³⁷. Sprawa nie jest prosta, a komplikuje się tym bardziej, gdy weźmiemy pod uwagę problemy ze zdefiniowaniem samego „bycia”. Przywołajmy jednak Heideggera, którego zdaniem nie da się precyzyjnie dookreślić „bycia”, a mimo to pojmujemy je w określony sposób. Pomocy można szukać w języku, „który narzuca ograniczenia jego możliwym sensom niejako w sposób naturalny, zmuszając do zestawiania bycia z czymś, czym, jak się wydaje, nie jest”³⁸.

Antologia twórczości p. wymierzona została, moim zdaniem, przeciwko bezwzględnemu poszukiwaniu sensu, czego potwierdzenie można znaleźć w szkicach teoretycznoliterackich Kędera. Rację miał bowiem Dariusz Nowacki, powiadając, że kluczem do lepszego zrozumienia *Antologii...* Kędera są jego teksty programowe zamieszczane nade wszystko na łamach kwartalnika literackiego „FA-art”. Książka, o której tu mowa, jest przecież projektem „tekstu egzystencji” – autor przeplata życie z literaturą, uzupełniając owe dwie sfery o założenia teoretyczne, wykładane w szkicach krytycznych. Dość wspomnieć jedną z nich, opierającą się na swoistym mariażu teorii literatury z naukami ścisłymi. Kęder jest bowiem zwolennikiem przeszczepienia na

scaloną» (*Anwesen gesammelt*), jednością jednoczącą nie tylko to, co różne, lecz nawet to, co jest antagonistyczne” (Tamże, s. 42–43).

³⁵ B. Skarga: *Emmanuel Lévinas: kultura immanencji...*, s. 94.

³⁶ Zob. tamże, s. 97.

³⁷ Tamże: *Filozofia i gwałt...*, s. 48.

³⁸ Tamże, s. 35.

grunt literaturoznawczy tzw. teorii chaosu deterministycznego³⁹. W skrócie: w wydaniu bytomskiego propagatora postmodernizmu teoria ta miała służyć pokazaniu, w jaki sposób funkcjonuje mechanizm interpretacji, „który pozwala **zacząć w dowolnym miejscu** dzieła literackiego i dochodzić do kształtu regularnego a sensownego na – praktycznie – dowolnym poziomie abstrakcji” (TCH2, 45). Teoria chaosu deterministycznego ma, zdaniem Kędera, i tę zaletę, że pozwala śledzić sposób, w jaki „proste mechanizmy tworzą w przestrzeni literatury twory skomplikowane i nieoczywiste” (tamże).

Tym nade wszystko można by tłumaczyć koncept dwóch kolejnych rozdziałów omawianej tu książki: *Mitu. P.* oraz *Pozy. T.* Druga część bowiem ogniskuje się wokół II wojny światowej. Ale – jak słusznie zauważył Adam Wiedemann – to „mity wojenne doskonale wypreparowane z ekspresji, ukazane w stadium krańcowej konwencjonalizacji, a jednak zachowujące walor pamiętnikarskiego weryzmu”⁴⁰. Ostatnia (i zarazem trzecia) sekwencja *Antologii twórczości p.* pomyślana została jako pastisz tzw. pamiętnika z okresu dojrzewania. „W podstawowe pamiętniki autorskiego alter-ego wplecione są króciutkie życiorysy współczesnych Polaków. We wszystkich podstawową rolę odgrywa przypadek, rzut kostką (teorie chaosu!)”⁴¹.

Chętnie na przykład trawestują oni (pisarze-„wysublimowani intelektualści”, których książki powstały w duchu lansowanego przez „Lampę i Iskrę Bożą” banalizmu – A.N.) – pisała Magdalena Rabizo-Birek – takie formy jak pamiętniki dorastającej młodzieży (pociągająca jest zwłaszcza obecna w nich wielość prefabrykatów, czyli nagromadzenie schematów, w które wkładają młodzi ludzie swe przeżycia), wyznania gospodyń domowych i inne popularne grafomańskie piśmiennictwo: listy miłosne, piosenki, kalambury, wierszyki humorystyczne.⁴²

Nieoczywiste fabularnie opowieści z części drugiej, przeplatany parafrazami popularnych w latach dziewięćdziesiątych seriali „pamiętnik z okresu dojrzewania”, a także przefiltrowane przez Kęderowe teorie chaosu, spełnić mają z góry wyznaczony

³⁹ „Chaos nie jest brakiem regularności, chaos jest regularnością lokalnie” (TCH1, 30). K.C. Kęder: *Przestrzeń literatury. O zastosowaniu teorii chaosu w literaturoznawstwie*. Cz. I: „FA-art” 2000, nr 3–4 (cytaty pochodzące z tej części będą oznaczać skrótem TCH1); cz. II: „FA-art” 2001, nr 3 (cytaty pochodzące z tej części będą oznaczać skrótem TCH2). Po skrócie podaje stronę, z której dany cytat pochodzi.

⁴⁰ A. Wiedemann: *Cztery powieści unistyczne...*, s. 96.

⁴¹ M. Rabizo-Birek: *Mizéria w sosie własnym...*, s. 115. Znowu przyjdzie mi się nie zgodzić z tezą krytyczki. Teoria chaosu nie tyle opiera się bowiem na przypadkowości, co – o czym była mowa wyżej – na pokazaniu działania mechanizmu interpretacji.

⁴² Tamże, s. 116.

cel: z jednej strony – pokazanie przemieszania się rzeczywistości z wytworami kultury masowej, z drugiej – przekonanie, że poszukiwanie sensu za pomocą „tradycyjnych” narzędzi może być współcześnie niewystarczające.

Wychodząc od tez Jonathana Cullera, którego zdaniem

Teoria literatury i badania nad kulturą coraz mocniej podkreślają wszechobecność narracji w kulturze. Dowodzi się, że opowieści stanowią podstawową metodę tworzenia sensu, czy to w myśleniu o naszym życiu jako marszu prowadzącym dokądś, czy też w mówieniu o tym, co dzieje się na świecie. Wyjaśnienie naukowe tłumaczy zjawiska przez podporządkowanie ich określonym prawom – ilekroć są a i b wystąpi c. Życie toczy się jednak innym trybem: nie rządzi nim naukowa logika przyczyny i skutku, lecz logika opowieści⁴³,

autor *Sekwencji* buduje swój własny projekt. Kłopot, jak słusznie zauważa Kęder, zaczyna się wówczas, gdy opowieść wykracza poza swój przewidywalny kształt (jakim jest np. Kermode’owska historia czasu) i nie chce przybrać innej (pod względem intuicyjnym – oczywistej) formy (zob. TCH1, 31). Potwierdzeniem tego będzie *casus Antologii twórczości p.*, gdzie delimitacja tekstu na małe, pozornie odstające od siebie, narracje sprawia, że przyłożenie „tradycyjnych” metod interpretacji prowadzi donikąd. Należy – przywołując postulaty Kędera – wyciągnąć wnioski ze zmiany paradygmatu, który każe podważać „zasadność stosowania zasady ciągłości, a więc prawdziwości ustaleń dokonywanych na podstawie modeli redukcjonistycznych” (TCH1, 35). Bytomski pisarz powołuje się na teorię fraktali, pojmowanych jako „konstrukcje samopodobne, powstające w rezultacie stosowania nieskończenie wiele razy pewnego przekształcenia wyjściowego obiektu” (TCH2, 43), przy założeniu, że „ten wyjściowy obiekt nie jest ważny (...) można otrzymać fraktal zaczynając od dowolnego punktu”⁴⁴. Interpretując, poszukuje się w dziele, gwarantujących statyczność figur (typu bohater, fabuła *etc.*), które składają się na odkrycie nadbudowanego nad tekstem sensu. Zabieg ten oparty jest na poruszaniu się między poziomami abstrakcji. Owe – jak je nazwał autor *Najnowszego modelu* – „obszary stabilnego znaczenia” ufundowane są w oparciu o autorytet badacza. Konsekwencją takiego postępowania jest zaniechanie wielokrotnej lektury, a tym samym lekceważenie istnienia odmiennych sensów (mogących się

⁴³ J. Culler: *Teoria literatury*. Przeł. M. Bassaj. Warszawa 2002, s. 97. Zdaniem Franka Kermode’a logika opowieści jest „pewnym zorganizowaniem uczłowieczającym czas przez nadanie mu formy”. Tenże: *The sense of an Ending*. Oxford 1967, s. 45. Cyt. za: J. Culler: *Teoria literatury...*, s. 98.

⁴⁴ M. Tempczyk: *Teoria chaosu a filozofia*. Warszawa 1998, s. 154.

pojawić w toku kolejnych odczytań). Innymi słowy, Kęder postuluje odkrywanie „obszarów nieoczekiwanych nieciągłości” (zob. TCH1, 36–37). Mechanizm brania w „nawias”, wygenerowanego podczas pierwszej lektury, sensu i traktowania go jako „podstawy «wiedzy pewnej»” podczas kolejnego czytania powoduje przeniesienie się z modelu dwuwymiarowego (przestrzeń znaku i znaczenia) w trójwymiarowy (czytelnika jako czynnik (de)stabilizujący) (zob. TCH1, 40). Kęder korzysta więc z narzędzi dekonstrukcjonistycznych, dzięki którym może pokazać, jak pozornie mało istotna zmiana znaczenia może prowadzić do innych niż stabilne układy odczytań. Stąd brak „warstwy prymarnej” (wątku nadrzędnego), która umożliwiłaby wyłonienie uprzywilejowanej perspektywy narracyjnej. Inaczej rzecz ujmując, mamy do czynienia ze swoistym politekstem „generowanym w toku pracy, polegającej na rozwarstwieniu tekstu przez odniesienia intertekstualne, mnożące kolejne płaszczyzny”⁴⁵. Wszystko wskazuje na to, że Kęder skrupulatnie odrobił lekcję, jaką wyłożył w *Teorii tekstu* Roland Barthes⁴⁶, z tą jednak różnicą, że w przypadku debiutu prozatorskiego autora *Sekwencji* ową intertekstualność trzeba by rozumieć w szerszym kontekście – jako metatekstową sieć powiązań między artefaktami, ale i współzależności pomiędzy „faktami egzystencjalnymi” a literaturą. „Lektura – powiada Barbara Skarga – nie jest niczym innym niż zbieraniem różnych rzeczy w jedną całość”⁴⁷. Zaś „prawdziwa twórczość wymaga przemocy, jest zadawaniem gwałtu”⁴⁸.

Brak hierarchizacji łączy się w pewnym zakresie z niemożnością wyodrębnienia „prawdy”. Ale przecież i nie o też poszukiwanie, czy też obnażenie, autorowi chodziło. Wróćmy na moment do problematyki narracji choćby i z tego powodu, że – jak starał się przekonać MacIntyre – każde myślenie jest myśleniem „w trybie narracyjnym”⁴⁹. Jego koncepcja każe (wbrew filozofii analitycznej i egzystencjalistycznej) rozpatrywać ludzkie zachowania w kontekście, w jakim miały

⁴⁵ K. Uniłowski: *Proza polska i postmodernizm*. W: Tegoż: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*. Katowice 1999, s. 26–27.

⁴⁶ Por. R. Barthes: *Teoria tekstu*. Przeł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia; Poststrukturalizm; Badanie intertekstualne; Problemy syntezy historycznoliterackiej*. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1996.

⁴⁷ B. Skarga: *Filozofia i gwałt...*, s. 42.

⁴⁸ Tamże, s. 47.

⁴⁹ A. MacIntyre: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przeł. i wprowadz. A. Chmielewski. Przekł. przejrzał J. Hołówka. Warszawa 1996, s. 368.

miejsce⁵⁰. „Nie możemy – powiada MacIntyre – scharakteryzować zachowań niezależnie od układów społecznych, które sprawiają, że te intencje (przyświecające konkretnemu postępowaniu – A.N.) stają się zrozumiałe zarówno dla podmiotu jak i dla innych ludzi”⁵¹. Czynność, powiada dalej badacz, „staje się zrozumiała przez znalezienie dla niej właściwego miejsca we właściwej narracji”⁵². Bowiem, jak stwierdza,

Forma narracji jest odpowiednia do zrozumienia czynów innych ludzi dlatego, że w naszym życiu jesteśmy bohaterami pewnych rozgrywających się narracji oraz dlatego, że przeżywane przez nas wydarzenia ujmujemy w kategorii narracji... opowieści są najpierw przeżywane w normalnym życiu. Opowiada się o nich dopiero później.⁵³

Kłopot wszakże w tym, że narracyjna koncepcja osobowości zakładać powinna istnienie tego samego narratora bez względu na sytuację czy czas. MacIntyre powiada o „współautorstwie własnych narracji”. „W życiu – pisze – (...) zawsze jesteśmy pod jakimś przymusem. Wkraczamy na scenę, której nie zaprojektowaliśmy i stajemy się częścią wątku, którego nie wymyśliliśmy”⁵⁴. Kolejne nawiązanie do toposu *theatrum mundi*? Ale, jak zauważył z kolei Hyden White, „narracja staje się problemem tylko wtedy, kiedy chcemy nadać wydarzeniom realnym formę opowieści. Wydarzenia realne nie prezentują się w formie opowieści, dlatego narratywizacja jest tak trudna”⁵⁵, a przez to czasami niemożliwa. Wiązałoby się to, mówiąc w największym skrócie, z problemem niewyraźności pewnych doświadczeń.

Stąd dość łatwo wytłumaczyć zabieg urywania akcji w najmniej spodziewanym momencie. Owa Derridiańska gra, jaką z czytelnikami (i samym sobą) prowadzi Cezary K. Kęder, uświadamiać ma nie tylko nieautentyczność i konwencjonalność relacji interpersonalnych, ale także niewyraźność pewnych komunikatów. Zdaniem Nowackiego,

⁵⁰ Zob. K. Rosner: *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2003, s. 26.

⁵¹ A. MacIntyre: *Dziedzictwo cnoty...*, s. 369.

⁵² Tamże, s. 375.

⁵³ Tamże, s. 378.

⁵⁴ Tamże, s. 381.

⁵⁵ H. White: *The Value of Narrativity in the Representation of Reality*. In: *The Content of the Form*. Baltimore and London 1987, p. 4. Cyt. za: K. Rosner: *Narracja, tożsamość i czas...*, s. 86.

Chęć opisania własnej egzystencji i świadomości niewykonalności tego zadania powodowanej brakiem narzędzi [ułomność języka], nieprzenikalnością części egzystencji (pewnych rzeczy nie da się wypowiedzieć, komunikacja częściowo lub w całości jest niemożliwa) czy ogromem zadania (najlepszym opisem egzystencji jest sama egzystencja) zmusza do poszukiwania wyjść niekonwencjonalnych.⁵⁶

Krytyk powiada dalej:

W powieści tej zostało zobrazowane napięcie między wyrażalnym (zapisywalnym) a dominującym niewyraźnym (niezapisywalnym). Przecież – jak się dowiadujemy – język odzwierciedla (...) swoje kompletne oderwanie od rzeczywistości. Autor zachował sporo uczciwości: nie sposób „wypowiedzieć siebie”, przekazać jakąś prawdę o sobie czy też od siebie, można natomiast w obliczu niewyraźnego traktować zdarzenia w obozie jako tekst, który czytam i który podlega prawom kreacji.⁵⁷

Zresztą, autor *Sekwencji* pisze o tym wprost:

Szczególny rodzaj pokory wobec niezapisywalnego skłania mnie (...) do traktowania swego życia jak książki, tyle tylko, że oszczędzam czytelnikowi co nudniejszych rozdziałów (...) Wydaje mi się bowiem, że w pogoni za rzeczywistością zapomina się o jej bardzo ważnych elementach: wdzięku, humorze, tragedii, patosie i autorze, ów ostatni, przypominam, jest człowiekiem który niezapisywalne zamienia w zgrabne historyjki, gdyż normalnie to, co niezapisywane, dąży do gładzenia (ATP, 111).

Mimo to pisze. Powód przelewania myśli na papier jest trywialny⁵⁸:

Doskonale, jestem zatem podmiotem czynności życiowych, którymi manipuluję. Gorzej, że nie mam pomysłu jaki miałby być cel manipulacji. Jednak... mógłbym założyć, że jest nim chęć opisania obozu... (...) Opisać czyli zająć sobie czas pisaniem a innym czytaniem... Szczególnie zbożny cel, zaiste, żyję po to, aby opisać, że żyję (ATP, 54).

Kęder, podobnie jak wcześniej Gombrowicz, zdawał sobie sprawę z alienacyjnych aspektów językowej komunikacji. Elementem samoświadomości formacji modernistycznej było doświadczenie dyskursywnego kryzysu, czego odzwierciedleniem może być również debiut bytomskiego prozaika, dający się

⁵⁶ D. Nowacki: *Cezary w poszukiwaniu Konrada na tropach Witolda...*, s. 165.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Na temat powodów, jakie skłaniają pisarzy do przelewania myśli na papier pisałam szerzej w rozdziale zatytułowanym *Pisanie „od wewnątrz”*, zamieszczonym w książce *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej*. Katowice 2006.

odczytywać jako wyraz braku ufności wobec języka ujmowanego w kategoriach narzędzia poznania i opisu rzeczywistości⁵⁹. Sprawa braku adekwatności do wypowiedzenia tego, co z pozoru przynajmniej jest w ludzkim dyskursie niewyraźne to jedno. Druga kwestia dotyczy unieważnienia postulatu niewinności języków służących do społecznej komunikacji. U progu XXI stulecia nikt nie ma już złudzeń co do tego, że jakiś dyskurs może zachować neutralność, a tym samym zostać uznany za nadrzędny. Język literatury jest jednym z owych postawionych w stan permanentnego podejrzenia dyskursów. Stąd – jak zauważył Przemysław Czapliński – ujawniając swoje zapośredniczenie, mnoży języki opisu i „krzyżuje” punkty widzenia. Dodatkowo kłopoty się piętrzą, gdy weźmiemy pod uwagę przemiany społeczno-gospodarczo-polityczne, mające na sferę lingwistyczną niebagatelny wpływ⁶⁰. W konsekwencji posługujemy się – przechowywanymi w języku – stereotypami, schematami, kliszami. Komunikacja interpersonalna opiera się na wzajemnym „tłumaczeniu sobie» przez ludzi fragmentów ich osobistych kosmosów na intersubiektywny, społeczny język symboli i znaków, jest więc także procesem nadawania formy”⁶¹.

Antologia twórczości p. zbliża się do formuły „prozy na brudno”, będącej projektem książki niemożliwej. Nie sposób bowiem rzetelnie i adekwatnie pokazać poprzez opowieść sensu egzystencji. Wybór antologii jako formy gatunkowej prosto przeto się tłumaczy: antologia byłaby bowiem najbliższa spełnieniu postulatów uchwycenia tego, co niewyraźne. Ale – przypomnijmy – powtarzalność schematów sytuacyjnych wywołuje wrażenie jakby nad całością panował rygor. Nie jest więc tak, że transformacje, zmiany płci/wieku osób mówiących czy zmiany (niczym w grze komputerowej plansz⁶²) płaszczyzn czasoprzestrzennych jest czysto losowe lub uwarunkowane wyłącznie autorskim kaprysem.

Katarzyna Rosner, przybliżając rozmaite koncepcje narratywistyczne, generalnie dzieli (jak się wydaje nazbyt pochopnie i sztucznie) badaczy na dwie grupy. Jedni, jak Barbara Hardy, David Carr przyjmują, że „narracja jest ludzką strukturą poznawczą, zdolnością do ujmowania rozwijających się w czasie procesów i zdarzeń w całościowe

⁵⁹ Por. R. Nycz: *Język modernizmu. Doświadczenie wyobcowania i jego konsekwencje*. W: Tegoż: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 2002, s. 47–86.

⁶⁰ Por. P. Czapliński: *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*. Kraków 2003.

⁶¹ Zob. J. Jarzębski: *Pojęcie „formy” u Gombrowicza*. W: *Gombrowicz i krytycy*. Oprac. Z. Łapiński. Kraków 1984, s. 322 (Pierwodruk w: „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 69–96). Korzystam z przedruku.

⁶² Zob. D. Nowacki: *Cezary w poszukiwaniu Konrada na tropach Witolda...*, s. 165.

struktury sensu”⁶³. Inni z kolei – na czele z Alasdaiem MacIntyre’em, Kennethem Gergenem czy Paulem Ricoeurem – „traktują narrację jako wytwór kulturowy; przyjmują oni, że organizując nasze doświadczenie w czasowe struktury narracyjne, czerpiemy z zasobu opowieści stanowiącego dorobek naszej kultury”⁶⁴.

Nie chcę przez to powiedzieć, że Kęder zajmuje stanowisko w toczącym się od lat sporze ogniskującym się wokół zagadnień związanych z problematyką narratologiczną. Autor tomiku *Ja* marginalizuje tę sferę zagadnień. Niemniej, jak się wydaje, staje w poprzek klasyfikacji zaproponowanej przez autorkę *Narracji, tożsamości i czasu*. Jego narracja nie dość, że urywa się w chwili, gdy na dobrą sprawę powinna się dopiero rozpocząć, to jeszcze można by ją uznać za swoistą syntezę owych dwóch stanowisk narratologicznych. Ów akt (auto)poznawczy dokonać się może dzięki nałożeniu się na siebie warstwy doświadczenia jednostkowego z kulturową kliszą. Mowa tu, oczywiście, o swoistej intertekstualności. Zajmowanie się tym terminem zdaje się być już dzisiaj – zważywszy na wyjątkowo obszerną bibliografię⁶⁵ – niepotrzebne. Przypomnimy jednak słowa Michaela Riffaterre’a, którego zdaniem

(...) samym rdzeniem literackiego doświadczenia jest model postrzegania zwany intertekstualnością. Tekst nie odwołuje się do przedmiotów wobec niego zewnętrznych, ale do intertekstu. Słowa tekstu znaczą nie przez odwoływanie się do przedmiotów, ale przez presuponowanie innych tekstów⁶⁶

oraz cytat z *Przyjemności tekstu* Rolanda Barthes’a: „oto czym jest inter-tekst: niemożliwością życia poza nieskończonym tekstem – czy będzie on Proustem, czy gazetą codzienną, czy ekranem telewizyjnym; książka tworzy sens, sens tworzy

⁶³ K. Rosner: *Narracja, tożsamość i czas...*, s. 122.

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ Wystarczy wspomnieć najważniejsze z opracowań, które ukazały się w języku polskim, by przekonać się o żywym zainteresowaniu badaczy intertekstualnością. Zob. m.in.: M. Głowiński: *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4 (Przedruk w: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz, J. Sławiński. Kraków 1992); wybór przekładów tekstów tematyzujących intertekstualność zamieszczonych w „Pamiętniku Literackim” 1988, z. 1 oraz 1991, z. 4; H. Markiewicz: *Odmiany intertekstualności*. W: Tegoż: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa 1989; K. Kłosiński: „*Mimesis*” w *chłopskich powieściach Orzeszkowej*. Katowice 1990; *Miedzy tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki. Warszawa 1992; R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy*. „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 2 (przedruk w: tegoż: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993); S. Balbus: *Miedzy stylami*. Kraków 1993; T. Cieślukowska: *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*. Warszawa 1995.

⁶⁶ M. Riffaterre: *Interpretation and Undecidability*. „New Literary History” 1981 (Winter), vol. 12, no 2, p. 228. Cyt. za: A. Dziadek: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*. Katowice 2006, s. 61.

życie”⁶⁷. Nie inaczej zdaje się sugerować Kęder, dla którego związki życia i literatury są nierozzerwalne i wzajemnie się warunkują. Ale autor *Sekwencji* czerpie także z koncepcji Lévinasa, który powiadał, że

Rdzeniem doświadczenia nie jest świadomość, lecz spotkanie z drugim. Pierwotna relacja Ja ze światem nie ma charakteru poznawczego. Relacja ta pozostaje niesymetryczna, ale ta niesymetryczność została odwrócona, to Inny mnie wzywa. Sens, prawa jego konstytucji nie są warunkami komunikacji, lecz odwrotnie, dopiero komunikacja tworzy sens. Wreszcie (...) Inny to metafizyka, Inny to transcendencja, metafizyka wyprzedza zatem zawsze ontologię.⁶⁸

Dla Lévinasa spotkanie jest aktem, w którym wszystko (rozum, mowa, wiedza, społeczność *etc.*) ma początek⁶⁹. To ze spotkania z Drugim wyłania się sens komunikacji. Doświadczenie siebie, autopoznanie może odbywać się tylko w zetknięciu z Innym. To właśnie relacje interpersonalne dookreślają sens ludzkiego postępowania, sprawiając, że opisywany w *Antologii twórczości p.* na różne sposoby i w rozmaitych życiowych sytuacjach człowiek czuje się elementem obozu.

W węzłach egzystencjalizmu?

„Moje życie umysłowe jest żalosnym błąkaniem się między egzystencjalizmem a postmodernizmem” (ATP, 15) – czytamy w jednym z fragmentów. Przywołanie myśli egzystencjalistycznej oraz poetyki postmodernistycznej nie powinno dziwić. Obydwa nurty stały się niezwykle popularne. Być może tym (popularnością właśnie) dałoby się wytłumaczyć wywołanie ich z bogatej przecież palety możliwości. Ale, co oczywiste, powody mogą być bardziej skomplikowane. Trzeba wziąć pod uwagę grę, której celem jest obśmiewanie uleganiu trendom i (nie tylko) literackim modom. Za swoistą modę można by uznać właśnie sięganie po filozofię egzystencjalistyczną. Dość wspomnieć *Drogi nieuniknione* Jerzego Andrzejewskiego, prozę Gombrowicza, Brunona Schulza, Marka Hłaski, Marka Nowakowskiego, aby przekonać się o bogactwie przykładów potwierdzających obecność wątków egzystencjalistycznych w polskiej prozie⁷⁰.

⁶⁷ R. Barthes: *Przyjemność tekstu*. Przeł. A. Lewańska. Warszawa 1997, s. 43.

⁶⁸ B. Skarga: *Emmanuel Lévinas: kultura immanencji...*, s. 103.

⁶⁹ Zob. tamże, s. 107.

⁷⁰ Por. S. Morawski: *Wątki egzystencjalistyczne w polskiej prozie lat trzydziestych*. W: *Problemy literatury polskiej lat 1980–1939*. Seria 1. Red. H. Kirchner, Z. Żabicki. Wrocław

Kęder zdaje się być daleki od wzorowania się na egzystencjalizmie. Wykorzystuje go – co trzeba powiedzieć z całą stanowczością – jedynie jako jedną z klisz, co, jak sędzę, miało podkreślić schematyzację naszego myślenia, operującego modnymi „etykietkami”. Niemniej gdzieś w jego narracji przebija – należące dziś raczej do truizmów – Sartrowskie stwierdzenie: „Piekło to inni”. Współcześnie nie mamy już złudzeń co do możliwości stworzenia autentycznej wspólnoty. Przypomnijmy pokrótce Sartrowską koncepcję człowieka, która zakłada, że jest on skazany na wyobcowanie z powodu przymusu udziału w nieustannej grze wobec Innego. Jednostka ludzka jest zarówno bytem podmiotowym (dla siebie), jak i przedmiotowym (dla Drugiego). W związku z tym istotą relacji interpersonalnych jest konflikt wynikający z owego uprzedmiotawiania oraz wchodzenia w formy zachowań uniemożliwiających swobodną ekspresję⁷¹. Choć Émile Bréhier egzystencjalizm pojmował jako

(...) jeden z wyraźniejszych objawów kryzysu ideologicznego, będącego znamieniem naszej epoki. Dostrzegać w życiu jakiś sens to uważać własne życie – i co do przebiegu, i co do kierunku – za fragment szerszej całości, określającej jego zadanie i jego jak gdyby współudział. Trzeba więc w jakiś sposób wyjść poza własną egzystencję, uznać, że jest ona niejako pogrążona w jakiejś rzeczywistości pełniejszej. Rzeczywistością tą może być ludzkość, rodzina, ojczyzna, nauka lub inna całość nadrzędna. Potrzebne nam jest poczucie, że jesteśmy zewsząd otoczeni realnością, a nie nicością. Tylko wówczas bowiem możemy dostrzec swoje przeznaczenie.⁷²

W podobnym duchu wypowiadał się Reger Garaudy:

Główne problemy egzystencjalizmu mają swe źródło w głębokim i głęboko przeżywanym kryzysie świata w chaosie, świata w impasie, świata absurdałnego. Ale źródłem ich jest również bunt przeciwko tej absurdałności,

1972. Inspiracje te nie powinny dziwić – egzystencjalizm (gł. francuski), obok marksizmu, personalizmu i fenomenologii (od połowy lat pięćdziesiątych) oraz strukturalizmu (w latach sześćdziesiątych) wywarł – jak dowodził Marian Kisiel – duży wpływ na polską kulturę literacką i postawy twórcze. Zob. Tenże: *Przełom 1955–1959 w literaturze polskiej. Tezy*. W: *Cezury i przełomy. Studia o literaturze polskiej XX wieku*. Red. K. Krasuski. Katowice 1994. Por. Tegoż: *Więzy i wzloty. Przełom 1955–1959 w literaturze krajowej – próba modelu*. Kielce 1996 (Przedruk w: Tegoż: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2004) oraz *Dialektyka przełomu 1955–1959 w Polsce*, a także *Egzystencjalizm doby Października. Prolegomena recepcyjne*. W: Tegoż: *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*. Katowice 1999.

⁷¹ Zob. W. Gromczyński: *Egzystencjalizm Jean-Paul Sartre’a*. W: *Filozofia współczesna*. T. 1. Red. Z. Kuderowicz. Warszawa 1990. Por. M. Brzostowicz: *W stronę egzystencjalizmu: proza Kazimierza Brandysa*. W: *Śladami człowieka książkowego. Studia o literaturze polskiej XX wieku*. Red. T. Mizerkiewicz. Poznań 1997, s. 139–140.

⁷² É. Bréhier: *Problemy filozoficzne XX wieku*. Przeł. M. Tazbir. Warszawa 1958, s. 83.

afirmacja niezwyciężonej mocy człowieka, jego woli do wyrwania się z tego chaosu, nadania mu sensu i przewyciężenia go.⁷³

Z tego powodu (poczucia kryzysu) egzystencjalizm uważa się za „ostatni akt modernizmu”⁷⁴, bez którego nie byłoby możliwe pojawienie się postmodernizmu⁷⁵. Egzystencjalizm w swym zawężonym filozoficznym nurcie ujmował podmiot jako pozbawioną tożsamości, „czystą potencjalność”, która znajduje się między „świadomością przypadkowości egzystencji i relatywności praw nią rządzących a niemniej dojmująco odczuwaną presją uczestnictwa w międzyludzkim, tzn. kulturowym uniwersum”⁷⁶. Poczucie nieautentyczności i – łączących się z nią – alienacji oraz iluzoryczności stało się podatnym gruntem pod ufundowanie przekonania co do niedorzeczności człowieczego bytowania w świecie⁷⁷. Kęder daleki jest od formułowania tak radykalnych wniosków. W związku z tym, myślę, że to swoiste „podpowiedzenie” przez autora *Najnowszego modelu* tropu, jakim można podążyć, starając się odnaleźć klucz do analizy *Antologii twórczości p.*, jest kolejnym przejawem zwodniczej gry, jaką Kęder prowadzi z czytelnikami. Konstrukcja antologii może być dowodem na to, że sensu poszukiwanego „tradycyjnymi” metodami nie da się znaleźć. Nie jest to przecież równoznaczne z przekonaniem o braku sensu w ogóle.

Z drugiej jednakże strony, ślad ów nie musi być do końca chybiony. Stąd proste skojarzenie z teorią Formy Gombrowicza, która legła – jak sądzę – u podstaw zamysłu twórczego Cezarego K. Kędera. Choć nie jest to analogia prosta, warto w tym miejscu przypomnieć, że stosunek autora *Ferdydurke* do egzystencjalizmu nie był jednoznaczny. Z jednej strony, Gombrowicz przeciwstawiał mu ból fizyczny, pisząc: „Myśl współczesna, zwłaszcza egzystencjalizm satrtre’owski, zbyt mocno wiąże

⁷³ R. Garaudy: *Perspektywy człowieka. Egzystencjalizm, myśl katolicka, marksizm*. Przeł. Z Butkiewicz, J. Rogoziński. Warszawa 1968, s. 49.

⁷⁴ Poczuciem kryzysu charakteryzowała się epoka modernizmu, kiedy to ogłoszenie przez Nietzschego „śmierci Boga” spowodowało erozję wartości i podkopało wiarę w istnienie sensu ludzkiej egzystencji. Zob. M. Bielecki: *Literatura i lektura. O metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza*. Kraków 2004, s. 300. Marian Bielecki – podążając tropem zostawionym przez Gombrowicza w jego tekstach publicystycznych – snuje refleksje na temat egzystencjalizmu w znaczeniu szerszym niż ten filozoficzny (sygnowany nazwiskami Marcela, Jaspersa, Sartre’a, Camusa, Kierkegaarda, Schopenhauera, Nietzschego czy Dostojewskiego). Badacz stawia tezę, iż odwoływanie się do tego nurtu nie przesądza o łączeniu Gombrowicza z modernizmem. Żywotność egzystencjalizmu przetrwała koniec epoki modernizmu. Odzwierciedlające się w twórczości autora *Kosmosu* wątki egzystencjalistyczne zostały sprobematyzowane na sposób postmodernistyczny (Zob. tamże, s. 300).

⁷⁵ Tamże, s. 298.

⁷⁶ Tamże, s. 298–299.

⁷⁷ Zob. tamże, s. 299.

rzeczywistość ze świadomością, niedostatecznie zaś z cierpieniem fizycznym. A przecież czymś naprawdę niewiarygodnym, niesłychanym i demonicznym jest ból”⁷⁸. Albo ujmując problem słowami: „Właśnie dlatego wszystkim myślicielom życzę w *Dantem* porządnego bólu zębów. Jeśli chce pan odnaleźć swoje «ja», niech pan idzie do dentysty. Szumne deklaracje o nieistnieniu «ja», rozbrzmiewające od czasów Nietzschego aż po nasze, kończą się z pierwszym «ajajaj!»”⁷⁹. Z drugiej jednak strony – wśród wypowiedzi autora *Kosmosu* znaleźć można i frazy aprobujące, jak we fragmencie, w którym Gombrowicz stwierdza, iż znalazł u Sartre’a – jak mniemał – wynalezione przez siebie pojęcie Formy. Notował wówczas: „Według Sartre’a człowiek nie jest nigdy tym, kim jest, ale tym, kim nie jest. Kiedy przeczytałem to po raz pierwszy, pamiętam, że wykrzyknąłem: «To przecież mój pogląd na człowieka zdeformowanego przez formę!»... Dlatego tak podziwiałem Sartre’a”⁸⁰. Podziw nie oznaczał, oczywiście, naśladowania. Tak jak i specyficznym epigonem Gombrowicza jest Kęder, który – w moim odczuciu – dobrze przemyślał lekcje swego Mistrza i wyciągnął odpowiednie wnioski (jak choćby właśnie pokazanie modnego nurtu egzystencjalistycznego jako formy, dającej się wykorzystać do celów parodystycznych).

Śladami Gombrowicza

Nie da się ukryć, że Kęder jest epigonem Gombrowicza. Najbardziej skuteczny „wytrych”, pozwalający na w miarę swobodne konstruowanie myśli na temat *Antologii...* znalazł bodaj jako pierwszy Dariusz Nowacki, który – recenzując na łamach „Kresów” powieść autora *Sekwencji* – ukuwszy zgrabną formułkę (*Cezary w poszukiwaniu Konrada na tropach Witolda*), jasno wskazał trop interpretacyjny. Nie o – jak już wspomniałam na wstępie rozważań nad *Antologią...* – imitację stylu autora *Kosmosu* idzie, a o refleksję metakrytyczną, czy – by tak rzec – sposób myślenia i mówienia o literaturze⁸¹. Wszystko zdaniem Cezarego K. Kędera jest tekstem

⁷⁸ W. Gombrowicz: *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1963–1969*. Przeł. I. Kania, B. Baran, F.M. Cataluccio, R. Kalicki. Kraków 1997, s. 305.

⁷⁹ Tamże, s. 388.

⁸⁰ Tamże, s. 397.

⁸¹ O fascynacji Gombrowiczem świadczy choćby opublikowany przez Kędera szkic: *Gombrowicza mechanizm wytwarzania głębi*. „FA-art” 1992, nr 1–2.

(mystyfikacją, tekstową grą)⁸². Proza autora *Najnowszego modelu* zdaje się być przestrzenią równoczesnej negacji i akceptacji tradycji. Podobny zabieg obserwujemy choćby u Gombrowicza. U obydwu również zbliżony, jak sędzę, będzie powód takiego traktowania tradycji. Autor *Ferdydurke* postulował tezę o kulturowym wywłaszczeniu podmiotu. Jak trafnie konstatawał Janusz Margański, tradycja będąc przestrzenią wspólnego zdomowienia, jest równocześnie rodzajem symbolicznego wydziedziczenia⁸³. Na pierwszy rzut oka Gombrowicza i Kędera łączy więc zbliżony

⁸² C.K. Kęder: *Miłość – dzieci – hipersocjalizacja*. „FA-art” 1993, nr 4 oraz tegoż: *Wszyscy jesteście postmodernistami*. „FA-art” 1996, nr 1.

⁸³ Por. J. Margański: *Gombrowicz wieczny debiutant*. Kraków 2001. Kęder nie jest jedynym epigonem Gombrowicza. Do grona metanaśladowców zaliczyć można m.in. Adama Czerniawskiego, który – co trzeba podkreślić – inaczej chaos funkcjonalizował. Ale, jak i u autora *Sekwencji*, przetwarzanie wzorców, sylwiczność, „workowatość”, procesualność byłyby nadrzędnymi cechami tekstów prozatorskich Czerniawskiego, który odwołując się do „strategii nadmiaru” i kategorii błędzenia, przełamuje realizm groteską. W uproszczeniu – koncept opowiadań autora *Władzy najwyższej* opiera się – by tak rzec – regule schizofrenicznej, objawiającej się pozornym chaosem, będącym rezultatem posuniętej do granic możliwości absurdaizacji świata przedstawionego, w którym egzystują zdeintegrowane „ja”, co interpretować należy, najogólniej rzecz ujmując, jako sprzeciw wobec redukcji życia i człowieka do prostych schematów. Pastiszowość Czerniawskiego czytać można, jak to zrobił Marian Kisiel, jako „krytykę sztuki pisania, będącą konsekwencją krytyki sztuki czytania” (Tenże: *U podstaw twórczości Adama Czerniawskiego*. Gliwice 1991, s. 80–98). Zdaniem Roberta Ostaszewskiego to „proza samokwestionująca się, taka, w której fundamenty «tekstowego świata» są nieustannie burzone i odbudowywane, poszukiwane i porzucane” (Tenże: *Nie zazieleni się*. „Opcje” 2003, nr 1, s. 14). Małe narracje Czerniawskiego (co widoczne jest zarówno na poziomie świata przedstawionego, jak i konstrukcji narracji) ufundowane zostały na trzech głównych zasadach: sprzeczności, niespójności i nieciągłości (zob. tamże). U Kędera jednak – o czym nie wolno zapominać – panuje zasada spójności. Por. K. Uniłowski: *Żywot rozproszony...* Jest jeszcze jedna istotna różnica. U Czerniawskiego dezintegracja tożsamości jest konsekwencją uwikłania w Historię. Jak zauważył Przemysław Czapliński: „Pisarz uświadamia, że związek pomiędzy człowiekiem i Historią powinien nam doskwierać, ponieważ zawsze jesteśmy w nim stroną słabszą, niższą, przegraną. Autor (...) ukazuje historię jako permanentny absurd, jako płataninę sprzecznych wątków porządkowanych zawsze przemocą – budowaniem hierarchii, wyznaczaniem obowiązków, a nade wszystko instalowaniem poczucia winy. Pod tym względem proza Czerniawskiego okazuje się – wywiedziona z Gombrowicza – lekcją podejrzliwości mikro- i makrosocjologicznej, autor przekonuje bowiem, że intencja panowania nad drugim człowiekiem, narzucania mu określonej formy objawia się we wszelkich relacjach (...). Państwa, rządy i urzędy przechwytyją tylko i instytucjonalizują pragnienie dominacji. A najprostsza metoda instalowania przewagi polega na wywoływaniu poczucia winy. Dlatego właśnie rozmowy u Czerniawskiego często zmieniają się w spowiedź, egzamin czy przesłuchanie – formy opresyjne” (Tenże: *Proza odczepiona*. „Teka” 2004, nr 1, s. 125. Bohater opowiadania *Dzień w życiu bywalca* Czerniawskiego konstatuje: „Czy rzeczywiście rodzimy się z poczuciem winy? Myślę, że nie, gdyż inaczej piekielna maszyna jezuicka nie miałaby uzasadnienia. Po to przecież podkopuje się wiarę człowieka w sens własnego istnienia, we własne życiem zahartowane zasady etyczne, by zmusić sterroryzowaną ofiarę do przyjęcia narzuconej z zewnątrz dyscypliny. Ustalony przez górę system wierzeń został zmaistrowany dla ludzi tchórzliwych, ludzi skruszonych, których pozbawiono wewnętrznego oparcia”. A. Czerniawski: *Dzień w życiu bywalca*. W: Tegoż: *Części mniejszej całości. Opowiadania* (z przedmową Witolda Gombrowicza). Londyn 1964, s. 33.

projekt literatury budowanej z literatury⁸⁴, będący – jak chce Margański – swoistą walką z tradycją literacką i jej niszczącym resentymentem⁸⁵. Współcześnie wszakże nie mamy złudzeń, w czasach „utraconej niewinności”, gdy wszystko zostało już napisane/powiedziane, nie jest możliwe, jak przekonywał Umberto Eco, powiedzieć „kocham cię” bez świadomości przywoływania cudzego tekstu⁸⁶.

Oznacza to – jak na marginesie twórczości autora *Pornografii* konstatawał Michał Paweł Markowski – że każdy – literacki i nieliteracki – gest Gombrowicza natychmiast jest przepuszczany przez literacką tradycję, która w ten sposób staje się nieuchronną mediacją, uniemożliwiającą jakąkolwiek autentyczność. Gombrowicz (...) nie może być sobą, bo za dużo czytał. A jeśli nie czytał, to nic nie szkodzi, bo przecież mógł czytać.⁸⁷

Analogie między Kęderem a Gombrowiczem są uchwytne na wielu płaszczyznach, poczynając od – rzucających się w oczy najwyraźniej – wspólnych motywów tematycznych, konstytuujących prozy obydwu pisarzy (jak: młodość i łącząca się z nią niedojrzałość, seks i śmierć), poprzez zagadnienie „formy”, a na owym projekcie tworzenia literatury skończywszy. Dla autora *Kosmosu* czytanie książki jest jej stwarzaniem na nowo, co umożliwia (dzięki traktowaniu odbiorcy jako „współtwórcy”) dziełu literackiemu „rozwój w czasie”⁸⁸. Nie sposób nie przywołać w tym miejscu Romana Ingardena, zdaniem którego

Szczególne uporządkowanie następstwa części w dziele literackim przemienia się w konkretyzację na efektowne następstwo w zjawiskowym konkretnym czasie. Dzieło literackie dochodzi tu do prawdziwego r o z w i n i ę c i a . Każda konkretyzacja dzieła literackiego jest tworem czasowo rozciągląym. Okres czasu, który zajmuje, może być – zależnie od okoliczności – większy lub mniejszy, nie może jednak nigdy całkowicie zniknąć. Tylko dzięki

Kęder nie ucieka się do absurdalizacji świata przedstawionego, nie przełamuje realizmu groteska, zaś uwagę skupił natomiast na jednym aspekcie opresywności – seksualności.

⁸⁴ Por. M. Głowiński: *Gombrowicz i nadliteratura*. Kraków 2002.

⁸⁵ Por. J. Margański: *Gombrowicz wieczny debiutant...*

⁸⁶ Umberto Eco pisze: „Dopóki proces tworzenia nie dobiegnie końca – trwa podwójny dialog. Z jednej strony mamy dialog między tworzoną tekst, a wszystkimi innymi napisanymi poprzednio (książki pisze się zawsze wykorzystując inne książki i o innych książkach), z drugiej dialog między autorem, a modelowym czytelnikiem”. Tenże: *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*. W: Tegoż: *Imię róży*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1993, s. 610.

⁸⁷ M.P. Markowski: *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*. Kraków 2004, s. 27–28.

⁸⁸ Zob. J. Jarzębski: *Pojęcie „formy” u Gombrowicza...*, s. 338. Por. uwagę Gombrowicza zapisaną w *Dzienniku*, gdzie czytamy: „czytać to nie mniej twórcze, niż pisać” (Tenże: *Dzieła*. Red. nauk. tekstu J. Błoński. Kraków–Wrocław 1986. T. 8: *Dziennik 1961–1966*, s. 188).

temu zewnętrzna i wewnętrzna dynamika dzieła sztuki literackiej może dojść do rozwiniętego ujawnienia się, gdy natomiast w samym dziele pozostaje w stanie swoistej potencjalności. A zatem dopiero w konkretyzacji mogą ukonstytuować się w pełni te wartości estetyczne, które warunkują dynamikę dzieła, *resp.* które ona na sobie niesie.⁸⁹

O *Antologii...* Kędera nie da się powiedzieć, jako o realizacji „dzieła otwartego”⁹⁰. Niemniej, można doszukać się echa Ingardenowskich wpływów. Nim bowiem można by także tłumaczyć zastosowane tu urywanie akcji w najmniej spodziewanym momencie. Być może też zabieg ów miał być swoistym wyjściem poza Gombrowiczowską definicję Formy.

Forma jest, jak zauważył Jerzy Jarzębski, osią łączącą filozoficzno-etyczno-estetyczne poglądy autora *Kosmosu*, który na marginesach rozważań nad stylem Zofii Nałkowskiej w 1936 roku definiował ją w sposób następujący: „Każdy inną przyjmuje formę, inną postawę, styl, fason, ton, sposób bycia w stosunku do świata”⁹¹. To dało możliwość interpretowania formy w kategoriach socjopsychologicznych oraz filozoficznych, traktujących ją jako „wartość tworzącą się w kontakcie międzyludzkim i kontakt ten umożliwiającą. Obejmuje ona w tym rozumieniu określony język środowiska socjalnego, kodeks norm postępowania, słowem, zbiór stereotypów społecznych”⁹². Zdaniem Gombrowicza „istota ludzka nie wyraża się w sposób bezpośredni i zgodny ze swoją naturą, ale zawsze w jakiejś określonej formie i (...) forma owa, ów styl, sposób bycia, nie jest tylko z nas, lecz jest nam narzucony z zewnątrz”⁹³. W podobnym tonie wypowiadał się Artur Sandauer. Krytyk pisał:

⁸⁹ R. Ingarden: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Warszawa 1960, s. 423.

⁹⁰ Zob. K. Uniłowski: *Żywot rozproszony...*

⁹¹ W. Gombrowicz: *O stylu Zofii Nałkowskiej*. „Świat” 1936, nr 5.

⁹² J. Jarzębski: *Pojęcie „formy” u Gombrowicza...*, s. 316.

⁹³ W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Warszawa, s. 87. Jak zauważa Jarzębski, Gombrowiczowska forma rozumiana była zwykle zbyt wąsko. Zob. J. Jarzębski: *Pojęcie „formy” u Gombrowicza...*, s. 316–320. Recepcja przedwojenna pokazuje, iż krytycy akcentowali nade wszystko kulturowy aspekt formy. Por. M. Starost: *Witold Gombrowicz, „Ferdydurke”*. „Życie Literackie” 1938, nr 4; I Fik: *Miny trudne i miny łatwe. Uwagi na marginesie książki Gombrowicza „Ferdydurke”*. „Nasz Wyraz” 1938, nr 3 (Przedruk w: *Gombrowicz i krytycy...*); B. Schulz: *Proza*. Kraków 1964; L. Fryde: *Wybór pism krytycznych*. Oprac. A. Biernacki. Warszawa 1966. Nieco inaczej sprawę widział Henryk Vogler, zdaniem którego „Dzieło Gombrowicza jest niestrudżonym zmaganiem się z formą, a więc z duchem, który panuje nad ciałem, czyli nad treścią, który ją ujarzma, czyli nadaje jej wyraz. Gdy u Schulza materia działa w swojej swobodnej, anarchicznej, żywiołowej potędze, u Gombrowicza boryka się ona w naczyniu dyscypliny mózgowej, w konieczności znalezienia swej formy, rozkłada się, fermentuje, «robi gęby» (...) Przyjmując rzeczywistość za punkt wyjścia, widzi ją skonwencjonalizowaną, strywalizowaną wskutek narzucenia jej abstrakcyjnej formy syntezy.

Czymże jest Forma? Czy tylko konwenansem, z którym walczyło tylu obrazoburców, i czyżby Gombrowicz był tylko kontynuatorem Boya? Gdy jednak dawni „odbrązowiacze” wierzyli, że – po zdarcie maski z człowieka – odnajdą jego oblicze naturalne, to stanowisko Gombrowicza jest bardziej skomplikowane. Po pierwsze – nie demaskuje on człowieka jako istoty biologicznej; przeciwnie, podkreśla – wraz z całym myśleniem współczesnym – jego ludzką specyfikę, jego antynaturalność. Po drugie – to, że głosi walkę z konwenansem, nie znaczy bynajmniej, jakoby wierzył w jej skuteczność: nie ma dla niego „ja” pozaspołecznego, człowiek jest do głębi przesiąknięty Formą, cokolwiek robi, robi „dla innych”, jego walka o autentyczność jest beznadziejna i stajemy tu wobec nierozwiązywalnej – przynajmniej na razie – antynomii. Po trzecie – Forma jest pojęciem znacznie od konwensu szerszym: ludzie „zgrywają się” z sobą w kombinacje coraz to inne i zyskują – jak ton w melodii – sens zależnie od sytuacji.⁹⁴

Człowiek w ujęciu Gombrowicza jest aktorem, dla którego maska stała się twarzą⁹⁵. Innymi słowy, forma jest nie tylko obecna w każdym kontakcie interpersonalnym, ale także stanowi narzędzie ujmowania rzeczywistości⁹⁶. Ale, jak dowodził Olaf Kühl, pojęcie to obarczone zostało u Gombrowicza także – spychanym jednak przez krytyków na plan dalszy – znaczeniem „konkretnym”. Forma, jak przekonywał w *Gębie Erosa* niemiecki literaturoznawca, jest również metaforą własnego ciała⁹⁷. Widać tu zbieżność ze, wspominaną nieco wcześniej, Sartre’owską koncepcją ciała, definiującą je jako „przypadkową formę (*la forme contingente*), która przybiera konieczność mojej przypadkowości”⁹⁸. W podobnym duchu wypowiadał się Alphonse de Waelhens: „Ciało jest tą naszą stroną, owym pierwotnie na zewnątrz obróconym wymiarem, który realizuje niejako naszą egzystencję na zewnątrz nas

Aby zrozumieć i uporządkować świat, nadał mu człowiek pewną formę, ale ta forma musi być z konieczności schematyzowaniem, skoro przecież w żadnym skończonym kształcie nie można zamknąć wielorakiego, zmiennego świata. Stąd każda synteza jest uproszczeniem, subtelnym kłamstwem, odgrywającym swoją pomocniczą rolę w walce o byt” (Tenże: *Dwa światy romantyczne. O B. Schulzu i W. Gombrowiczu*. „Skamander” 1938, nr 99–101, s. 249–251). Z kolei w powojennych omówieniach, jak przekonuje autor *Gry w Gombrowicza*, przeważają ujęcia formy jako konwensu, maski. Por. J.J. Szczepański: *Drugie odkrycie Gombrowicza*. „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 34; A. Kijowski: „*Hamlet*” okresu dojrzewania. „Teatr i Film” 1958, nr 2; Z. Greń: *Sztuka i życie praktyczne*. „Życie Literackie” 1958, nr 1; J. Kmita: rec. *Bakakaju*. „Tygodnik Zachodni” 1958, nr 29.

⁹⁴ A. Sandauer: *Witold Gombrowicz – człowiek i pisarz*. W: Tegoż: *Dla każdego coś przykrego*. Kraków 1966, s. 210–211 (Przedruk w: *Gombrowicz i krytycy...*).

⁹⁵ Zob. M. Inglot: *Romantyczne konteksty twórczości Witolda Gombrowicza*. Katowice 2006, s. 78.

⁹⁶ Zob. J. Jarzębski: *Pojęcie „formy” u Gombrowicza...*, s. 324.

⁹⁷ O. Kühl: *Gęba Erosa...*, s. 31.

⁹⁸ P. Sartre: *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris 1943, s. 356. Cyt. za: M. Drwięga: *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*. Kraków 2005, s. 116.

samych”⁹⁹. Ciało, będące przedmiotem opisu, właściwie się u Kędera nie pojawia¹⁰⁰. Fakt ów można uznać za znaczący, zważywszy na położenie przez autora *Sekwencji* głównego nacisku na przestrzeń psychiczną. Cieleśność służąc zaspokajaniu fizycznej rozkoszy, prowadzi do ugruntowania pozycji wewnątrz obozu. Przyjęcie wyznaczonej przez zasady życia społecznego roli ojca-żywiciela rodziny powoduje niemożność wystąpienia przeciwko wiążącemu się z tym ograniczeniom¹⁰¹. Zdaniem Kędera człowiek nie podejmuje walki z formą, która dla niego – w przeciwieństwie do autora *Pornografii* – nie jest źródłem „fascynacji i rozkoszy”, „elementem podniecającej gry”¹⁰².

Tym, co łączy obydwu pisarzy, jest podejście do kwestii dojrzałości/niedojrzałości. Zdaniem Stefana Sawickiego, autor *Kosmosu* obnaża kondycję współczesnego człowieka, która rozpina się między dojrzałością i niedojrzałością. W konsekwencji dramat naszej egzystencji opiera się na sporze wynikającym ze ścierania się dwóch dążeń: pragnienia formy, kształtu, definicji oraz potrzeby obrony (ucieczki) przed ową formą. Z jednej strony więc kieruje nami

⁹⁹ A. de Waelhens: *Reflexions sur les rapports de la phénoménologie et la psychanalyse*. W: *Existence et signification*. 1959, s. 200. Cyt. za: O. Kühl: *Gęba Erosa...*, s. 49.

¹⁰⁰ Inaczej jest w przypadku prozy autora *Ferdydurke*, u którego pokawałkowane części ciała odczytywane były przez krytykę w kategoriach znaczeń symbolicznych. To, co cielesne, ma być wyrazem tego, co bardziej wysublimowane. W warstwie stylistycznej więc uwidacznia się to, co duchowe (Zob. O. Kühl: *Gęba Erosa...*). Zresztą, jak konstatował Jerzy Jarzębski: „każdy nieomal utwór Gombrowicza eksploatuje erotyką (...) Niewielu krytyków dostrzegło filozoficzne zaplecze erotyzmu w tej twórczości; pełni on tak rolę szczególnego doświadczenia poznawczego” (J. Jarzębski: *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1983, s. 308). Do podobnego wniosku doszła Ewa Thompson, której zdaniem „od wczesnych opowiadań po *Kosmos* (...), zauważalna jest uporczywa tendencja do prezentowania niedotykalnego w kategoriach dotykającego, mentalnego w kategoriach fizycznych oraz złożoności w kategoriach prostoty (Taż: *Witold Gombrowicz*. Katowice 2002, s. 125. Zob. też W. Bolecki: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Wrocław 1982. Por. również O. Kühl: *Gęba Erosa...* Zdaniem autora *Gęby Erosa* nie ma w tym nic dziwnego, wszak widać tu nawiązanie choćby do średniowiecznej tradycji alegorezy (Zob. tamże, s. 63). Por. J. Abramowska: *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej*. W: *Problemy odbioru i odbiorcy*. Red. T. Bujnicki, J. Sławiński. Wrocław 1977).

¹⁰¹ Zupełnie inaczej do problemu podchodził autor *Ferdydurke*. W centrum zainteresowań Gombrowicza ulokowany został subiektywny świat jednostki, która narzuca formę rzeczywistości, tocząc stale walkę z Innymi o przeforsowanie swojej wizji świata, godzi się na relatywizm. Człowiek staje się „wytwórcą”, który z jednej strony wytwarza formę, z drugiej zaś – poddaje się jej (Zob. J. Jarzębski: *Pojęcie „formy” u Gombrowicza...*, s. 326–327).

¹⁰² Zob. S. Sawicki: *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986, s. 20. Por. analizę podobieństw i różnic między Norwidem i Gombrowiczem przeprowadzoną przez Mieczysława Inglota w jego książce *Romantyczne konteksty twórczości Witolda Gombrowicza...*

konieczność określania siebie, z drugiej zaś – nieodparta chęć wymykania się własnym definicjom¹⁰³.

Jeszcze jeden wspólny aspekt twórczości obydwu pisarz dałoby się uchwycić. Gombrowiczowski świat jest – jak twierdził autor *Gry w Gombrowicza* – światem rytuału, zaś powinnością pisarza jest „obnażenie korzeni mitu, obnażenie jego ludzkiego, nie sakralnego początku. Gombrowicz walczy z mitem, a jednocześnie ukazuje automatyzm świadomości, która skłonna jest spontanicznie sakralizować rzeczywistość”¹⁰⁴. Autor *Trans-Atlantyku* bliski jest tym samym koncepcjom Ernsta Cassirera, który powiada, że

Człowiek nie potrafi się już bezpośrednio ustosunkować do rzeczywistości. Nie może jak gdyby stanąć z nią twarzą w twarz. W miarę jak symboliczna działalność człowieka robi postępy, rzeczywistość fizyczna zdaje się cofać. Zamiast zajmować się rzeczami samymi w sobie, człowiek w pewnym sensie ustawicznie sam z sobą rozmawia. Tak bardzo owinął się w formy językowe, w obrazy artystyczne, w mityczne symbole lub religijne obrządku, że nie potrafi już niczego zobaczyć ani poznać inaczej jak za pośrednictwem tego sztucznego środka.¹⁰⁵

Ową Gombrowiczowską Formę autor *Najnowszego modelu* określił dosadniej – jako obóz. A bo i słowem-kluczem, zatem tym, co spaja owe trzy sekwencje *Antologii twórczości postnatalnej* w swoistą całość jest pojęcie obozu.

Za dużo wiem, mimo że moja wiedza nie ogarnia nawet jednej miliardowej masy spadku. Ciężar tej wiedzy powoduje, że najczęściej jestem w stanie tylko z uporem osła ciągnąć sprawy, które już zacząłem. Fizycznie wykańcza mnie to, lecz w końcu jestem w obozie. I ja jestem obóz – wszystko jest obozem; to jedyna konstrukcja, która na razie pozwala mi nieco spokojniej dążyć do końca (ATP, 50).

W innym miejscu zaś czytamy:

Mój mózg jest hipersprawnie działającą maszynką do wytwarzania bezsensu. Pozornie doskonaląca się masa komórek powyżej poziomu sterowania poszukiwaniem partnera do kopulacji wpada w korkociąg metajęzyków, doprowadzających elementy rzeczywistości do destrukcyjnego rezonansu. Trudność techniczna polega na używaniu owej maszynki – świetnie nadającej się również do prostych zabaw logicznych – w taki sposób, by nie

¹⁰³ Zob. S. Sawicki: *Norwida walka z formą...*, s. 21.

¹⁰⁴ J. Jarzębski: *Pojęcie „formy” u Gombrowicza...*, s. 336.

¹⁰⁵ E. Cassirer: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Staniewska. Warszawa 1971, s. 69.

niszczyła swoich wytworów i sprawnie spełniała funkcję zaspokajania swych potrzeb (ATP, 26–27).

Obóz jest przestrzenią, którą konstytuuje napięcie między wewnętrznymi potrzebami a koniecznością życia według norm społeczno-kulturowych, między „ja” i owego „ja” udawaniem. Metafora obozu określa wewnętrzne mechanizmy, zgodnie z którymi postępujemy w sposób regulowany przez nadrzędne prawa. Będąc elementami społeczności, musimy przestrzegać wspólnych norm, nie tylko dlatego, że patrzą na nas Inni. W równym stopniu funkcję „strażnika” pełni nasze id¹⁰⁶.

Seksualność, cielesność, popęd erotyczny nie jest zatem antypodą związków społecznych, ale ich systemowym warunkiem. Związek erotyczny, każdy związek dwojga ludzi, ma rysy najważniejszych dziedzin aktywności społecznej: handlu, pracy, wojny, sztuki (religii). W tym rozumieniu libido jest siłą socjalizującą. Stąd też mizogynistyczny rys w *Antologii*, wynikający z niechęci wobec dezynwidualizujących ról. Ponieważ wszystkie role (także erotyczne) są określone kulturowo i społecznie kontrolowane, w poszczególnych epizodach autor tekstu egzystencji może już to jako mężczyzna, już to jako kobieta, jako nastolatka i maturzysta-lowelas, jako student, urzędnik (...), mąż i onanista-domorosły filozof (...). Wszyscy opowiadacze są w istocie inwariantami tej samej osoby, autora tekstu egzystencji, który dobrze wie, iż w gruncie rzeczy „cóż za znaczenie ma, kim mógłbym być naprawdę” (...). Interesujące jednak, że statystycznie najczęściej bohaterom narzucana zostaje rola podyktowana przez kobiety-partnerki.¹⁰⁷

W wykładni Kędera to mężczyźni stają się „ofiarami” obozu. Zacytowane w tytule niniejszego rozdziału słowa piosenki Martyny Jakubowicz odzwierciedlają zarysowaną w *Antologii twórczości p.* sytuację współczesnych mężczyzn. „W domach z betonu nie ma wolnej miłości / Są stosunki małżeńskie oraz akty nierządne / Casanova tu u nas nie gości”... Mężczyzna, jak przekonuje lektura debiutu prozatorskiego autora *Najnowszego modelu*, znajduje się w pułapce. Z jednej strony, męczą go naturalne potrzeby seksualnego zaspokojenia, z drugiej jednak – stosunki damsko-męskie regulowane są przez z góry narzucone (chroniące kobiety) normy społeczno-kulturowe. Nie ma „wolnej miłości”, bowiem za wszystko dziś trzeba zapłacić (pieniędzmi u prostytutki lub spełnieniem więzami małżeńskimi w każdym innym przypadku). Słowem, żyjemy w społeczeństwie prostytuującym się. „Są stosunki małżeńskie oraz akty nierządne” i nic poza tym. Nie ma innej alternatywy. Seks jest częścią obozu. W rezultacie braku wolnej przestrzeni (czyli takiego obszaru, który nie podlegałby prawom

¹⁰⁶ Zob. K. Uniłowski: *Żywot rozproszony...*, s. 138.

¹⁰⁷ Tamże.

represji kulturowo-obyczajowej) wszyscy zmuszeni są do uprawiania „prostytucji”. W związku z tym egzystujemy w świecie naznaczonym ekonomią braku. Idealem byłby nadmiar – czyli sytuacja, w której seks niczemu by nie służył. Jest wszakże odwrotnie: służy prokreacji, społecznym interesom kształtowania rodzinnych komórek, utrzymaniu, wyrównaniu krzywd (również tych historycznych¹⁰⁸). Nie da się żyć na kredyt i nie da się zwalczyć w sobie „naturalnych” instynktów. Kęder odwraca niejako role. To właśnie kobieta, będąca obiektem pożądania i narzędziem służącym zaspokojeniu erotycznych podnieć, pełni funkcję „strażnika”, kogoś, kto wabiąc obietnicą seksualnej rozkoszy, zakłada więzy, zmusza do wypełniania roli męża i ojca.

Słowem, *Antologia...* Kędera zawiera domieszkę modernistycznego mizoginizmu¹⁰⁹. Wszak tą – o czym była mowa wyżej – która w przeważającej liczbie opisanych tu przypadków, narzuca więzy jest kobieta. Przytaczana na wstępie niniejszych rozważań interpretacja Roberta Chojnackiego przywodzi na myśl teorię chuci oraz modernistyczną walkę płci, której tłem jest dekadencja świadomość przemijania życia i braku poczucia jego sensu. *Femme fatale*, kusicielka-demon, modliszka pozbawiająca mężczyznę woli i wolności. A wszystko to podbudowane zostało w modernizmie inspiracjami filozofii Nietzschego, Schopenhauera, Kierkegarda.

Miłość w wykładni bytomskiego prozaika jest siłą niszczącą, bowiem zniewala mężczyznę. Źródłem mizoginizmu Kędera jest – na wzór modernistyczny – strach przed

¹⁰⁸ Por. choćby taki fragment: „Edek stoi przy łóżku. Niemka klęczy przy nim z rurą w gębie, a on trzyma ją za uszy i przyciąga do siebie mrucząc pod nosem – za Oświęcim, ty kurwo, za Oświęcim. H.” (ATP, 58).

¹⁰⁹ Na temat erotyki i mizoginizmu młodopolskiego istnieje wiele opracowań. Zob. m.in.: K. Wyka: *Modernizm polski*. Kraków 1959; M. Podraza-Kwiatkowska: *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*. W: Tejże: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*. Warszawa 1969 (Przedruk w: Tejże: *Symbolizm i symbolika*); M. Podraza-Kwiatkowska: *Schopenhauer i chuć*. „Teksty” 1974, nr 2 (Przedruk w: Tejże: *Sommambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985); A. Banach: *Erotyzm po polsku*; J. Jastrzębski: *Krajobraz antypornografii*. „Odra” 1976, nr 4; A.Z. Makowiecki: *Ten wyuzdany fin de siècle*. W: Tegoż: *Wokół modernizmu*. Warszawa 1985; W. Gutowski: *Chuć przeciw duszy narodu. O kompleksach polskich i erotyce modernizmu*. Acta Universitatis Nicolai Copernici. Toruń 1986. Fil. Pol. 28; W. Gutowski: *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1; W. Gutowski: *Nagie dusze i maski. (O młodopolskich mitach miłości)*. Kraków 1992; J. Marx: *Od Tetmajera do Boya. (O poezji miłosnej Młodej Polski)*. „Poezja” 1986, nr 7–8; J. Kwiatkowski: *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*. W: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1977; Ardens [J. Koterbski]: *Wrogowie kobiety (Nietzsche – Przybyszewski – Strindberg – Weininger)*. „Biblioteka Warszawska” 1905. T. 4; A. Zieleńczyk: *Metafizyka płci*. „Sfinks” 1911. T. 15; P. Chmielowski: *Najnowsze prądy w poezji naszej*. „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1901.

ofensywnymi, wyemancypowanymi kobietami, które nie tylko przejmują „władzę” na polu zawodowym, ale obejmują pozycję dominującą w kontaktach erotycznych¹¹⁰. Choć, jak się wydaje, Kęder daleki jest od teorii chuci Przybyszewskiego, który traktował ją jako „wewnętrzny, organiczny, twórczy niepokój, nie dające się ukoić parcie i ruch, motor ewolucji zarówno całości bytu, jak pojedynczego istnienia, immanentna zasada bycia”¹¹¹. Chuć nie podlega ocenom moralnym i nie sposób zamknąć jej w jednej symbolicznej formie kultury¹¹². „«Poetyka chuci» odsłania jednolity obraz świata, wypełniony konwulsyjną miłością-walką, której jedynym celem jest intensyfikacja upojenia nie skrepowanego żadnymi zakazami, wzrastającego wraz z przekraczaniem norm i obalaniem tabu”¹¹³. Autor *Antologii twórczości p. tym dalszy* będzie poglądom Schopenhauera, dla którego człowiek jest „bytem pożądanym”, którego destrukcyjna obsesja erotyczna prowadzi do dezintegracji świata uporządkowanego, do orgiastycznego chaosu¹¹⁴. Mizoginizm Kędery byłby *softową* wersją powyższych, a jego potrzeba ekspresji brałaby się nade wszystko ze wzbudzania przez kobietę odczuć, wywołujących konflikt między potrzebą zaspokojenia naturalnych pragnień a represyjnym oddziaływaniem kulturowo-społecznych norm. Pokazane w *Antologii...* kobiety nie przypominają żywiołu. Spełniają natomiast rolę funkcjonariuszek. Pilnują, by mężczyźni nie wyszli poza obóz.

Georges Bataille twierdził jednak, że „pragnienie erotyczne to pożądanie, które triumfuje nad zakazem”¹¹⁵, wciąga więc w rejony amoralne, czy mówiąc Przybyszewskim „otwiera mroczne dziedziny nieświadomego, wprowadza do królestwa «nagiej duszy»”¹¹⁶. Z mitu chuci – jak się zdaje – autor *Sekwencji* wziął jedynie możliwość wyzwolicielskiego buntu. Przybyszewski w seksualnym akcie upatrywał ucieczki „z głupich trzech wymiarów, (człowiek – A.N.) wchodzi w świat inny, staje się beczasową, bezprzestrzenną, metafizyczną istotą, zlewa się z całą naturą i zapada się w wieczność”¹¹⁷.

¹¹⁰ Zob. W. Gutowski: *Nagie dusze i maski...*, s. 21.

¹¹¹ A. Hutnikiewicz: *Stanisław Przybyszewski. Legenda i rzeczywistość*. W: Tegoż: *Portrety i szkice literackie*. Warszawa–Toruń 1976, s. 50.

¹¹² Zob. W. Gutowski: *Nagie dusze i maski...*, s. 27. Por. S. Przybyszewski: *Requiem aeternam*. W: Tegoż: *Wybór pism*. Oprac. R. Taborski. Wrocław 1966.

¹¹³ W. Gutowski: *Nagie dusze i maski...*, s. 28.

¹¹⁴ Zob. tamże, s. 40.

¹¹⁵ G. Bataille: *Świętość, erotyzm i samotność*. Przeł. M. Ochab. W: *Odmieńcy*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, Z. Majchrowski. Gdańsk 1982, s. 353.

¹¹⁶ W. Gutowski: *Nagie dusze i maski...*, s. 60.

¹¹⁷ S. Przybyszewski: *Na drogach duszy*. Kraków 1900, s. 72.

„Ja” oddzielone od całości bytu, uwięzione w strukturze osobowości, w roli społecznej, odzyskuje w akcie erotycznym utraconą w kulturowym rozwoju „świadomość absolutnej ciągłości bytu”. Erotyzm jest podstawowym przeżyciem uzasadniającym „etykę destrukcyjną”, która „odrzuca normy moralne wytworzone przez instytucje socjalno-religijne i obyczajowe”. Pozytywnym wzorem osobowym tej antymoralności jest człowiek „obnażony”, „w całej pełni wolności instynktów, w całej nieokiełznanej mocy”, nie skrepowany „czy to etyką burżuazyjno-obyczajową, czy też dogmatyczno-kościelną”.¹¹⁸

„Erotyzm staje się – w opinii Marii Janion – jedynym dostępnym sposobem transgresji, erotyzm cielesno-mistyczny. Erotyzm zatem jako najbardziej intymne sedno egzystencji”¹¹⁹. I taki właśnie, dualistyczny, erotyzm obecny jest zarówno u autora *Pornografii*, jak i u bytomskiego twórcy (choć z tym zastrzeżeniem, iż pierwiastek mistyczny w narracji Kędera został zredukowany do minimum. Jest to też mistycyzm pojmowany jako absolutne zatracenie się w rozkoszy, pełne zatracenie się, które wyklucza dostrzeganie czegokolwiek innego poza doznawaniem zespoleń z Drugim). Zresztą Jean-Pierre Salgas widział (za Gombrowiczem) w *Pornografii* próbę odnowienia polskiego erotyzmu, rozumianego jako erotyzm „odpowiadający naszemu losowi – i naszej historii z lat ostatnich, złożonej z gwałtów, niewolnictwa, poniżenia, walk szczenięcych, będącej zstąpieniem w ciemną krańcowość świadomości i ciała”¹²⁰.

Salgas, analizując sferę płciowości w tekstach autora *Bakakaju*, polemizował z tezami opisującymi Gombrowiczowski dyskurs w kategoriach *l'écriture homosexuelle*, powiadając, iż „homoseksualizm” jest dla Gombrowicza „sposobem ucieczki przed płcią” (przed „gębą” męskości i kobiecości)¹²¹. Autor *Gęby erosa* postrzega go jako anty-Bataille’a, dla którego płeć nie jest powiązana ze śmiercią czy *sacrum*¹²². Badacz był zdania, że

¹¹⁸ W. Gutowski: *Nagie dusze i maski...*, s. 96–97. Por. S. Przybyszewski: *Na marginesie tworu Ewersa* oraz M. Podraza-Kwiatkowska: „Naga dusza” i „epoka mundurków”. W: Tejże: *Sommambulicy – dekadenci – herosi...*

¹¹⁹ M. Janion: „Gdzie jest Lemańska?” W: *Odmieńcy...*, s. 177.

¹²⁰ J.-P. Salgas: *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*. Przeł. J.M. Kłoczowski. Warszawa 2004, s. 145.

¹²¹ Tamże, s. 137. Salgas na poparcie swej tezy powołuje się na *Wolę wiedzy* Michela Foucaulta, gdzie badacz „wynalezienie” homoseksualizmu sytuuje na rok 1870. choć – co warto podkreślić – francuski literaturoznawca nie podważa opinii, według których Gombrowicz miał homoseksualne preferencje (zob. tamże, zwł. podrozdział zatytułowany *Homoseksualizm?* [s. 136–140]).

¹²² Zob. tamże.

(...) mężczyzna zostaje paradoksalnie niewolnikiem kobiety, która sama jest niewolnicą Formy. Takiemu „erotyzmowi”, spletanemu w dodatku więzami rodzinnymi, Gombrowicz przeciwstawia erotyzm jako energię społeczną, która „niby niewidzialny most łączy w każdej chwili wszystkich synów i wszystkie córki danego narodu”.¹²³

Człowiek zawsze pozostaje w obozie – choć w zależności od uwarunkowań historyczno-polityczno-społeczno-gospodarczych – różnie nazywanych. Czy to będą obozy pracy, obozy koncentracyjne albo obozy rozumiane po Orwellovsku, zawsze będą oznaczać zniewolenie i upodlenie jednostki ludzkiej¹²⁴. Od obozu nie ma ucieczki, bo „obóz to ja!” – jak skonstatuje w pewnym momencie mówiące „ja” w *Antologii...* Być może z tego to powodu widziano w debiucie prozatorskim autora *Sekwencji* odzwierciedlenie antypodmiotywistycznego (czy – jak go określił Pisarski – „nihilistycznego”¹²⁵) nurtu postmodernizmu, który byłby bliski i patronowi prozy Kędera – Gombrowiczowi.

Każda próba wyjścia poza obóz, zastanawianie się co jest poza jego granicami wydaje mi się tak paranoicznym pomysłem, że aż posądzam się o realizm dziewiętnastowieczny i naiwną wiarę w zgodność myśli z rzeczywistością. Mam wrażenie, że ilekroć próbuję oglądnąć obóz z zewnątrz, podejmuję wysiłki człowieka chcącego opisać budynek, w którym się znajduje, i wychylającego się, żeby lepiej widzieć, z okna (ATP, 36).

Nie ma ucieczki ani od Formy definiowanej przez Gombrowicza, ani – jak chce nazywać to Kęder – obozu. Synonimem formy/obozu jest kultura. Jak zauważył Zygmunt Freud, „suma osiągnięć i struktur organizacyjnych, dzięki którym nasze życie stało się tak różne od życia naszych zwierzęcych przodków i służy dwom następnym celom: obronie człowieka przed naturą i regulowaniu stosunków między ludźmi”¹²⁶. Paradoksalnie, postęp techniczno-cywilizacyjny krępuje, ogranicza i poddaje represjom rozmaitego typu. Krzysztof Uniłowski przekonywał, że jest jedna, acz istotna, różnica między autorem *Ferdydurke* i Kęderem. Znalezienia się poza obozem nie gwarantuje ani wyrafinowana gra z jego normami, ani autoironiczny dystans czy parodia lub pastisz. Aby (pozornie przynajmniej) wydobyć się z obozu, należy całkowicie mu się

¹²³ Tamże, s. 140.

¹²⁴ Zob. M. Orski: *Badacz „twórczości postnatalnej”...*

¹²⁵ Zob. M. Pisarski: *Mizeria w sosie własnym czyli powieści pokoleniowej nie będzie...*, s. 107. Polemizowałabym jednak z owym określeniem Pisarskiego. Nihilista podważa przecież ustalone przez tradycję wartości. Lokując się ponad powszechnie przyjętym porządkiem, chce unieważnić jego normatywny charakter. Kęder nihilistą więc (w wersji etycznej) nie jest.

¹²⁶ Z. Freud: *Kultura jako źródło cierpień*. W: Tegoż: *Człowiek, religia, kultura*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1967, s. 262.

podporządkować, skutkiem czego obóz stanie się dla nas niezauważalny. Być poza obozem oznacza – co sugeruje tytuł trzeciej sekwencji *Antologii...* – przyjąć określoną pozę¹²⁷.

Żeby móc przeżyć, staram się osłabić bezpośrednie doznania rzeczywistości i traktuję zdarzenia w obozie jak tekst, który czytam i który podlega prawom kreacji. Chodzi mi nie o pozazdarzeniowe rozmyślanie nad sensem, sztafepowosćią i cytatowosćią zdarzeń z ludźmi, ale o reakcje w bezpośrednich spotkaniach z nimi; traktuję ich jak krytycznych i często narzekających na narratora bohaterów opowieści, której sens rzadko dostępny jest w chwili czytania – jeśli w ogóle istnieje. (...) Najciekawsze są chwile, kiedy sam jestem bohaterem swojego życia i wpadam na przykład we wściekłość przesuniętą o „trochę” od reakcji wściekłości (...). Raczej myliłby się ktoś sądzący, że utrzymuję na siłę dystans z racji manii wyższości; przesunięcie pozwala mi przeżyć w świecie, gdzie rzeczy i zdarzenia bawią się wciąż mną w piłkę, i żeby móc jako tako choćby sterować, nie można przywiązywać do żadnego z nich najmniejszej uwagi, lecz wciąż być gotowym na przyjęcie kolejnego i kolejnego (ATP, 8–9).

W innym z fragmentów przeczytamy zaś: „Moje prawdziwe życie składa się z niezliczonych przymusów, do których zaliczyłbym też przymus myślenia, mimo iż daje on przynajmniej złudzenie bycia poza” (ATP, 16). Tak, bowiem

„obóz” to kwestia świadomości (...) to ona (...) stanowi właściwą zonę. Było nie było, „obóz” to przecież jedynie banalna konstrukcja myślowa, jeden z najprostszych modeli świata! Ale jakże sugestywny i dobrze umotywowany przez kulturę i doświadczenia XX wieku. (...) Druga część książki, „Mit. P.”, nie pozostawia w tym względzie żadnych złudzeń. Tworzy ją katalog wypadków z czasów wojny i stalinizmu, beznamietnie opowiedzianych przez tych, którym się nie powiodło: złapanych, uwięzionych, zabitych, zamęczonych. (...) Heretykiem antologista okaże się chwilę później, gdy już zrozumiemy, że „Mit” stanowi matrycę „Metafor” i „Poza” („Pozy”). Świat zlagrowany jako intelektualny banał, jednakże właśnie ten banał okazuje się naszą prawdą, tyleż nas konstytuującą (nasze pojmowanie podmiotowości), co przez nas konstytuowaną.¹²⁸

Kęder – co słusznie podniósł autor *Granic nowoczesności* – poprzez wyliczanie hipostaz świata, którym dzięki naszej świadomości ulegamy, obnaża (o ile w ogóle można mówić o obnażaniu dawno już obnażonego, choć nieustannie wypieranego) ich banalność. To wszakże nie tylko symulacja wirtualna, uwięzienie – jak konstatuje dalej

¹²⁷ Zob. K. Uniłowski: *Żywot rozproszony...*, s. 138–139.

¹²⁸ Tamże, s. 139–140. W istocie wojenny katalog Kędera różni się (o czym wspomina także Uniłowski) od innych, podobnych w tematyce, tekstów, które zwykle opowiadane są z perspektywy kogoś, komu udało się przeżyć koszmar wojenny. Por. choćby *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

krytyk – jest doświadczalne zmysłowo, a zatem – namacalne. Powoduje to jednak znalezienie się w pułapce tzw. błędnego koła¹²⁹. „Myślenie o obozie daje złudzenie bycia poza obozem, co jest warunkiem życia w obozie. Powiedzmy to wreszcie: **obóz koncentracyjny to JA!**”¹³⁰.

Bytomski prozaik zdaje się zaczynać w miejscu, do którego doszedł jego Mistrz. Bogatszy o wiedzę Gombrowicza, ma świadomość tego, że nawet pisarz nie ma możliwości ucieczki. Forma artystowska, w której swoistego „wybawienia” szukał autor *Kosmosu*, okazała się złudą, omamem, formą właśnie, czymś, co osacza. Kęder nie dał się zwieść tej iluzji, stąd jego styl jest sierniowy, suchy, bowiem pisarz zdaje sobie aż nadto sprawę z tego, że „operuje” kliszami, konwencjami, a zatem – formami.

(...) Zaznaczam, że jestem już poważnie wyczerpany, zatem nie należy ode mnie, kronikarza obozu, zbyt dużo wymagać. Celem moim nie jest w tej chwili kodyfikacja praw, ale wręcz przeciwnie, pokazanie, że są one przede wszystkim nieubłagane w swej przypadkowości (ATP, 49) – skonstatuje w pewnym momencie mówiące „ja”.

Wróćmy jednak do związków autora *Najnowszego modelu* z Gombrowiczem. W przekonaniu Nowackiego, Kędera uwodzi nade wszystko – kojarzona z Gombrowiczem – niedefiniowalność. Nie da się w sposób prostoliniowy i rzetelny streścić fabuły *Antologii twórczości p.* ani też nie da się posłużyć jednoznacznym kluczem interpretacyjnym. Poetyka fragmentu sprawia, że rekonstruowanie wyższych jednostek niż pojedynczy akapit (w obrębie którego zamyka się mini narracja) jest utrudnione. Sprawę komplikuje dodatkowo zabieg mający na celu rozproszenie „ja” czy też pozorne stworzenie kilku nadawców. Owo mnożenie bytów mówiących sprawia, że nie sposób utożsamić ich z autorem (rozumianym jako „producent tekstu”) ¹³¹. Uobecnia się tu ponadto – w moim odczuciu – (jak w przypadku choćby *Dzienników* Gombrowicza) „dążenie do zakwestionowania ustabilizowanego w tekście wizerunku «ja» i odwleczenia autoidentyfikacji”¹³². Powodów takiego postępowania może być co najmniej kilka. Na grę z samym sobą wskazuje choćby podpisywanie książek pseudonimem. Konrad C. Kęder ukrywa się za swoim *alter ego* – Cezarym K.

¹²⁹ Zob. tamże, s. 140.

¹³⁰ Tamże.

¹³¹ D. Nowacki: *Cezary w poszukiwaniu Konrada na tropach Witolda...*, s. 164. Zob. C.K. Kęder: *Sekwencje*. Bytom 1994, gdzie autor na postmodernistyczny sposób udowadnia, że wszystko jest tekstem.

¹³² K. Uniłowski: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu...* W: Tegoż: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu*. Katowice 1999, s. 9–10.

Kęderem¹³³. W przeciwieństwie jednak do autora *Kosmosu* w przypadku Kędera inny jest punkt wyjścia. Źródłem nie jest wydobywanie – będącej rodem z modernizmu – „woli autentyczności”, choć punkt dojścia zdaje się być podobny (naznaczony postmodernistycznym rysem): „podmiot funkcjonuje jako różNICa swoich tekstualnych przypadków”¹³⁴.

Człowiek, będąc – jak notował w swym *Dzienniku* Gombrowicz – „stwarzanym przez formę” jej „niezmordowanym producentem”¹³⁵, stara się kwestionować i przekraczać tworzone formy. Mnożenie instancji nadawczych, autoironia czy uciekanie się do narzędzi parodystycznych ma odwlec moment utożsamienia się z owym „ja”. Dochodzi do – najkrócej rzecz ujmując – zastępowania jednego wytworzonego „ja” innym wytworzonym „ja”, co umożliwia swobodną autokreację oraz możliwość kontynuowania sensoproduktywnej pracy. I w tym tkwi źródło destrukcji. Formą, a zatem więzieniem, staje się – przypominający autoportret – tekst. W konsekwencji tych wszystkich zabiegów, mających na celu zakwestionowanie również „autora wewnętrznego”, dochodzi do konstatacji, zgodnie z którą autor okazuje się być „jednym z testowych przypadków i jedną z biograficznych ról”, co łączy się z *radical irony*¹³⁶, czyli z „autoironią wymierzoną w samego autora”¹³⁷. Uniłowski powiada, że „podmiot funkcjonuje w *Dzienniku* jako różNICa swoich tekstualnych przypadków, jako «miejsce puste» w strukturze, jako piszący, który umożliwia pojawienie się swoich wizerunków i różnienie się ich między sobą, sam nie pojawiając się nigdy i nigdzie”¹³⁸. Nie sposób bez końca stosować owych zabiegów „uchylających” się. Nic przeto dziwnego, że wreszcie padło (bo paść musiało)

¹³³ Warto w tym miejscu dopowiedzieć, że wszystkie teksty poetyckie i prozatorskie Kęder podpisuje swym drugim imieniem, zaś teksty paraliterackie sygnuje pseudonimem, wśród których najczęściej pojawiał się Jan Szaket. Jedynie szkice krytycznoliterackie zdarzało mu się „firmować” pierwszym imieniem. Powód jest dość prosty: potrzeba oddzielenia swych ról. Rzeczywisty KCK ma niewiele wspólnego z CKK-pisarzem, CKK-poetą (czy też – jak by zapewne powiedział Kęder – CKK-parapoetą) lub CKK-recenzentem. Projekt to utopijny (nie da się bowiem – o czym aż nazbyt dobrze wiadomo – odseparować od siebie poszczególnych ról życiowych), a jednak z powodzeniem (przynajmniej na gruncie tekstowym) od lat jest przez niego praktykowany.

¹³⁴ K. Uniłowski: „*Dziennik*” Witolda Gombrowicza. *Rozproszenie „ja”*. W: Tegoż: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu...*, s. 10, 75.

¹³⁵ W. Gombrowicz: *Dzieła...* T. 8: *Dziennik 1957–1961*, s. 11.

¹³⁶ Zob. K. Uniłowski: „*Dziennik*” Witolda Gombrowicza. *Rozproszenie „ja”...*, s. 74–75.

¹³⁷ I. Hassan: *Neoliteratura w Stanach Zjednoczonych*. Przeł. J. Wroniak. „Literatura na Świecie” 1977, nr 3, s. 334.

¹³⁸ K. Uniłowski: „*Dziennik*” Witolda Gombrowicza. *Rozproszenie „ja”...*, s. 75.

sformułowanie następujące: „Stałem się literaturą i moje buty to też literatura”¹³⁹ czy też inne, acz w wymowie podobne: „I zresztą kto to pisze?... Kto? / Hallo, hallo! Kto mówi? / Nie wiem”¹⁴⁰. Zacytujmy jeszcze jedną, bodaj najwymowniejszą, wypowiedź:

Moje zamachy na formę do czegoś mnie doprowadziły? Do formy właśnie. Tak długo ją rozbijałem, aż stałem się pisarzem, którego tematem jest forma – oto mój kształt i definicja (...). Manewruję wcale zręcznie mymi sprzecznościami, głos mój się ustalił, tak, tak, mam już moje miejsce, funkcję, jestem sługą. Czyim? Gombrowicza.¹⁴¹

„Pakt autobiograficzny” (Philippe Lejeune), „autofikcja” (Serge Doubrovsky), „iluzja biograficzna” (Pierre Bourdieu), któregośkolwiek z tych określeń nie użyć – skutek zawsze będzie taki sam: zgoda pisarza na ciągle kompromisy, które i tak nie prowadzą do odsłonięcia własnej autentyczności, to przystanie na zawieszenie między intymnością a upublicznieniem¹⁴².

Można tu dostrzec także analogię z „chorobą ściany” Jerzego Andrzejewskiego, czy raczej tejże wariant rozszerzony – dotyczący nie tylko „klęski komunikacji”, o jakiej mówił Karl Jaspers, który ujmował tę kwestię w sposób następujący: „Doświadczamy granic komunikacji – nie udaje się ona nigdy w pełni. Zawodność wiedzy i klęska komunikacji wprowadza zamęt, w którym znika byt i prawda”¹⁴³. Status „rozproszonego «ja»” znamienego dla Gombrowicza czy autora *Miazgi* i „żywota rozproszonego” Kędera będzie nieco inny. U autora *Trans-Atlantyku* i Kędera dostrzec można parodiowanie dziennika intymnego¹⁴⁴. W przypadku Andrzejewskiego będzie podobnie, choć tu najwygodniej – jak się wydaje – odwołać się do figury prozopopei¹⁴⁵,

¹³⁹ W. Gombrowicz: *Dzieła...* T. 9: *Dziennik 1961–1966*, s. 142.

¹⁴⁰ Tamże, s. 246.

¹⁴¹ W. Gombrowicz: *Testament*. Warszawa 1990, s. 105–106.

¹⁴² Zob. J.-P. Salgas: *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny...*, s. 158–159.

¹⁴³ K. Jaspers: *Filozofia egzystencji. Wybór pism*. Wyb. S. Tyrowicz. Wstęp H. Saner. Posłowie D. Lachowska. Przeł. D. Lachowska, A. Wołkiewicz. Warszawa 1990, s. 57.

¹⁴⁴ Zob. A. Kowalska: *Conrad i Gombrowicz w walce o swoją wybitność*. Warszawa 1986, s. 112; R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993, s. 94. Por. też uwagi K. Uniłowskiego na temat inicjalnych zdań *Dziennika* Gombrowicza (tenże: *Dziennik Witolda Gombrowicza. Rozproszenie „ja”...*, s. 51).

¹⁴⁵ Zob. R. Koziołek: *Nikt to nie ja! O ostatniej powieści Jerzego Andrzejewskiego*. „FA-art” 1996, nr 3 oraz D. Nowacki: *„Ja” nieuniknione. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego*. Katowice 2000. Paul de Mann prozopopeję definiuje następująco: „fikcja apostrofy do istoty nieobecnej, zmarłej lub niemej, fikcja, która zakłada możliwość odpowiedzi tej istoty i przypisuje jej zdolność mówienia. Głosowi przydano usta, oko i wreszcie twarz, przy czym na taką procedurę wskazuje wyrażnie etymologia nazwy tego tropu, prosopon poien, przydawać maskę lub oblicze (prosopon)” (Tenże: *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 314).

pojmowanej jako „trop autobiografii, dzięki któremu imię (...) staje się równie czytelne i pamiętne jak twarz”¹⁴⁶. Autor *Dróg nieuniknionych* niejednokrotnie udowodnił, że nie ufa autobiografii. Stąd decydował się na „pośrednią formę mówienia o sobie – zamiast bezpośredniej konfesji, pojawia się rozbudowana, wielopiętrowa autorefleksja pisarska”¹⁴⁷. Z powodu „choroby ściany”, rozumianej jako granica wypowiedzi¹⁴⁸, dążył do owego „rozbicia «ja»”¹⁴⁹. Jednak o próbie przezwyciężenia impasu napisał w swej ostatniej powieści. W *Nikcie* – bo o tej prozie mowa – czytamy:

Wiarygodną opowieść o każdej historii trzeba zaczynać w obliczu lub jeśli kto woli – u stóp wysokiej ściany. Co po tej stronie drugiej? Czymże jest pieśń? Powolnym niszczeniem stromego muru, usuwaniem ciężkich cegieł. Jest to praca długa i żmudna. I tak niebezpieczna, iż niekiedy pieśniarz milknie, aby na skutek nieostrożnego ruchu nie przygniotły go ruiny.¹⁵⁰

Zdaniem Ryszarda Koziołka „decyzja użycia słowa cudzego (mitu o Odyseuszu – A.N.) dla opowiedzenia własnej historii (własnej biografii – A.N.) musi być motywowana nadzieją kompensacji nieuniknionej zatury własnego sensu, który niknie w gwarze tekstowego dialogu”¹⁵¹. Autor *Apelacji* pozbawiając narrację spójności, uciekając się do nazbyt czytelnej intertekstualności, dał wyraz swej niewiary w scalenie świata (i własnego „ja”), o którym opowiadał. Warto wspomnieć, że Erazm Kuźma doszedł do innych wniosków. W jego przekonaniu intertekstualność u Andrzejewskiego „służy docieraniu do sensu ostatecznego, do prawdy”¹⁵². Wielopiętrowe konstrukcje, autotematyzm, system luster miałyby w konsekwencji przynieść poznanie samego

¹⁴⁶ P. de Mann: *Autobiografia jako od-twarzanie...*

¹⁴⁷ D. Nowacki: „Ja” *nieuniknione...*, s. 113.

¹⁴⁸ Zob. uwagi Nowackiego poczynione na temat „choroby ściany” w rozdziale *Non consummatum?* W: Tegoż: „Ja” *nieuniknione...*, s. 114–141.

¹⁴⁹ Zarówno realnego JA jak i na poziomie powieściowych bohaterów. Stąd, np. w powieści *Nikt* można mówić o swoistym rozproszeniu (rozpisaniu) cech Odysa na jego synów: Telemacha, Telegona i Noemona (którego uznać można za syna „przybranego”). Kopeć zauważa, że każdy z nich dziedziczy po jednej cesze ojca: Telemach – pragnienie przygód, Telegonos – erotomanie, zaś Noemonowi przypadła w udziale perswazyjność wysławiania się. Żaden z nich nie potrafi jednak dorównać herosowi. Telemach opuszcza Itakę bez wytyczenia sobie jakiegokolwiek celu wyprawy, erotyzm Telegona jest karykaturalny, a nieumiejący panować nad swymi uczuciami Noemon nie jest dostatecznie przebiegły. Zob. Z. Kopeć: *Jerzy Andrzejewski*. Poznań 1999, s. 177–178. W planie biografii byłoby to, oczywiście, rozpisanie swych cech na poszczególnych bohaterów swych tekstów.

¹⁵⁰ J. Andrzejewski: *Nikt*. Warszawa 1983, s. 19.

¹⁵¹ R. Koziołek: *Nikt to nie ja!*..., s. 14.

¹⁵² E. Kuźma: *Fabula w prozie autotematycznej. Na przykładzie prozy Jerzego Andrzejewskiego*. W: *Fabula utworu literackiego*. Red. Cz. Niedzielski, J. Speina. Toruń 1987, s. 134.

siebie¹⁵³. I tak – jak się zdaje – byłoby w przypadku *Antologii twórczości postnatalnej* Kędera, choć – oczywiście – zwrócenie uwagi na istnienie podobieństw między Andrzejewskim a Kęderem, nie oznacza, że w debiucie prozatorskim bytomskiego pisarza można by poszukiwać realnego autora (czego silne pokusy pojawiają w przypadku wspomnianych wyżej Gombrowicza i autora *Bram raju*)¹⁵⁴.

Kęderowi chodziło nade wszystko o pokazanie obrazu człowieka zdeteterminowanego czasem, miejscem, biologią, który podlega nie do końca uświadamianym sobie procesom¹⁵⁵. „Pełnię rolę mężczyzny” – przeczytamy w jednej z Kęderowych fragmentów lub

(...) opowiadałem o swojej roli, którą w tamtej chwili byłem: zdenerwowanego faceta z pocącymi się dłońmi, rozklekotanego między jej banalnymi ogólnikami a swoją konfabulującą galopadą myśli. Do tego rozwiązanie najprostsze – przejście na mowę ciała, dotknięcie jej, przytulenie, pogłaskanie po włosach, budowanie na kategoriach obecności i kontaktu całego możliwego dyskursu, było nieosiągalne, bo obciążone kopulacyjnymi zapędami wszystkich moich poprzedników. Grząłem coraz bardziej jako z lekka niedorozwinięty, emocjonalnie smarkacz, co napawało mnie obrzydzeniem do siebie i ściągało nieuchronnie w dywagacyjne domeny wyobcowanych kochanków, gdy nagle chlapałem coś o swojej samotności. Jeden liczman za dużo – pomyślałem (ATP, 13).

Antologia twórczości p. ma dowodzić „rutynowej reproduktywności gestów”¹⁵⁶.

Autor rozbija stereotypy, pokazuje przezroczystość klisz literackich po to, by składając je w nowe fabularne schematy, unaocznic ich arbitralność, sztuczną konwencjonalność¹⁵⁷. Przytoczmy jeden z fragmentów:

¹⁵³ Zob. tamże.

¹⁵⁴ Można by przywołać w tym miejscu przewrotną konstatację Kędera, poczynioną na kanwie recenzji *Tequilii* Krzysztofa Vargi. Krytyk, zaznaczając „upowieściowienie się” autora, pisał wówczas: „(...) czy to nie oczywiste, że we wszystkich rolach w powieści występuje autor? Oczywiście. Równie oczywiste, jak to, że w gruncie rzeczy autor jest kim innym (i gdzie indziej)” (Tenże: *Gryf z czterema kluczami*. „FA-art” 2001, nr 3, s. 51). Trzeba jednak przyznać, że *Antologia...* – podobnie jak wcześniej opisywane powieści Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego – zwodzi, zachęcając do poszukiwania śladów autobiograficznych. I ten zabieg – w moim odczuciu – jest kolejnym przejawem gry (z) konwencjami. Autor zadbał bowiem o to, by zmylić tropy i pokazać, że tego typu lektura prowadzi donikąd.

¹⁵⁵ Zob. M. Orski: *Badacz „twórczości postnatalnej”...*, s. 42.

¹⁵⁶ M. Orski: *Nasza postdekadencja...*, s. 76.

¹⁵⁷ Podobne w zamyśle konstrukcyjnym są choćby *Fractale* Nataszy Goerke, *Schwedenkräuter* oraz *Szkice historyczne* Zbigniewa Kruszyńskiego czy *Pieszczochy losu* Jacka Dąbały. Konwencjonalność, bez której nie byłoby performatywu – jak dowodził John L. Austin – jest narażona na niepowodzenie. Pisał: „(...) przede wszystkim wydaje się jasne, że niefortunność porusza nas (lub nie porusza) w związku z pewnymi czynnościami *wypowiadania słów* – jest to choroba, na którą narażone są *wszystkie* czynności mające ogólną cechę czynności

Historie spotkań erotycznych, w których mężczyznę i kobietę nieoczekiwanie łączy myśl o szybkim zmniejszeniu dystansu między sobą, obfitują w sytuacje – mnie to przytrafiło się kilka razy – łagodnie mówiąc niezgodności celów. Kobiety na przykład, które mają akurat menstruację, bywają dla nowo poznanych mężczyzn szczególnie przystępne, posiadając bowiem na podorędziu argument pozwalający, wedle ich mniemania, na proste wykręcenie się niedwuznacznym propozycjom, odrzucają precz wszelkie obawy przed kontaktami z nieznanymi. Można sobie łatwo wyobrazić zmieszanie faceta z nabrzmiałym instrumentem w spodniach, który właśnie zabiera się do zdjęcia z miłej majtek, słyszącego: muszę ci coś powiedzieć kochanie – mam okres. Podejrzewam, że nie zawsze jest to cyniczna gra kobiety chcącej podbudować swoją psychę zbaraniением napalonego samca, a jeśli nawet, to bardzo łatwo wybrnąć z sytuacji wyznając: mnie to nie przeszkadza, a tobie? Trudniejsza sprawa z panienkami z dobrych rodzin, które wyniesioną z domu wizję świata czyhającego by je wykorzystać na każdym – przede wszystkim finansowym – kroku, próbują pogodzić z popędem płciowym i łapią się w pułapkę rosnącego podniecenia. Zwykle pozwalam się urzeczawiać i odgrywam jak mogę najlepiej scenariusz, który sobie wymyśliły, utwierdzając je w mniemaniu, że rzeczywistość jest posłuszna ich woli, a jednocześnie rozkoszując się tymi krótkimi chwilami, gdy sens moich działań leży poza mną bez żadnych konsekwencji dla mojej autonomii (ATP, 48–49).

Odpowiedź na pytanie o to, dlaczego tematem nadrzędnym uczynił autor *Sekwencji* pożądanie erotyczne, zdaje się być prosta: seksualność jest jednym z tych aspektów ludzkiej aktywności, który na siłę wtłacza się w sztuczne (bo przeczące naturze) ramy społeczno-kulturowych norm i zakazów, objawiające się – jak określił zjawisko „udawania” przed innymi (i samym sobą) kogoś, kim się nie jest Kęder – „mimikry psychicznej”. Zacytujmy odpowiedni fragment:

(...) Trzeba uważać szczególnie na zjawisko mimikry psychicznej, które sprawia, że w nawet niewielkiej grupie nikt za żadne skarby nie przyzna się do tego, co myśli i nie zniechęcać się. Zwykle zachowania to opowiadanie różnych historyjek mających za zadanie rozładować towarzyszącą całemu życiu tutaj kwestię, co zrobić z chęcią pieprzenia się z kim przyjdzie ochota. Ciekawostką jest, że orgazm, załatwiający nie tylko problem współżycia z innymi, ale też dający chwile realnego zapomnienia, to dla wielu jedyny dostępny, bo prawie namacalny, model absolut. „Fajnie by było pieprzyć bez końca i bez zmęczenia” można czasem usłyszeć nawet w trakcie przypadkowej rozmowy, ludzie patrzą na siebie głodnym wzrokiem narkomanów, kopulują w zaułkach,

rytualnych lub ceremonialnych, wszystkie czynności *konwencjonalne*; nie jest wprawdzie tak, że każdy rytuał jest narażony na każdą postać niefortunny [ale też nie każda wypowiedź performatywna jest podatna na niepowodzenie]” (J.L. Austin: *Jak działać słowami*. W: Tegoż: *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*. Przeł., wstępem i przypisami opatrzył B. Chwedeńczuk. Warszawa 1993, s. 567–568). Por. polemikę z tym stwierdzeniem Jacquesa Derridy (Zob. Tegoż: *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*. W: Tegoż: *Marginesy filozofii*. Przeł. A. Dziadek, J. Margański, P. Pieniążek. Warszawa 2002).

bramach, pokojach, poddaszach, samochodach i przydrożnych zaroślach, po prostu wszędzie (ATP, 50–51).

Zjawisko mimikry wiązać by można z Lacanowską koncepcją spojrzenia. Autor *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* wyróżniał dwa rodzaje spojrzeń. Pierwszy typ to oko Innego, które uświadamia (dziecku w „fazie lustra”), że

„ja” jest w ciele, ale również jest tym ciałem jako całością. Dziecko widzi jednak siebie jako Innego – odłączonego od siebie. Odtąd więc nie żyje już ono w poczuciu pełni, ale w obliczu ciągłego braku i rozłączenia ze sobą. W ten sposób następuje definitywne zerwanie ze sferą realnego i wejście w sferę wyobraźniowego (i dalej – poprzez język – w sferę symbolicznego). Wówczas dziecko (podmiot) doświadcza spojrzenia Innego, i odtąd już na zawsze pozostaje rozdarty na „ja” i „nie-ja”.¹⁵⁸

Drugim rodzajem spojrzenia – opisywanym za pomocą zjawiska mimikry właśnie – jest przestrzeń, która „pochłania” wtapiający się w nią podmiot¹⁵⁹. Roger Caillois łączył ją z psychastenią, podważając powszechnie panującą opinię, według której mimikra ma charakter adaptacyjno-ochronny. Caillois – by podjąć interpretację Moniki Bakke – dowodzi, iż

mimikra jest przejawem naturalnego uwodzenia przez przestrzeń, która w konsekwencji może – w pewnym sensie – uwięzić (...) Podobnie (...) dzieje się czasami na poziomie ludzkich kontaktów z otoczeniem. Tu też mamy do czynienia z uwodzeniem, ale uwodzona jest tożsamość, która jeśli się podda, narazi się na uwięzienie i rozproszenie. Wówczas podmiot traci tożsamość, staje się – jak mówi Caillois – „po prostu podobny”, czyli następuje „depersonalizacja poprzez asymilację z przestrzenią”.¹⁶⁰

Kęder – najkrócej rzecz ujmując – pisze o społecznym zafałszowaniu i hipokryzji. Relacje interpersonalne opierają się na obłudnym ukrywaniu rzeczywistych pragnień. Z powodu obostrzeń kulturowo-społecznych wypiera się pogląd łączący ciało, będące obiektem erotycznej żądzy, z „pierwotnym porządkiem natury”. W związku z tym – jak pisze (przypominając tezy Roberta Mapplethorpa) autorka *Ciała otwartego* – „podlega wyłącznie prawom pierwotnej przyjemności, która wiedzie nie do ducha, ale do fizycznego bólu. Nie ma tu miejsca na miłość, a wyłącznie na eksperyment z

¹⁵⁸ M. Bakke: *Ciała otwarte...*, s. 61.

¹⁵⁹ Zob. tamże.

¹⁶⁰ Tamże, s. 62. Por. R. Caillois: *Mimicry and Legendary Psychasthenia*. „October 13”. Winter 1984.

własnym żywym ciałem”¹⁶¹. Normy wymuszają brak autentyczności, którego konsekwencją jest właśnie „opowiadanie różnych historyjek mających za zadanie rozładować towarzyszącą całemu życiu tutaj kwestię, co zrobić z chęcią pieprzenia się z kim przyjdzie ochota” (ATP, 50). Stąd również nie do pomyślenia jest współcześnie model życia oparty o kategorię nadmiaru (z owym „realnym zapomnieniem” włącznie).

Innymi słowy, *Antologia twórczości p.* wymierzona została przeciwko kulturze mieszczańskiej (z jej prorodzinnymi wzorcami na czele)¹⁶². Przytoczmy jeden z fragmentów:

(...) ten biedak cały czas traktował pranie małego jako namiastkę bzykania i nie miał pojęcia o co w tym wszystkim naprawdę chodzi: wydawało mu się, nie wiadomo dlaczego, że ważniejszy od zadowolenia jest sposób jego osiągania – oto skutki tresury społecznej nastawionej na dziecióróbstwo. Co tu zresztą dużo mówić – prawie nikt nie ma pojęcia, czym może być seks, na pewno zaś nie te stada barbarzyńców odprawiających swe wieczorno-ranne rytuały polegające na dwu czy trzykrotnym opróżnieniu jąder w nadziei zaspokojenia za jednym posuwem potrzeby posiadania, bliskości, miłości, perwersji i dodatkowo – żony. Funkcjonujący stereotyp, w którym utożsamia się wytrysk z satysfakcją męczyzny (im więcej wytrysków tym więcej satysfakcji) doprowadza nawet do tego, że kobiety wręcz żądają od swoich partnerów „dowodu zadowolenia”, bo to z kolei potwierdza ich kobiecość. I jak tu takim opowiedzieć, że najnudniejszy z moich seansów z samym sobą był sto razy bardziej ekscytujący niż jakakolwiek miłosna noc a orgazm który przeżywam jest dłuższy niż wszystkie kobiece westchnienia i dzikie okrzyki razem wzięte? (ATP, 70).

Seksualne obsesje... postmoderniści?

Pora wrócić do (jakże drażliwych) kwestii klasyfikacyjnych. Wbrew pozorom nie mamy tu do czynienia z eksperymentem neoawangardowym. Antologiczny projekt Kędera bliższy jest estetyce modernistycznej, w ramach której prowadzi ironiczny dialog m.in. z tradycją awangardową (uwyrażniający się choćby w zastosowanej przez autora procedurze napisania książki, opierającej się na przesunięciu o trzy pozycje w alfabecie w stosunku do litery rozpoczynającej zdanie poprzednie¹⁶³). Zniesiona została

¹⁶¹ M. Bakke: *Ciało otwarte...*, s. 97.

¹⁶² Por. M. Ossowska: *Moralność mieszczańska*. Wrocław 1985.

¹⁶³ Uwagę na ten proceder zwrócił w recenzji z *Antologii...* Krzysztof Uniłowski. Zob. Tenże: *Żywot rozproszony...*, s. 141. Liczba ‘3’ nie jest przypadkowa. Użycie jej swobodnie daje się tłumaczyć jako podkreślenie niemożności zaspokojenia. Por. B. Constant: *Dzienniki poufne*. Przeł. J. Guze. Warszawa 1980.

ponadto opozycja między „rzeczywistością” a „sztuką”. Zdaniem Kędera wszystko – o czym była już mowa – jest tekstem.

Ale zgodnie z postmodernistycznymi postulatami autor odrzucił ideę autonomiczności utworu, prymatu artystycznego języka nad dziełem czy pojmowania twórcy jako suwerennego autorytetu¹⁶⁴. Pisarz ten daleki jest jednak od stawiania w szeregu obwieszczających – opatrzenie pojmowanej i bardzo upraszczającej formuły – „śmierć autora”. Zdaje się natomiast wyciągać wnioski z lektury *Literatury wyczerpania* Johna Bartha, który zauważył „zużycie się pewnych form lub wyczerpanie się pewnych możliwości”¹⁶⁵, co należy rozumieć jako problem literatury po czy też pomimo wyczerpania modernistycznej estetyki, interpretowany jako świadomość niemożliwości kontynuacji (lub odnowy) dawnego projektu¹⁶⁶. Wszak – jak zauważył autor książki *Zawód: czytelnik* – problemem, z jakim boryka się każdy pisarz jest „krążenie w systemie już-powiedzianego, błąkanie się wśród użyć cudzej mowy”¹⁶⁷. Żaden pisarz „nie może wyrwać się z systemu i prosperować wbrew *episteme* epoki”¹⁶⁸. Musi się kierować „hermeneutyką podejrzania”¹⁶⁹. Kęder – w moim odczuciu – z owej pułapki wybrnął całkiem sprawnie. Debiut prozatorski autora *Sekwencji* jest bowiem – jak się wyraził Uniłowski – „nowatorstwem w cudzysłowie”¹⁷⁰. Reguły (czytelniczej) gry

¹⁶⁴ Por. K. Uniłowski: *Proza polska i postmodernizm...*, s. 25. Por. też m.in. *Przemiany współczesnej praktyki artystycznej*. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1991; *Oblicza postmoderny. Teoria i praktyka uczestnictwa w kulturze współczesnej*. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1992 (zwł.: T. Szkołut: *Postmodernizm – nowa świadomość historyczna*); T. Pękała: *Wartości artystyczne w sztuce awangardowej i postmodernistycznej*. W: *Przemiany współczesnej świadomości artystycznej: wokół postmodernizmu*. Red. T. Szkołut. Lublin 1992; G. Dziamski: *Neoawangarda w Europie Środkowo-Wschodniej*. Red. H. Janaszek-Ivaničková, D. Fokkema. Katowice 1995; Tenże: *Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu*. Poznań 1995; *Awangarda w perspektywie postmodernizmu*. Red. G. Dziamski. Poznań 1996.

¹⁶⁵ J. Barth: *Literatura wyczerpania*. Przeł. J. Wiśniewski. W: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*. Wybór, oprac. i wstęp Z. Lewicki. Warszawa 1983, s. 38. Barth korygował, doprecyzowując swe rozpoznania w przetłumaczonym na język polski artykule *Postmodernizm: literatura odnowy*, w którym pisał: „(...) wiele osób (...) zrozumiało, że uznaje, iż literatura, w każdym razie literatura fabularna, wyzionęła ducha, że wszystko już było, że współczesny pisarz może jedynie tworzyć parodie i trawestacje naszych wielkich poprzedników, że nasz środek wyrazu jest wyczerpany, co wielu krytyków uznaje za dominującą cechę postmodernizmu. (...) mój esej *Literatura wyczerpania* w istocie traktował nie o rzeczywistym wyczerpaniu języka czy literatury, lecz o estetyce rozwiniętego modernizmu, tego nieodparcie fascynującego, lecz w zasadzie skończonego już «programu»” (Przeł. J. Wiśniewski. „Literatura na Świecie” 1982, nr 5–6, s. 274–275).

¹⁶⁶ Zob. K. Uniłowski: *Proza polska i postmodernizm...*, s. 31.

¹⁶⁷ D. Nowacki: *Rara avis i cudzysłów*. „Twórczość” 1996, nr 7.

¹⁶⁸ Tamże.

¹⁶⁹ Tamże.

¹⁷⁰ K. Uniłowski: *Żywot rozproszony...*, s. 136.

zostały podane wprost w tytule książki. *Antologia twórczości p.* jest właśnie antologią, zatem metatekstem, wyborem z bogatej i różnorodnej „twórczości postnatalnej”, czyli selekcją „tekstu egzystencji”, opartą na szczególnym przypadku komponowania i dekomponowania (którego celem jest wydobyć pewnym właściwości wspólnych lub powtarzających się dla wybranych jednostek, przy równoczesnym utrzymaniu ich odrębności)¹⁷¹.

Za truizm uznaje się stwierdzenie, że współcześnie pisarze najchętniej sięgają po „tekstowe hybrydy”. Do tej grupy należy także Kęder, który wykorzystując – jako swoistą ramę – konwencję romansową, zdekonstruował miłosną formułę. Nie sposób mówić o *Antologii...* jako o romansie, ani nawet o tegoż „przekroczeniu”. Z tekstowego chaosu da się wyłowić sens nadrzędny, za który można by uznać projekt „walki o podmiot”, będącej jedną z bardziej palących kontrowersji w ramach polskiej debaty dotyczącej postmodernizmu¹⁷². Autor *Najnowszego modelu* zdaje się wchodzić w polemikę z przeciwnikami postmodernizmu, zdaniem których

z filozoficznego punktu widzenia postmodernizm jest bodajże najbardziej radykalną próbą zerwania z tradycją tzw. filozofii podmiotu, której historia poczynawszy od kartezjańskiego cogito współtworzy duchowe oblicze rzeczywistości (...) to na niej właśnie, na filozofii skoncentrowanej na podmiocie, odwołującej się do zasad subiektywności i rozumu oraz na opartym na nich pojęciu człowieka skupia się atak postmodernistów.¹⁷³

Postmodernizm sprowadzono do kilku etykietek czy też formułek typu: antypodmiotowizm, relatywizm, nihilizm, irracjonalizm. Krzysztof Uniłowski tłumaczył tak radykalne stanowisko zwyczajem

ujmowania podmiotu jako samoświadomego „ja”, osobowego bytu czy jednostki ludzkiej. W rezultacie – pisał krytyk – rozprawę z kartezjańskim oraz kantowskim dziedzictwem, kwestionowanie uprzywilejowanej pozycji myślącego „ja” jako fundamentu aktywności poznawczej i krytycznej poczytywano za zamach na osobę. Tymczasem chodzi o kategorie niesprowadzalne do siebie. Przypomnijmy klasyczną definicję osoby, sformułowaną jeszcze przez Boecjusza: „osoba (persona) jest poszczególną substancją istoty rozumnej”. Kartezjański jednak podmiot nie był żadną substancją, lecz jej świadomością, jak również świadomością tej świadomości, rzecz by można – **projektorem**. Człowiek René Descartesa zostaje uwikłany w relację podmiotowo-przedmiotową jako rodzaj znakowej samoinscenizacji i dopiero ten związek wypada uznać za równoważny nowoczesnemu pojęciu

¹⁷¹ Zob. tamże, s. 136–137.

¹⁷² K. Uniłowski: *Tożsamość sfingowana* „FA-art” 2005, nr 4, s. 78.

¹⁷³ P. Przybysz: *Dylematy postmodernizmu*. „Czas Kultury” 1991, nr 1–2, s. 20.

osoby, zaznaczając, iż realizuje się on – co choćby dla Emmanuela Mouniera było sprawą zasadniczą – w egzystencjalnych **aktach** autokreacji, komunikacji i przynależności.¹⁷⁴

Heideggerowskie zatarcie granicy ontyczno-ontologicznej niezmiennie uwodzi. Wątki zaczerpnięte z tradycji egzystencjalizmu, personalizmu, fenomenologii stały się źródłem „idei odzyskiwania tożsamości jako progresu samoświadomego podmiotu”¹⁷⁵. Punktem wyjścia uczyniono uświadomienie (sobie) stanu depersonalizacji i „osaczenia «ja» w nieautentycznym świecie przez zakłamywany język, by przez analizę stanu niemoty przejść do projektu odzyskiwania mowy oraz miejsca”¹⁷⁶. Debiut prozatorski Kędera da się odczytywać właśnie w tych aspektach.

Antologię... można – najkrócej rzecz ujmując – określić jako książkę o braku, objawiającego się niewyraźnością języka, niedostatkami materialnymi, nieumiejętnością odnalezienia sensu życia, autentyzmu, wolności, wreszcie – zachwianiem stabilności zdecentralizowanego podmiotu. Ironizując, można zatem stwierdzić, że Robert Chojnacki miał rację – omawiana tu proza Kędera jest „książką o Niczym”, choć trzeba by raczej owo sformułowanie doprecyzować: *Antologia twórczości postnatalnej* jest książką o posiadaniu niczego...

¹⁷⁴ K Uniłowski: *Tożsamość sfingowana...*, s. 78–79.

¹⁷⁵ Tamże, s. 79.

¹⁷⁶ Tamże.

Zamiast zakończenia

Powróćmy do sformułowania, od którego rozpoczęły się moje rozważania, dotyczące obecnych w prozie „nowej i najnowszej” dyskursów erotycznych. „Seks to najlepszy towar. Nie dość, że sam się świetnie sprzedaje, to jeszcze pomaga sprzedawać inne towary”¹. Erotyzm współcześnie nie jest przez polskich prozaików redukowany do sfery przyjemności, zabawy czy też naturalnego zaspokajania potrzeb fizycznych. Mając na uwadze jego powiązania z psychologią jednostki, filozofią, antropologią, szeroko rozumianą kulturą, obyczajami i regulacjami prawnymi, pokazują go jako tę przestrzeń ludzkiej działalności, w której wszystkie te płaszczyzny wzajemnych relacji się na siebie nakładają i poprzez którą się uobecniają. Kwestia wyboru tematu, w którego centrum sytuuje się opisywanie międzyludzkich kontaktów erotycznych, staje się zatem punktem wyjścia do snucia rozważań na temat problemu inicjacji, outsiderstwa, intymnego doświadczania, podmiotowości, płciowości, autobiografizmu, wpisując się – na poziomie „meta” – w palące dyskusje społeczne czy krytycznoliterackie.

Tytułowe dyskursy erotyczne potwierdzają tezy Michela Foucaulta, według którego funkcjonująca w systemie „władza – wiedza – rozkosz” seksualność, ulega dziś „przegadaniu”. Mamy do czynienia z paradoksem: nieustanne mówienie o seksie jest zderzane z opowiadaniem o nim w kategoriach tajemnicy. Dyskurs jest więc narzędziem władzy, dzięki któremu dociera się do seksualnego podmiotu. Robert Rogoziński, analizując tezy autora *Historii seksualności*, zauważył, że

W sumie to właśnie za sprawą dyskursu seksualność została ujarzmiona i podporządkowana mikrofizyce władzy, owemu niewidzialnemu mechanizmowi panoptycznemu, który sam widzi i kontroluje wszystko. Jeśli bowiem uświadomimy sobie, że cała nowożytna dyscyplina bazuje na mechanizmach panoptycznych, tj. mechanizmach, które wymuszają na podmiotach określone zachowania w ten sposób, że czynią je widzialnymi, to dyskurs, w przypadku seksualności, stanowi to, co czyni zachowania seksualne widzialnymi. To jednak prowadzi do wniosku bardziej ogólnego: w swych pracach Foucault ukazuje kondycję człowieka nowoczesnego i jego bezpośredniego dziedzica – człowieka ponowoczesnego, człowieka, który znalazł się w niewoli dyskursu.²

¹ H. Samson: *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu*. Warszawa 2005, s. 17.

² R. Rogoziński: *W nieWoli dyskursu*. „Nowy Nurt” 1996, nr 4, s. 14.

Kwestią otwartą pozostało pytanie o to, do której formacji estetycznej należałoby zakwalifikować omawiane w niniejszej dysertacji prozy.

Modernizm próbuje się definiować poprzez wskazanie „cech wspólnych”, obejmujących: bezkompromisowy intelektualizm, zaabsorbowanie nihilizmem, nieciągłość, pociąg do elementu dionizyjskiego, formalizm, postawę zdystansowania, użycie mitu jako arbitralnego środka porządkowania sztuki, refleksyjność, przekonania antydemokratyczne, wyakcentowanie subiektywności, uczucie alienacji i osamotnienia, poczucie chaosu, nastawienie poszukiwawcze czy pęknięcie między jaźnią a światem³. Tak więc – konstatuje Richard Sheppard –

modernizm ujęty został jako kontynuacja bądź sprzeciw wobec romantyzmu; jako reakcja – w swych najbardziej radykalnych przejawach awangardowych – przeciw estetyzmowi; jako odwrócenie konwencji realizmu; jako sprzeciw wobec ekspresjonizmu, futuryzmu i surrealizmu; jako prekursor postmodernizmu; jako produkt doświadczenia wielkomiejskiego i (lub) wielkiej wojny; oraz jako wynik przymuszania „sztuki poważnej” do odstąpienia „funkcji utylitarnej” na rzecz „mediów masowej komunikacji i rozrywki”.⁴

Czcibor-Piotrowski, Kęder i Ubertowski podobnie jak modernistyczni prozaicy porzucili linearność opowieści snutej przez wszechwiedzących narratorów. Porzucenie spójności trybów narracyjnych współgrała z „eksperymentowaniem z technikami, które podkreślają nieciągłość między konwencjonalnym rozumieniem rzeczywistości a poczuciem tejże”⁵. Do technik owych Sheppard zaliczył: zaburzanie linearnego porządku przyczynowo-czasowego, ograniczonego, pozbawiającego wiarygodności opowieści narratora, wieloperspektywizm, „elastyczność lub nieuchwytność relacji między autorem, narratorem i protagonistą”, montaż, pastisz, parodię⁶. W konsekwencji poczucia kryzysu kulturowego rozszczepieniu uległ także podmiot, który – mówiąc językiem Julii Kristevej – jest stale dziejącym się „podmiotem w procesie”, zawieszonym między świadomością i nieświadomością, między tym, co semiotyczne i tym, co semantyczne. Narratorzy wszystkich omawianych przeze mnie książek są tekstowymi wcieleniami tez autorki *Le Sujet en Proces*. Rejestry stylistyczne budują napięcia między tematem opowieści (erotyką) a treściami ukrytymi (m.in. kłopoty z autoidentyfikacją, płciowością, trudnościami związanymi z niewyraźnością doświadczeń).

³ R. Sheppard: *Problematyka modernizmu europejskiego*. Przeł. P. Wawrzyszko. W: *Odkrywanie modernizmu. Przeglądy i komentarze*. Red. i wstęp R. Nycz. Kraków 2004, s. 73.

⁴ Tamże, s. 75–76.

⁵ Tamże, s. 99.

⁶ Tamże.

Czcibor-Piotrowski, Kęder i Ubertowski odsłaniają mechanizmy autorepresyjne, przyczyniające się do pogłębiania rozdzwieniu między tym, co sankcjonowane jest przez system norm kulturowo-prawnych a tym, co domaga się mimo wszystko autoekspresji, powodując wzmaganie sił destrukcyjnych, jakim ulega ludzka podmiotowość. Miłosny dyskurs zdaje się być tą przestrzenią, w której owe napięcia i rozkosze, powtórzenia i niedookreśloność uwidaczniają się najbardziej, prowadząc z jednej strony do ekstazy, z drugiej zaś – do wchłaniania Innego we własną egzystencję⁷. W rezultacie mówienie o dominującym pierwiastku dionizyjskim odsłania traumatyczność ludzkiej egzystencji. Nie chodzi jedynie o walkę płci, o nacechowanie kontaktów żeńsko-męskich obrazami batalistycznymi, ale o niemożność ucieczki przed traumą.

Autor *Objaśniania marzeń sennych* był zdania, że w życiu psychicznym człowieka ważną rolę odgrywa kategoria repetycji, przymusu powtarzania, który – zdaniem Leny Magnone – definiował jako

nieświadomy proces zmuszający podmiot do reprodukcji sekwencji, które w przeszłości generowały cierpienie, i zachowały swój bolesny charakter. (...) powtarzamy traumatyczne przeżycie, aby wintegrować je w ekonomię psychiczną, porządek symboliczny, choć właściwie przez owo powtórzenie trauma jest przez nas stwarzana (...) Zdarzenie jest postrzegane jako traumatyczne tylko przez zdarzenia późniejsze, które je retroaktywnie „rekodują”. Tak więc podmiotowość nie jest dana raz na zawsze, lecz jest ustrukturyzowana przez sztafetę antycypacji i rekonstrukcji zdarzeń, które właśnie przez ten proces stają się traumatyczne.⁸

Lacan opierając się na Freudowskich założeniach, wzbogacił pojmowanie traumy o dwa – zaczerpnięte od Arystotelesa – terminy: *tuché* oraz *automaton*. Pierwszy z nich „możemy określić jako traumę, która opiera się symbolizacji, *automaton* wyraża fundamentalną dla człowieka tendencję do podejmowania prób osławiania traumy przez jej opisanie”⁹.

⁷ Zob. T. Kitliński: *Podmiot w procesie Julii Kristevej*. W: *Podmiot w procesie*. Red. J. Jusiak, J. Mizińska. Lublin 1999, s. 54.

⁸ L. Magnone: *Traumatyczny Realizm*. W: *Rewolucja pod spodem*. „Poznańskie Studia Polonistyczne”. Seria Literacka XII. Red. P. Czapliński, Z. Przychodniak, P. Śliwiński. Poznań 2005, s. 29. Freud analizując przypadek „Człowieka-Wilka”, pisał: „jako półtoraroczne dziecko chłonał wrażenia, a jego dalszy rozwój, pobudzenie seksualne i badania seksualne sprawiły, że pojął je *post factum* w okresie, gdy nawiedziło go marzenie senne (...) Nie chodzi o przypominanie sceny, ale o jej uaktywnienie, scena oddziaływa *post factum* i nie traci nic ze swej świeżości” (Z. Freud: *Z historii nerwicy dziecięcej*. W: *Dwie nerwice dziecięce*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 2000, s. 126, 130). Por. Z. Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 2000 oraz Tegoż: *Przypominanie, powtarzanie, przepracowanie*. Przeł. A. Czownicka. W: K. Pospiszył: *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*. Wrocław 1991.

⁹ L. Magnone: *Traumatyczny Realizm...*, s. 30.

Dla Agaty Bielik-Robson, we Freudowskiej traumie kluczową rolę odgrywała kategoria czasu. Badaczka konstatowała: „W doświadczeniu mamy do czynienia albo z teraźniejszością, nagłym «teraz» traumy pojawiającej się bez uprzedniego, apriorycznego przygotowania – albo z obecnością, ukonstytuowanym zawsze poniewczasie słowem, który nadaje sens, wypełnia rozumieniem”¹⁰. Zdarzenie traumatyczne poprzedza jego zrozumienie. Mechanizmem obronnym wobec niszczącej dla podmiotowości traumy staje się tuszująca, niepewna i naderwana autonarracja¹¹. *Rzeczy nienasycone* i *Cud w Esfahanie* Czcibora-Piotrowskiego, *Antologia twórczości p. Kędera* oraz *Szkice do obrazu batalistycznego* Ubertowskiego, będąc tekstami autobiograficznymi i przyjmując nade wszystko funkcję autoterapeutyczną, potwierdzają powyższą tezę. Potrzeba opowiedzenia o wojennym doświadczeniu, niemoc pogodzenia się z utratą młodości pokazana w dylogii autora *Prośby o Annę*, nieuchronność życia w formie/obozie zobrazowana w *Antologii twórczości p. Kędera* oraz obnażone przez autora *Rezydentów* „zwulgaryzowanie” rytuałów stają się nadrzędnym, choć nie zawsze wyrażanym *explicite*, tematem rozerotyzowanej narracji. Książki, o których mowa, zasadzają się nade wszystko na – „przełamywanej” czasami oniryzmem, groteską – dykcji realistycznej, w najradykałniejszej formie identyfikującego się z banalizmem, a zatem programowo zakotwiczonym w pospolitości, trywialności i prywatności. Nic dziwnego, wszak „realizm właśnie przez wybraną metodę wyraża niepokój oraz pozwala dojść pośrednio do głosu temu, co próbował zataić, ukryć. Realizm nie odzwierciedla więc wcale rzeczywistości, lecz dramat naszej separacji od niej”¹². Dramat ów obnażany zostaje ponadto poprzez postawienie w stan podejrzenia języka, będącego narzędziem manipulacji. Opisywane w niniejszej dysertacji teksty stanowią także dowód na to, że konwencję traktujemy dziś jako sposób komunikowania, gdzie nadrzędną rolę przypisuje się relacji: tekst – autor – czytelnik. Czcibor-Piotrowski, Kęder i Ubertowski podkreślając swoiste zamknięcie w języku, wpisują się w spór narratologiczny o charakter ludzkiego doświadczenia, który – najogólniej rzecz ujmując – sprowadza się do pytania o to, czy narracja jest strukturą tekstu kulturowego czy też strukturą naszej *epistème*. Żaden z nich nie daje jednak jednoznacznej odpowiedzi. Otwartą kwestią zdaje się być także pytanie o autobiograficzne „limity”, a zatem o ontologiczne podstawy kwalifikacyjne. Zacieranie się granicy między fikcją i autentykiem prowadzi do podjęcia gry, w której pisarz nieustannie myli ślady, sugerując, że to, co wydaje się intymnym zwierzeniem, okazuje się mistyfikacją. I odwrotnie – pod płaszczykiem

¹⁰ A. Bielik-Robson: *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*. „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 26.

¹¹ Zob. L. Magnone: *Traumatyczny Realizm...*, s. 41.

¹² Tamże, s. 31.

banalnych anegdotek, pozornie nieistotnych opowiadań kryją się treści „ważne”. Wyrastające z modernistycznego kryzysu światopoglądowego prozy, wykorzystują postmodernistyczną grę (z) konwencjami, erotyzm postrzegając jako narzędzie autopoznania. Mimo to twierdzę, że Czcibor-Piotrowski, Keder i Ubertowski udowadniają, że modernistyczne eksploracja ludzkiej subiektywności, skłonność do przełamywania rozmaitych *tabu*, snucie refleksji nad podmiotowością, działania prowokacyjne pozostały wciąż aktualne. Tym samym omawiane tu prozy można uznać za potwierdzenie słuszności przekonania co do ponownego odczytywania modernizmu czy też jego krytycznej kontynuacji. Dylogia autora *Notatek z pamięci*, *Antologia twórczości p.* oraz *Szkice do obrazu batalistycznego* potwierdzają również intencje Wolfganga Welscha, którego zdaniem ten, „Kto mówi o postmodernizmie, mówi również o modernizmie”¹³. Odwróciłabym tę zależność, powiadając, że kto chce mówić o modernizmie, nie może pominąć postmodernizmu, traktowanego przeze mnie właśnie jako schyłkową fazę ponowoczesności.

Zamiast zakończenia – pointa mojej dysertacji – pełni rolę swoistego wytrychu. Opowieść o dyskursach erotycznych ograniczona do trzech propozycji prozatorskich ma stanowić zachętę do podjęcia dalszego namysłu nad seksualnością. Problematyzowane tutaj kwestie zostały jedynie zarysowane. Niewątpliwie pozostaje jeszcze szerokie spektrum możliwości. Erotyzm bowiem jest nade wszystko doświadczeniem wewnętrznym, a to – jak wiemy – domaga się niejednoznacznego „wyjęzyczenia”, choćby pod postacią pogłębionej refleksji nad płciowym rozedrganiem osobowości czy przyjrzeniu się sposobom radzenia sobie z traumą za pomocą ukrywania jej za „symulakralną powierzchnią”¹⁴.

To już temat na nieco inną – równie uwodzącą – opowieść...

¹³ W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna moderna*. Przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1998, s. 64.

¹⁴ Zob. L. Magnone: *Traumatyczny Realizm...*, s. 39.

Bibliografia ***Wybór***

**Andrzej Czcibor-Piotrowski: *Rzeczy nienasycone*. Warszawa 1999;
Cud w Esfahanie. Warszawa 2001:**

A. Czachowska: *Chora pamięć*. „Twórczość” 2000, nr 9. — K. Dunin: *Grzech przeciwko Barbie*. „Res Publika Nowa” 2000, nr 11. — E. Gajzler: *Seksualne święto*. „Akcent” 2001, nr 5. — H. Gosk: *Inne dzieciństwo*. „Nowe Książki” 1999, nr 12. — A. Jamrozek-Sowa: *Wojna raz jeszcze. Obrazy II wojny światowej w prozie lat dziewięćdziesiątych*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T. 2. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. Kraków 2002. — A. Nęcka: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej*. Katowice 2006. — L. Niszczel: *Śmierć szatanowi!* „Nowe Książki” 2002, nr 2. — D. Nowacki: *Wielkie Wczoraj*. Kraków 2004. — R. Ostaszewski: *Wygnaniec z kraju i płci*. „FA-art” 2002, nr 1. — K. Uniłowski: *Zagraj to jeszcze raz, Sam czyli powtórka z modernizmu*. „Opcje” 2004, nr 3.

**Cezary Konrad Kęder: *Antologia twórczości postnatalnej. D.G.J.Ł.O.S.W.*
Bytom 1996:**

H. Bereza: *Czytanie w maszynopisie*. (9. 10. 1995). „Twórczość” 1998, nr 3. — M. Błazejewski: „Topos” 1997, nr 1. — R. Chojnacki: *Kielbie we łbie czyli o dwóch takich co napisali książkę*. „Studium” 1996, nr 5. — P. Majerski: *Górnośląski ruch literacki po roku 1989*. W: *Śląsk literacki. Materiały V sesji śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*. Katowice 8–9 listopada 2000. Red. M. Kisiel, B. Morcinek-Cudak, T.M. Głogowski. Katowice 2001. — D. Nowacki: *Cezary w poszukiwaniu Konrada na tropach Witolda*. „Kresy” 1996, nr 4. — M. Orski M.: *Badacz „twórczości postnatalnej”*. „Nowe Książki” 1996, nr 11. — M. Orski: *Nasza postdekadencja*. „Odra” 1998, nr 12. — M. Pisarski: *Mizéria w sosie własnym czyli powieści pokoleniowej nie będzie*. „Czas Kultury” 1996, nr 5–6. — M. Rabizo-Birek: *Mizéria w sosie własnym*. „Twórczość” 1997, nr 3. — J. Tomkowski: *Dwadzieścia lat z literaturą 1977–1996*. Warszawa 1998. — K. Uniłowski: *Żywot rozproszony*. W: Tegoż: *Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom 1998. — A. Wiedemann: *Cztery powieści unistyczne*. „FA-art” 1997, nr 1.

Adam Ubertowski: *Szkice do obrazu batalistycznego*. Wstęp. T. Komendant. Warszawa 1998:

Fizyczna przyjemność z pisania. Z A. Ubertowskim rozmawia R. Ostaszewski. „Dekada Literacka” 2006, nr 3. — T. Komendant: *Telemach nie wrócił*. W: A. Ubertowski: *Szkice do obrazu batalistycznego...* — M. Lalak: *Światy możliwe*. „Nowe Książki” 1999, nr 2. — D. Nowacki: *Wyzwanie*. „Twórczość” 1998, nr 12. — *Rozproszona rzeczywistość*. Z A. Ubertowskim rozmawiają A. Nęcka i K. Zawada. „Gazeta Uniwersytecka” 2006, nr 8. — K. Uniłowski: *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona”. O dwóch powieściach współczesnych*. „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2. — K. Uniłowski: *Stracone zachody pożądania*. W: Tegoż: *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*. Kraków 2002.

OPRACOWANIA DOTYCZĄCE EROTYZMU

R. Baker: *Seks w przyszłości. Spotkanie pierwotnych popędów z technologią jutra*. Przeł. T. Chawziuk. Poznań 2000. — A. Banach: *Erotyzm po polsku*. Warszawa 1974. — B. Banasiak: *Erotyzm u Sade’a, czyli filozofia i egzystencja ekscesu*. „[fo:pa] Kwartalnik literacko-filozoficzny” 2005, nr 2. — M. Bandura: *Leśmian okrutny. Ciało i erotyzm w twórczości Bolesława Leśmiana (szkic na marginesie trzech wierszy)*. „LiteRacje” 2005, nr 3. — R. Barthes: *Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przekł. i posłowie M. Bieńczyk. Wstęp M.P. Markowski. Warszawa 1999. — G. Bataille: *Erotyzm*. Tłum. M. Ochab. Gdańsk 1999. — G. Bataille: *Historia erotyzmu*. Przeł. I. Kania. Kraków 1992. — G. Bataille: *Świętość, erotyzm i samotność*. Przeł. M. Ochab. W: *Odmieńcy*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, Z. Majchrowski. Gdańsk 1982. — G. Bataille: *Wprowadzenie do antropologii erotyzmu*. Przeł. M. Ochab. W: *Odmieńcy...* — G. Baudler: *Bóg i kobieta. Historia przemocy, seksualizmu i religii*. Przeł. A. Baniukiewicz. Gdynia 1995. — A. Blue: *Pocałunek. Od metafizyki do erotyki*. Przeł. K. Rabińska. Warszawa 1998. — J. Bobrek: *Witkacy, seks i żar tropików*. „Red” 2007, nr 1. — J.-M. Bonnet: *Związki miłosne między kobietami od XVI do XX wieku*. Przeł. B. Szwarzman-Czarnota. Warszawa 1997. — P. Brown: *Ciało i społeczeństwo: mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*. Przeł. I. Kania. Kraków 2006. — A. Citkowska-Kimla: *Historia seksualności Michela Foucaulta*. „pressje” 2006, nr 8. —

Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku. Red. H. Gosk. Izabelin 2002. — P. Czapliński: *Polityka i erotyka*. „Europa” 2005, nr 18 (z dn. 4. 05. 2005). — F. Drączkowski: *Miłość syntezą chrześcijaństwa*. Lublin 1990. — J. Drewniak: *Miedzy erosem a apage*. „pressje” 2006, nr 8. — P. Dybel: *Refleksje wokół diagramu różnicy seksualnej J. Lacana*. W: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*. Red. G. Borkowska, L. Sikorska. Warszawa 2000. — P. Dybel: *Seksualność odrodzona. Giddensa projekt partnerskiej komunikacji uczuć*. „Secesja” 2007, nr 2. — P. Dybel: *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*. Kraków 2006. — P. Dybel: *Ziemscy, słowni, cielesni. Eseje i szkice*. Warszawa 1988. — D. Dziurzyński: *O niebezpieczeństwie władzy prostytutki. Przyczynek do historii myśli antyfeministycznej*. „Red” 2007, nr 1. — I. Eibl-Eibesfeldt: *Miłość i nienawiść*. Przeł. Z. Stromenger. Warszawa 1987. — *Eros, psyche, seks. Materiały z konferencji „Język a erotyka” zorganizowanej przez koło naukowe językoznawców Uniwersytetu Śląskiego*. Red. R. Piętkowa. Katowice 1993. — *Erotyczny impuls*. Oprac. D. Steinberg. Gdańsk 1995. — W.A. Ewing: *Miłość i pożądanie. Antologia fotografii romantycznej i erotycznej*. Przeł. W. Nowakowski. Warszawa 1999. — Z. Ferman: *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present*. New York 1981. — H. Fischer: *Anatomia miłości. Historia naturalna monogamii, cudzołóstwa i rozvodu*. Przeł. Joteł (pseud.). Poznań 1994. — W. Forajter: *Inwersje. Żaloba jako figura „inności” seksualnej*. „Pamiętnik Literacki” 2001, nr 1. — M. Foucault: *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski. Wstęp T. Komendant Warszawa 1995 (wyd. 2 – 2000). — G. Fraisse: *A Philosophical History of Sexual Difference*. In: *A History of Women in the West*. Eds. G. Fraisse, M. Perrot. Vol. IV: *Emerging Feminism from Revolution to World War*. London 1993. — Z. Freud: *Dzieła*. T. II: *Charakter a erotyka*. Przeł. R. Reszke, D. Rogalski. Oprac. R. Reszke. Warszawa 1996. — E. Fromm: *Miłość, płć i matriarchat*. Przeł. B. Radomska, G. Sowinski. Poznań 1997 (wyd. 2 popr. – 1999). — E. Fromm: *O sztuce miłości*. Przeł. A. Bogdański. Wstęp M. Czerwiński. Warszawa 1971 (wyd. 2 – 1973; wyd. 3 – 1994; wyd. 4 – 1996). — M. Fuszara: *Seks, płć i polityka czyli kilka słów o przełamywaniu milczenia*. „Secesja” 2007, nr 2. — A. Galant: *Homoerotyzm i walka płci?* „Studium” 2002, nr 3–4. — M. Garber: *Vice Versa: Bisexuality and the Eroticism of Everyday Life*. New York 1995. — A. Giddens: *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2006. — R. de Gourmont: *Fizyka miłości*. Przeł. S. Michalski. Warszawa 1911. — T. Grzybkowska: *Eros w sztuce polskiej*. Warszawa 1993. — W. Gutowski: *Chuć przeciw duszy narodu. O kompleksach polskich i erotyce*

modernizmu. Acta Universitatis Nicolai Copernici. Toruń 1986. Fil. Pol. 28. — W. Gutowski: *Egzotyzm młodopolskie erotyki. Próba typo- i topologii*. W: Tegoż: *Mit. Eros. Sacrum. Sytuacje młodopolskie*. Bydgoszcz 1999. — W. Gutowski: *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1. — W. Gutowski: *Nagie dusze i maski. (O młodopolskich mitach miłości)*. Kraków 1992. — M. Hanusiewicz: *Miłość i śmierć. O niektórych kliszach wyobraźni erotycznej w poezji staropolskiej*. „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2. — M. Hanusiewicz: *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*. Warszawa 2004. — K. Imieliński: *Erotyzm*. Warszawa 1970. — K. Imieliński: *Kobieta i seks*. Warszawa 1989. — K. Imieliński: *Medycyna seksualna*. Warszawa 1992. — L. Irigaray: *Ethique de la différence sexuelle*. Paris 1984. — I. Iwasiów: *Wokół pojęć kanon, homoerotyzm, historia literatury*. „Katedra” 2001, nr 1. — M. Jastrzębiec-Mosakowski: *Niewyznawalne w „Wyznaniach” Jana Jakuba Rousseau. O sekretach seksualnej tożsamości*. W: *Tożsamość i rozdwojenie. Rekonesans. Materiały z V Sesji Naukowej z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*. Bydgoszcz 22–23 października 2001 roku. Red. i wstęp L. Wiśniewska. Bydgoszcz 2002. — J. Jastrzębski: *Krajobraz antypornografii*. „Odra” 1976, nr 4. — T. Jeske-Choiński: *Seksualizm w literaturze polskiej*. Warszawa 1912. — W. Jöhling: *Wstęp*. W: *Dyskretna namiętność. Antologia polskiej prozy homoerotycznej*. Red. W. Jöhling. Poznań 1992. — K. Jurecki: *Między erotyzmem a pornografią. O sztuce amerykańskiej lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*. „FA-art” 1995, nr 2. — T. Kaliściak: *Fotografia i pożądanie – przyczynek do psychoanalitycznego ujęcia fotografii*. „Opcje” 2007, nr 2. — M. Keel: *„Pieśń nad pieśniami”*. *Biblijna pieśń o miłości*. Przeł. B. Mrozewicz. Poznań 1997. — A. Kępiński: *Z psychopatologii życia seksualnego*. Kraków 2003. — T. Kitliński, P. Leszkowicz: *Miłość i demokracja. Rozważania o kwestii homoerotycznej w Polsce*. Kraków 2005. — „Kobiecość rozpisana na role”. *O niewystarczalności kulturowego imaginarium, języku presymbolicznym i seksualnym continuum z G. Borkowską rozmawia A. Mrozik*. „LiteRacje” 2005, nr 2. — J. Kochanowski: *Tożsamość i seksualność jako efekty ujarznienia – wokół koncepcji Michela Foucaulta*. W: Tegoż: *Fantazmat zróżnicowany. Socjologiczne studium przemian tożsamości gejów*. Kraków 2004. — W. Kopaliński: *Leksykon wątków miłosnych*. Warszawa 2002. — J. Kott: *Mały traktat o erotyce*. W: Tegoż: *Kamienny potok. Eseje o teatrze i pamięci*. Kraków 1991. — Z. Kuchowicz: *Miłość staropolska*. Łódź 1982. — O. Kühl: *Ciało i jego maskowanie u Gombrowicza*. „Teksty Drugie” 1996, nr 1. — W. Kuligowski: *Miłość na Zachodzie. Historia antropologiczna*. Poznań 2004. — W. Kuligowski: *Siedem szkiców do antropologii miłości*. Poznań 2002. — T.W. Laqueur: *Samotny seks. Kulturowa historia masturbacji*. Red.

naukowa A. Bielik-Robson. Przedmowa M.P. Markowski. Przeł. M. Kaczyński, A. Leśniak, G. Uzdański, M. Sosnowski. Kraków 2006. — P. Leszkowicz: „*Młodzieńcy o wzorowych obyczajach*”. *Erotyka i polityka sztuki gejowskiej w Polsce*. „Secesja” 2007, nr 2. — P. Leszkowicz: *Przełamując hereto-matrix. Wojna seksualna w Polsce i kryzys praw człowieka*. W: *Homofobia po polsku*. Red. Z. Sypniewski, B. Warkocki. Warszawa 2004. — J. Lewinson: *Słownik seksualizmów polskich*. Warszawa 1999. — Z. Lew-Starowicz: *Kobieta i Eros*. Wrocław 1991. — Z. Lew-Starowicz: *Sztuka seksualna Wschodu*. Warszawa 1991. — K.P. Liessmann: *Pokrewieństwo krwi. O sztuce i erotyce. Próba przybliżenia*. Przeł. B. Ostrowska. „Secesja” 2007, nr 2. — N. Luhmann: *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*. Przeł. J. Łoziński. Warszawa 2003. — L. Aresin, K. Starke: *Leksykon erotyki*. Przeł. K. Jachimczak, R. Wojnakowski. Warszawa 1998. — A. Majer: *Kręgosłup niemoralny*. „Red” 2007, nr 1. — A.Z. Makowiecki: *Ten wyuzdany fin de siècle*. W: Tegoż: *Wokół modernizmu*. Warszawa 1985. — H. Marcuse: *Seks i cywilizacja*. Przeł. H. Jankowska, A. Pawelski. Warszawa 1998. — M.P. Markowski: *Niewymienne ciało. Masturbacja i dylematy kultury nowożytnej*. W: T.W. Laqueur: *Samotny seks. Kulturowa historia masturbacji...* — G. Marschütz: *Kościelna moralność seksualna bez przyszłości?* Przeł. B. Ostrowska. „Secesja” 2007, nr 2. — J. Marx: *Od Tetmajera do Boya. (O poezji miłosnej Młodej Polski)*. „Poezja” 1986, nr 7–8. — B. McNair: *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*. Przeł. E. Klekot. Warszawa 2004. — J. Mizielińska: *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*. Kraków 2006. — L. Nead: *Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność*. Przeł. E. Franus. Poznań 1998. — A. Neimainis: *Polityka równości płci w praktyce. Podręcznik*. Przeł. A. Grzybek. Warszawa 2006. — A. Nęcka: „Przebiegi” i geje. *O dyskursie tzw. literatury homoseksualnej*. „Śląsk” 2005, nr 9. — S. Nicieja: *Żółty język: pornografia jako motyw literacki w powieściach Martina Amisa*. „Red” 2007, nr 1. — I. Niewiadomska: *Seks*. Lublin 2005. — *Odmiany odmieńca. Mniejszościowe orientacje seksualne w perspektywie „gender”*. Red. T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora. Katowice 2002. — J. Parandowski: *Eros na Olimpie*. Warszawa 1978. — J. Paszek: „Beatrycze” – „Telimena”. *Eros i styl w „Dziennikach” Żeromskiego*. „Rocznik Świętokrzyski”. T. XIII. Warszawa–Kraków 1985. — J. Pawłowski: *Erotyka Gombrowicza*. W: *Gombrowicz i krytycy*, Wybór i oprac. Z. Łapiński. Kraków 1984. — O. Paz: *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*. Przeł. P. Fornelski. Warszawa 1996. — P. Pełka: *Dossier luciferien. Markiza de Sade sprawozdania libertyńskie z wypraw nieczystych w krainy nieczystych rozkoszy*. „Red” 2007, nr 1. — J.R. Peterson: *Stulecie seksu*. Przeł. A. Jankowski. Poznań 2002. — A. Pilecki: *Miłość w poezji romantycznej*. „Bluszcz” 1893, nr 18–22. — U.-K. Plisch: *Homoseksualizm w*

chrześcijaństwie. Przeł. A. Peszke. „Secesja” 2007, nr 2. — M. Podraza-Kwiatkowska: *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*. W: Tejże: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*. Warszawa 1969 (Przedruk w: Tejże: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*. Kraków 1975 [wyd. 2 – 1994; wyd. 3. popr. – 2001]). — M. Podraza-Kwiatkowska: *Schopenhauer i chuć*. „Teksty” 1974, nr 2 (Przedruk w: Tejże: *Sommambulicy – dekadenci – herosi*. Kraków 1985). — K. Pospiszył: *Tristan i Don Juan, czyli odcienie miłości mężczyzny w kulturze europejskiej*. Wybór i oprac. E. Smulikowska. Warszawa 1986. — P. Quignard: *Seks i trwoga*. Przeł. K. Rutkowski. Warszawa 2002. — P. Quignard: *Życie sekretne*. Przeł. K. Rutkowski. Warszawa 2006. — C. Reinsberg: *Obyczaje seksualne starożytnych Greków*. Przeł. B. Wierzbicka. Gdynia 1998. — A. Rich: *Przymusowa seksualność a egzystencja lesbijska*. Przeł. A. Grzybek. „Furia Pierwsza. Literackie feministyczne czasopismo lesbijskie” 1999–2000, nr 4–5. — N. Roberts: *Dziwki w historii. Prostytucja w społeczeństwie zachodnim*. Przeł. L. Engelking. Warszawa 1997. — A. Rodan: *Historia erotyki*. Łódź (br.r.). — A. Rodan: *Życie seksualne Polaków. Raport*. Warszawa 2000. — D. de Rougemont: *Istota miłości*. W: Tegoż: *Mity o miłości*. Przeł. M. Żurowska. Warszawa 2002. — D. de Rougemont: *Miłość a świat kultury zachodniej*. Przeł. L. Eustachiewicz. Warszawa 1968. — J. Ruffie: *Seks i śmierć*. Przeł. B.A. Matusiak. Warszawa 1997. — W. Sadkowski: *Wzlot i upadek. Rewolucja seksualna od Henry Millera do Williama Burroughsa*. „Literatura na Świecie” 1987, nr 5–6. — J. Salij: *Erotyka „Pieśni nad Pieśniami” w interpretacjach teologicznych*. „Teksty” 1974, z. 1. — K. Saunders, P. Stanford: *Katolicy i seks. Od czystości do czyśćca*. Przeł. H. Jankowska. Warszawa 1996. — T. Screech: *Erotyczne obrazy japońskie 1700–1820. Przestrzeń przepływającego świata*. Przeł. B. Romanowicz, W. Laskowska, J. Wolska-Lenarczyk. Kraków 2006. — K. Szczerba: *W kręgu Erosa i Psyche*. Wrocław 1991. — *Seks i stłumienie w społeczności dzikich oraz inne studia o płci, rodzinie i stosunkach pokrewieństwa*. Przeł. B. Golda, G. Kubica, Z. Mach. Warszawa 1987. — *Seksuologia kulturowa*. Red. K. Imieliński. Warszawa 1980. — J. Szewczyk: *Eros i rewolucja. Krytyka antropologii filozoficznej Herberta Marcuse*. Warszawa 1971. — T. Szlendak: *Architektonika romansu. O społecznej naturze miłości erotycznej*. Warszawa 2002. — T. Szlendak: *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*. Wrocław 2004. — *Sztuka a erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Warszawa 1995. — A. Szyłak: *Komiks i okolice pornografii. O seksualnych stereotypach w kulturze masowej*. Gdańsk 1996. — A. Szyłak: *Relacja z dyskusji o moralności sztuki w Polsce*. „Exit” 1997, nr 3. — *Topika erotyczna w przekładzie*. Red. P. Fast. Katowice 1994. — E. Twardoch: *Niemożliwość erotycznych utopii*

– o wizjach światów idealnych w prozie Michela Houellebecqa. „Red” 2007, nr 1. — P. Wallace: *Przyjaźń i miłość w internecie. Psychologia wzajemnego przyciągania*. Przeł. A. Błasiak. „Dialog” 2002, nr 2. — B. Warkocki: *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*. Warszawa 2007. — A.K. Waśkiewicz: „*Woń rzeźni i róż*” (*O erotyce Tadeusza Peipera*). W: Tegoż: *W kręgu „Zwrotnicy”*. Kraków–Wrocław 1983. — T. Webb, S. Brewer: *Seks*. Przeł. E. Gałązka. Warszawa 1997. — D. Wężowicz-Ziółkowska: *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*. Wrocław 1991. — E. White: *Kultura seksualna*. Przeł. J. Jarniewicz. „Literatura na Świecie” 1997, nr 3. — J. Winiarski: *W sukni, co rozdziera duszę: kilka uwag na marginesie poezji i prozy Georges’a Bataille’a*. „Red” 2007, nr 1. — K. Wiśniewska-Roszkowska: *Erotyka a religia*. Wrocław 1988. — B. Wojcieszke: *Psychologia miłości. Intymność. Namietność. Zaangażowanie*. Gdańsk 2005. — Z. Wróbel: *Erotyzm w literaturze dawnych wieków*. Łódź 1986. — Z. Wróbel: *Erotyzm w literaturze nowożytnej*. Łódź 1987. — Z. Wróbel: *Erotyzm w religiach świata*. Łódź 1990.

OPRACOWANIA DOTYCZĄCE POLSKIEJ LITERATURY XX WIEKU

K. Adamczyk: *Dziennik jako wyzwanie. Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*. Kraków 1994. — *Awangarda w perspektywie postmodernizmu*. Red. G. Dziamski. Poznań 1996. — S. Bakula: *Oblicza autotematyzmu. Autorefleksyjne tendencje w prozie polskiej po roku 1956*. Poznań 1991. — S. Balbus: „*Zagłada gatunków*”. „Teksty Drugie” 1999, nr 6. — S. Balbus: *Między stylami*. Kraków 1993. — E. Balcerzan: *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*. W: *Humanistyka przełomu wieków*. Red. J. Koziński. Warszawa 1999. — E. Balcerzan: *Poezja polska w latach 1939–1965*. Cz. 1. Warszawa 1994. — E. Balcerzan: *Powracająca fala autobiografizmu*. W: Tegoż: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*. Kraków 1982. — M. Baranowska: *Surrealna wyobraźnia i poezja*. Warszawa 1984. — K. Bartoszyński: *O fragmencie*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 4: *Prace z lat 1985–1994*. Wybr. H. Markiewicz. Wrocław 1998. — Z. Bauer: *Dekada*. Warszawa 1986. — H. Bereza: *Bieg rzeczy. Szkice literackie*. Warszawa 1982. — M. Bielecki: *Literatura i lektura. O metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza*.

Kraków 2004. — J. Błoński: *Dwie groteski i pół...* „Literatura” 1987, nr 5. — J. Błoński: „Dziennik”, czyli *Gombrowicz dobrze utemperowany*. W: Tegoż: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*. Kraków 1994. — W. Bolecki: *Impresjonizm w prozie modernizmu. Wstęp do modernizmu w prozie polskiej XX wieku*. „Teksty Drugie” 2003, nr 4. — W. Bolecki: *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4. — W. Bolecki: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*. Kraków 1996. — W. Bolecki: *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*. Kraków 1999. — W. Bolecki: *Teksty i głosy (z zagadnień poetyki modernizmu)*. „Teksty Drugie” 1996, nr 4. — E. Boniecki: *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*. Warszawa 1998. — G. Borkowska: *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996. — W. Browarny: *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*. Wrocław 2002. — M. Brzostowicz: *W stronę egzystencjalizmu: proza Kazimierza Brandysa*. W: *Śladami człowieka książkowego. Studia o literaturze polskiej XX wieku*. Red. T. Mizerkiewicz. Poznań 1997. — K. Budrowska: *Idealizacja kobiecego ciała w „Terminalu” Marka Bieńczyka*. W: *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*. Bydgoszcz 3–5 listopada 1998 r. Red. i wstęp L. Wiśniewska. Bydgoszcz 1999. — K. Budrowska: *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie po roku 1989*. Białystok 2000. — J. Cieplińska: *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*. Kraków 2003. — R. Cieślak: *Gry wzrokowe. O wyobrażeniach ciała w poezji polskiej XX wieku*. W: *Miedzy słowem a ciałem*. Red. L. Wiśniewska. Bydgoszcz 2001. — T. Cieślakowska: *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*. Warszawa 1995. — P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999. — P. Czapliński: *Marginesy centrum: proza polska 1999–2000*. „Kresy” 2001, nr 4. — P. Czapliński: *Nieepicki model prozy w literaturze najnowszej*. „Teksty Drugie” 1996, nr 5. — P. Czapliński: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków 2007. — P. Czapliński: *Proza odczepiona*. „Teka” 2004, nr 1. — P. Czapliński: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997. — P. Czapliński: *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*. Kraków 2003. — P. Czapliński: *Tadeusz Konwicki*. Poznań 1994. — M. Czermińska: *Autobiografia jako wyzwanie (O „Dzienniku” Gombrowicza)*. „Teksty Drugie” 1994, nr 1. — M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000. — M. Czermińska: *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987. — T. Drewnowski: *Próba scalenia. Obiegi–wzorce–style*. Kraków 2004. — T. Drewnowski: *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*. Warszawa 1990. — A. Dudała: *Romans z*

moralitetem? O „Scenach z życia pozamałżeńskiego” Manueli Gretkowskiej i Piotra Pietuchy. W: *Romans współczesny*. Red. A. Nęcka. Katowice 2004. — K. Dunin: *Karoca z dyni*. Warszawa 2000. — K. Dunin: *Normalka*. „Kurier Czytelniczy. Megaron” 2000, nr 5 (Przedruk w: *Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*. Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2003 oraz w: *Normalność i konflikty. Rozważania o literaturze i życiu literackim w nowych czasach*. Red. P. Czapliński, Z. Przychodniak, P. Śliwiński. Poznań 2006). — K. Dunin: *Wszędobylstwa porządku (Wspak od wysp Miłosza)*. „Twórczość” 1998, nr 4. — P. Dunin-Wąsowicz: *O czystości pojęcia banalizm*. W: Tegoż: *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia „bruLionu” wobec rzeczywistości III RP*. Warszawa 2000 (Przedruk w: *Była sobie krytyka...*). — A. Dziadek: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*. Katowice 2006. — G. Działowski: *Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu*. Poznań 1995. — G. Działowski: *Neoawangarda w Europie Środkowo-Wschodniej*. Red. H. Janaszek-Ivaničková, D. Fokkema. Katowice 1995. — *Figury normalności*. „Poznańskie Studia Polonistyczne”. T. IX Serii Literackiej. Red. P. Czapliński, Z. Przychodniak, P. Śliwiński. Poznań 2002. — I. Fik: *Miny trudne i miny łatwe. Uwagi na marginesie książki Gombrowicza „Ferdynand”*. „Nasz Wyraz” 1938, nr 3 (Przedruk w: *Gombrowicz i krytycy*. Wybór i oprac. Z. Łapiński. Kraków–Wrocław 1984). — I. Filipiak: *Odmiany odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*. Gdańsk 2007. — A. Fiut: *Moment wieczny, O poezji Czesława Miłosza*. Kraków 1998. — J. Franczak: *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej*. Kraków 2007. — J. Galant: *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*. Poznań 1998. — *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa 2000. — S. Gębala: „Dziennik” Gombrowicza – problemy autokreacji. „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 8. — M. Głowiński: *Gombrowicz i nadliteratura*. Kraków 2002. — M. Głowiński: *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4 (Przedruk w: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz, J. Sławiński. Kraków 1992). — M. Głowiński: *Powieść a dziennik intymny*. W: Tegoż: *Prace wybrane*. T. 2: *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997. — M. Głowiński: *Powieść jako metodologia powieści*. W: Tegoż: *Prace wybrane*. Tom V: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*. Kraków 2000. — *Gombrowicz i krytycy...* — Z. Greń: *Sztuka i życie praktyczne*. „Życie Literackie” 1958, nr 1. — G. Grochowski: *Lepienie Golema*. „Teksty Drugie” 2004, nr 6. — G. Grochowski: *Historia i historie*. W: *Praktyki opowiadania*. Red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski. Kraków 2001. — G. Grochowski: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*. Wrocław 2000. — H. Grynberg: *Bohaterstwo dzieci Holocaustu*. „Res Publica Nowa” 2001, nr 8. — B.

Gutkowska: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*. Katowice 2005. — A. Hutnikiewicz: *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*. Warszawa 1974. — A. Hutnikiewicz: *Stanisław Przybyszewski. Legenda i rzeczywistość*. W: Tegoż: *Portrety i szkice literackie*. Warszawa–Toruń 1976. — M. Inglot: *Romantyczne konteksty twórczości Witolda Gombrowicza*. Katowice 2006. — Inny. Inna. *Inne. O inności w kulturze*. Red. M. Janion, C. Snochowska-Gonzalez, K. Szczuka. Warszawa 2004. — I. Iwasiów: *Intymność i rynek*. „Dekada Literacka” 2004, nr 3. — J. Jakóbczyk: *Intymizm, szczerość w literaturze*. W: Tegoż: *Szachy literackie. Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*. Katowice 2005. — K. Janicka: *Surrealizm*. Warszawa 1973. — M. Janion: *Placz generała. Eseje o wojnie*. Warszawa 1998. — J. Jarzębski: *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1983. — J. Jarzębski: *Literatura polska pod znakiem Gombrowicza*. W: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 1. Red. R. Nycz, J. Jarzębski. Kraków 1997. — J. Jarzębski: *Kariera autentyku*. W: Tegoż: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984. — J. Jarzębski: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984. — S. Jaworski: *Między awangardą a nadrealizmem*. Kraków 1976. — J. Kandziora: *Zmęczeni fabułą. Narracje osobiste w prozie po 1976 roku*. Wrocław 1993. — B. Kaniewska: *Labirynt wyobraźni*. W: Tejże: *Wiesław Myśliwski*. Poznań 1995. — C.K. Kęder: *Gombrowicza mechanizm wytwarzania głębi*. „FA-art” 1992, nr 1–2. — C.K. Kęder: *Gryf z czterema kluczami*. „FA-art” 2001, nr 3. — C.K. Kęder: *Miłość – dzieci – hipersocjalizacja*. „FA-art” 1993, nr 4. — C.K. Kęder: *O grafomanii totalnej*. „FA-art” 1993, nr 1. — C.K. Kęder: *Przestrzeń literatury. O zastosowaniu teorii chaosu w literaturoznawstwie*. Cz. I: „FA-art” 2000, nr 3–4; cz. II: „FA-art” 2001, nr 3. — C.K. Kęder: *Wszyscy jesteście postmodernistami*. „FA-art” 1996, nr 1. — A. Kijowski: „Hamlet” okresu dojrzewania. „Teatr i Film” 1958, nr 2. — D. Kirsch: *Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych*. „Twórczość” 1981, nr 9. — M. Kisiel: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej*. Katowice 2004. — M. Kisiel: *U podstaw twórczości Adama Czerniawskiego*. Gliwice 1991. — M. Kisiel: *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*. Katowice 1999. — J. Klejnocki, J. Sosnowski: *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*. Warszawa 1996. — J. Klejnocki: *Ach, jaki wielki ten palec*. „Polityka” 1996, nr 39. — J. Klejnocki: *Jedyny podmiot zdarzeń: ja*. „Nowy Nurt” 1996, nr 8. — J. Klejnocki: *Oda do dresu*. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 42. — K. Kłosińska: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków 1999. — K. Kłosiński: „Mimesis” w chłopskich powieściach Orzeszkowej. Katowice 1990. — *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki. Warszawa 1992. —

K. Kłosiński: *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*. Katowice 2000. — A. Kochańczyk: *Więc czemu nie powiedział – niech będzie ukryte. O „Dzienniku” Jana Lechonia*. W: *W stronę współczesności. Studia i szkice o literaturze polskiej po 1939*. Red. Z. Andres. Rzeszów 1996. — Z. Kopec: *Jerzy Andrzejewski*. Poznań 1999. — J. Kornhauser: *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*. Kraków 1995. — A. Kowalska: *Conrad i Gombrowicz w walce o swoją wybitność*. Warszawa 1986. — R. Koziół: *Nikt to nie ja! O ostatniej powieści Jerzego Andrzejewskiego*. „FA-art” 1996, nr 3. — D. Krawczyńska: *Oczami dziecka. Zagłada we wczesnej twórczości Henryka Grynberga*. „FA-art” 2003, nr 1–2. — O. Kühl: *Gęba Erosa. Tajemnice stylu Witolda Gombrowicza*. Przekł. K. Niewręda, M. Tarnogórska. Wstęp. W. Bolecki. Kraków 2005. — E. Kuźma: *Fabula w prozie autotematycznej. Na przykładzie prozy Jerzego Andrzejewskiego*. W: *Fabula utworu literackiego*. Red. Cz. Niedzielski, J. Speina. Toruń 1987. — E. Kuźma: *Od wyrazu do intymności*. W: *Intymność wyrażona*. Red. M. Kisiel, M. Tramer. Katowice 2006. — J. Kwiatkowski: *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*. W: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1977. — M. Lachman: *Gry z „tandetą” w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2004. — M. Lachman: *Kariera banału w prozie lat dziewięćdziesiątych*. „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 2. — M. Lalak: *Hybrydyzacja narracji jako sposób na czytelnika*. W: *Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej*. Red. Cz. Niedzielski, J. Speina. Toruń 1993. — *Lelum polelum? Z M. Meleckim, poetą, rozmawia T. Hrynac*. „Czas Kultury” 1997, nr 4. — *Literatura jako produkcja i ideologia; Poststrukturalizm Badanie intertekstualne; Problemy syntezy historycznoliterackiej*. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1996. — *Literatura polska 1990–2000*. T. 2. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. Kraków 2002. — *Literatura w uścisku mediów*. W rozmowie udział biorą: P. Czaplinski, K. Dunin, J. Jarzębski, D. Nowacki, P. Śliwiński, M. Zaleski. „Res Publica Nowa” 2000, nr 7. — *Literatura wobec niewyraźnego*. Red. W. Bolecki, E. Kuźma. Warszawa 1998. — R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993. — R. Lubas-Bartoszyńska: *Między integrystami a separatystami w autobiografii*. „Dekada Literacka” 2004, nr 3. — Z. Łapiński: *„On Ja” czyli „Dziennik” Witolda Gombrowicza*. W: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 2. Red. R. Nycz. Kraków 1999. — A. Łebkowska: *Między teoriami a fikcją literacką*. Kraków 2001. — J. Łukasiewicz: *Laur i ciało*. Warszawa 1971. — Z. Majchrowski: *Pisarz i jego sobowtór*. W: *Autor – Podmiot literacki – Bohater*. Red. A. Martuszevska, J. Sławiński. Wrocław 1983. — P. Majerski: *Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna*. Katowice 2001. — P. Majerski: *Było banalistów wielu*. „FA-art” 1996, nr 4. — P. Majerski: *Górnośląski ruch literacki po roku 1989*. W: *Śląsk literacki. Materiały V sesji śląskoznawczej*

pracowników naukowych, studentów i gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego. Katowice 8–9 listopada 2000. Red. M. Kisiel, B. Morcinek-Cudak, T.M. Głogowski. Katowice 2001. — P. Majerski: *Odmiany awangardy*. Katowice 2001. — J. Margański: *Gombrowicz wieczny debiutant*. Kraków 2001; — H. Markiewicz: „*Troska i niewiedza*”. „NaGłos” 1991, nr 3. — H. Markiewicz: *Odmiany intertekstualności*. W: Tegoż: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa 1989. — M.P. Markowski: *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*. Kraków 2004. — M. Marszałek: „*Życie i papier*”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*. Kraków 2004. — A. Martuszczyńska, J. Pyszny: *Romanse z różnych sfer*. Wrocław 2003. — J. Marx: *Od Tetmajera do Boya. (O poezji miłosnej Młodej Polski)*. „Poezja” 1986, nr 7–8. — *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*. Red. L. Burska, M. Zaleski. Warszawa 2001. — B. Miciński: *Podróże do piekieł i inne eseje*. Wstęp A. Michnik. Kraków 1994. — *Mity słowa, mity ciała*. Red. L. Wiśniewska, M. Gołuński, przy współud. A. Stempki. Wstęp L. Wiśniewska. Bydgoszcz 2007. — A. Mizerka: *Kamp po polsku*. „Polonistyka” 2003, nr 10. — T. Mizerkiewicz: „*Wystarczy być?*” *Próba rynku*. „Arkusz” 2002, nr 2. — M. Mizuro: *W poszukiwaniu utraconej powieści (pokoleniowej)*. „Odra 1998”, nr 7–8. — *Depattitacja i inne opowiadania*. Z A. Wiedemannem rozmawia D. Różycka. „Studium” 1998, nr 10. — *Młoda proza – dezercja warty*. „Literatura” 1987, nr 5–12. — S. Morawski: *Kłopoty z postmodernizmem*. „Kino” 1991, nr 2. — S. Morawski: *Komentarz do kwestii postmodernizmu*. „Studia Filozoficzne” 1990, nr 4. — S. Morawski: *Na tropach modernizmu jako formacji kulturowej*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6. — S. Morawski: *Postmodernizm – co to za zwierz*. „Principia” 1992, z. 6. — S. Morawski: *Sztuka i pornografia*. „Studia Socjologiczne” 1965, nr 5. — S. Morawski: *Wątki egzystencjalistyczne w polskiej prozie lat trzydziestych*. W: *Problemy literatury polskiej lat 1980–1939*. Seria 1. Red. H. Kirchner, Z. Żabicki. Wrocław 1972. — S. Możejko: *Modernizm literacki: niejasność terminu i dychotomia kierunku*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6. — *Narracja jako sposób rozumienia świata*. Red. J. Trzebiński. Gdańsk 2002. — A. Nasiłowska: *Literatura okresy przejściowego 1975–1996*. Warszawa 2006. — A. Nęcka: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej*. Katowice 2006. — *Nie istnieje tekst nieoznakowany swoim podmiotem*. Z I. Iwasiów rozmawia B. Darska. „Pogranicza” 2007, nr 2. — *Nie popełniamy harakiri! O ubożającym życiu kulturalnym oraz książce Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości* z P. Czaplińskim, D. Nowackim i M. Zaleskim rozmawia A. Franaszek. „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 13. — D. Nowacki: „*Ja*” *nieuniknione .O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego*. Katowice 2000. — D. Nowacki: *Banalizm jest dobry na*

wszystko! „FA-art” 1998, nr 1–2. — D. Nowacki: *Coraz trudniej kochać*. „Twórczość” 1995, nr 3. — D. Nowacki: *Dwanaście groszy. Wokół prozy polskiej lat dziewięćdziesiątych*. W: Tegoż: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999. — D. Nowacki: *Dwie normalności. O literaturze i życiu literackim lat dziewięćdziesiątych*. W: *Normalność i konflikty...* — D. Nowacki: *Impas. O literaturze i rynku raz jeszcze*. „Opcje” 2006, nr 3. — D. Nowacki: *Katolicyzm jako źródło cierpień?* „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 36. — D. Nowacki: *Młodzi pisarze stają się medialnymi gwiazdami*. „Gazeta Wyborcza” z 12.03.2005 r. — D. Nowacki: *Rara avis i cudzysłów*. „Twórczość” 1996, nr 7. — D. Nowacki: *Wielkie Wczoraj*. Kraków 2004. — R. Nycz: „Każdy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*. „Teksty Drugie” 1999, nr 5. — R. Nycz: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 2002. — R. Nycz: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4. — R. Nycz: *Literatura postmodernistyczna a mimesis (wstępne rozróżnienia)*. W: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*. Red. R. Nycz. Wrocław 1992. — R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: Tegoż: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2001. — R. Nycz: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Kraków 1996 [wyd. I w 1984]. — R. Nycz: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993. — R. Nycz: *Współczesne sylwy wobec literackości*. W: *Studia o narracji*. Red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński. Wrocław 1982. — *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem Rozważania o płci w kulturze*. Red. J. Brach-Czaina. Białystok 1997. — A. Okopień-Sławińska: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. Preliminaria*. Wrocław 1985. — J. Olejniczak: *Dyskurs i autobiografia (Wokół prozy Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego)*. W: *Studia o przemianach gatunkowych w powieści polskiej XX wieku*. Red. T. Bujnicki. Katowice 1987. — J. Olejniczak: *Witold Gombrowicz*. W: *Literatura emigracyjna 1939–1989*. Red. M. Pytasz. Katowice 1993. — I. Opacki: *Genologia a historycznoliterackie konkrety*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1959, z. 2. — I. Opacki: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4. — J. Orska: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*. Kraków 2004. — J. Orska: *Rytuał przełomu*. „FA-art” 2003, nr 1–2 (Przedruk w: Tejże: *Narracje liryczne. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*. Kraków 2006). — R. Ostaszewski: *Nie zazieleni się*. „Opcje” 2003, nr 1. — R. Ostaszewski: *Środki przeciwbólowe i przeczyszczające. O literaturze, jaka jest*. „FA-art” 2002, nr 1. — B. Owczarek: *Poetyka powieści niefabularnej*. Warszawa 1999. — E. Paczoska: *Dojrzewanie–dojrzałość–niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*. Warszawa 2004. — *Parnas bis*.

Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku. Oprac. P. Dunin-Wąsowicz i K. Varga. Warszawa 1995. — W.K. Pessel: *Stygmat szuflady a poetyka internetowego banalizmu.* W: *Liternet. Literatura i internet.* Red. P. Marecki. Kraków 2002. — T. Pękała: *Wartości artystyczne w sztuce awangardowej i postmodernistycznej.* W: *Przemiany współczesnej świadomości artystycznej: wokół postmodernizmu.* Red. T. Szkołut. Lublin 1992. — S. Piskor: *Brulionowcy – ekstrawagancja czy konsekwencja.* „Twórczość” 1996, nr 2. — G. Planeta [P. Dunin-Wąsowicz]: *Banalizm, czyli honorowe wyjście z sytuacji.* „Frona” 1995, nr 4–5. — *Przemiany współczesnej praktyki artystycznej.* Red. A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1991. — P. Przybysz: *Dylematy postmodernizmu.* „Czas Kultury” 1991, nr 1–2. — S. Przybyszewski: *Requiem aeternam.* W: Tegoż: *Wybór pism.* Oprac. R. Taborski. Wrocław 1966. — W. Ratajczak, R. Okulicz-Kozaryn: *Trądzik na tapecie.* „Czas Kultury” 1998, nr 3. — M. Rembowska-Płuciennik: *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego.* Kraków 2004. — *Rewolucja literacka czy zmiana pokoleń?* „Miesięcznik Literacki” 1987, nr 2–3. — G. Ritz: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności.* Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999. — S. Rogala: *Echa Września 1939 w polskiej prozie literackiej w latach 1945–1969.* Kraków 1981. — S. Rosiek: *Mowa niczyja. Druga wersja szkicu o obcości w mowie.* W: S. Chwin, S. Rosiek: *Bez autorytetu.* Gdańsk 1981. — A. Rykner: *Holocaust – nikczemność (nie)przedstawiona.* „Dialog” 2001, nr 7. — V. Sajkiewicz: *Sztuka konsumpcyjna? Od transawangardy do banalizmu.* W: *Wiek Awangardy.* Red. L. Bieszczad. Kraków 2006. — J.-P. Salgas: *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny.* Przeł. J.M. Kłoczowski. Warszawa 2004. — A. Sandauer: *Witold Gombrowicz – człowiek i pisarz.* W: Tegoż: *Dla każdego coś przykrego.* Kraków 1966 (Przedruk w: *Gombrowicz i krytycy...*). — S. Sawicki: *Norwida walka z reformą.* Warszawa 1986. — P. Siwecki: *Optymizm warunkowy albo kilka tautologicznych uwag na temat literatury alternatywnej – Avant-Pop i banalizm jako strategie istnienia.* „Ha!art” 2003, nr 3–4. — S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze. Rodzaj literacki. Ogólna problematyka genologii.* T. 3. Warszawa 1965. — J. Sławiński: *Zaproszenie do tematu.* W: *Literatura wobec wojny i okupacji.* Red M. Głowiński, J. Sławiński. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976. — R. Smoczyński: *Przyspieszyć koniec świata.* W: Tegoż: *Żadna rozrywka dla chłopców.* Warszawa 1993 (Pierwodruk: „Życie Warszawy”, jesień 1992). — J. Smulski: „Ulepiec”. *Kilka uwag o formie gatunkowej tryptyku Tadeusza Konwickiego „Kalendarz i klepsydra”, „Wschody i zachody księżyca”, „Nowy Świat i okolice”.* W: *Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej...* — J. Sobolewska: *Obosieczny stereotyp.* „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 12. — J. Sosnowski: *Na przełęcz.* *Rozmowa o literaturze 30-latków.* „Res Publica Nowa” 1997, nr 11. — M. Stala: *Coś się*

skończyło, nic nie chce się zacząć. „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 2. — M. Stala: *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*. Kraków 1994. — M. Starost: *Witold Gombrowicz, „Ferdydurke”*. „Życie Literackie” 1938, nr 4. — S. Sterna-Wachowiak: *Miąsz zakazanych owoców: Jankowski–Jasieński–Grędziński. Szkice o futuryzmie*. Bydgoszcz 1985. — J. Strękowski: *Banaliści i banalitycy*. „Plus-Minus” [dod. do „Rzeczpospolitej”] 1996, nr 273. — *Sukces albo śmierć czyli najnowsza proza w poszukiwaniu czytelnika*. Dyskusja z udziałem J. Jarzębskiego, A. Madalińskiego, D. Nowackiego, J. Sobolewskiej i K. Uniłowskiego. „Opcje” 2006, nr 4. — A. Sulikowski: *Egotyzm i egzotyzm. O „Dzienniku” Gombrowicza*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 3. — L. Szaruga: *Paraliteratura*. „Puls” 1988, nr 37. — J.J. Szczepański: *Drugie odkrycie Gombrowicza*. „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 34. — S. Szymutko: *Notatka o centrum*. „FA-art” 1996, nr 3. — W. Śmieja: *Była, jest, będzie? Polska literatura homoseksualna i gejowska. Próba zarysu*. „Pogranicza” 2005, nr 1. — W. Śmieja: *„Dlaczego Pana powieść nie jest homoseksualna?” O „Zmowie mężczyzn” Jarosława Iwaszkiewicza*. W: *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje*. Red. M. Kisiel, G. Maroszczuk. Katowice 2005. — J. Świąch: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2006. — J. Świąch: *Poeci i wojna. Rozprawy i szkice*. Warszawa 2000. — *Tekstylii. O „rocznikach siedemdziesiątych”*. Red. P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski. Kraków 2002. — E. Thompson: *Witold Gombrowicz*. Katowice 2002. — Ł. Tomczyk [Dariusz Nowacki]: *Ahoj, przygodo!* „Nowy Nurt” 1995, nr 13. — J. Tomkowski: *Pokolenie Gombrowicza. Narodziny powieści XX wieku w Polsce*. Warszawa 2001. — K. Uniłowski: *„Tożsamość” bez narracji? Wokół powieści Teodora Parnickiego*. W: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2004. — K. Uniłowski: *Chcieliśmy rynku...* „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2. — K. Uniłowski: *Chłopcy i dziewczęta znikąd?* W: Tegoż: *Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom 1998. — K. Uniłowski: *Elitarni, popularni, głównonurtowi, niszowi. Między obiegami współczesnego życia literackiego*. „Pogranicza” 2004, nr 3 (Przedruk w: *Kanon i obrzeża*. Red. I. Iwasiów, T. Czerska. Kraków 2005). — K. Uniłowski: *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*. Katowice 2006. — K. Uniłowski: *Metaliteratura w pisarstwie Parnickiego*. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 2. — K. Uniłowski: *Miejsce literatury*. „Śląsk” 2004, nr 2. — K. Uniłowski: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*. Katowice 1999. — K. Uniłowski: *Tożsamość sfingowana* „FA-art” 2005, nr 4. — H. Vogler: *Dwa światy romantyczne. O B. Schulzu i W. Gombrowiczu*. „Skamander” 1938, nr 99–101. — T. Walas: *Współczesna literatura polska – między empirią a konceptualizacją*. „Teksty

Drugie” 1990, nr 1. — B. Warkocki: *„Bądź niewierny Idź” – pikiety, pedały i te sprawy. O polskiej prozie homoseksualnej na początku i opowiadaniu Michała Witkowskiego na końcu.* „FA-art” 2003, nr 3–4. — B. Warkocki: *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności.* Warszawa 2007. — B. Witosz: *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle’u do końca XX wieku.* Katowice 2001. — *Wojna. Doświadczenie i zapis: nowe źródła, problemy, metody badawcze.* Red. S. Buryła, P. Rodak. Kraków 2006. — *Wokół młodej prozy. Forum dyskusyjne.* „Nowy Wyraz” 1979, nr 1. — B. Wróblewski: *Wydzieńczenie i kompleksy. O młodej literaturze polskiej lat 1975–1980.* Lublin 1985. — *Wszyscyśmy z Gombrowicza! O polskiej literaturze gejowskiej i lesbijskiej, o krytyce queer, życiu społecznym rozmawia Queerujący Podmiot Dyskutujący w składzie: A. Amento, A. Gruszczyńska, P. Pilarski, W. Śmieja, B. Warkocki, M. Wilk.* „Ha!art” 2004, nr 1. — K. Wyka: *Modernizm polski.* Kraków 1959. — M. Zaleski: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej.* Warszawa 1996. — Zapis polemiki K. Szczuki z M. Gretkowską („Pegaz” wydanie z 20 marca 2003 roku). — A. Zieniewicz: *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej.* Warszawa 2001. — R. Zimand: *O grafo-manii i grafomanii, a także o naukach płynących z lektury „Dzienników”.* W: Tegoż: *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław 1990. — J. Ziomek: *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej.* W: Tegoż: *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze.* Warszawa 1994.

PRACE Z ZAKRESU FILOZOFII, ANTROPOLOGII I TEORII KULTURY

Ł. Abalar: *Matka Polka ze „świerszczyków”: ciało jako element tożsamości kobiety.* „Red” 2007, nr 1. — J. Abramowska: *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej.* W: *Problemy odbioru i odbiorcy.* Red. T. Bujnicki, J. Sławiński. Wrocław 1977. — S. Agaciński: *Polityka płci.* Tłum. M. Falski. Warszawa 2000. — E. Amado Lévy-Valensi: *La culture hebraïque comme refoulé de la culture occidentale.* Referat wygłoszony w Montrealu na Kongresie Filozoficznym 17 sierpnia 1983 roku. — F.R. Ankersmit: *Język a doświadczenie historyczne.* „Konteksty” 1997, nr 1–2. — A. Araszkiewicz: *Czarny ląd czarnego kontynentu.* W: *Ciało. Płeć. Literatura.* Wyd. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak. Warszawa 2001. — A. Araszkiewicz, K. Szczuka: *Pornografia dla kobiet?* „Res Publica Nowa” 2000, nr 11. — Ardens [J. Koterbski]: *Wrogowie kobiety (Nietzsche – Przybyszewski – Strindberg –*

Weininger). „Biblioteka Warszawska” 1905. T. 4. — R. Arnheim: *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*. Tłum. J. Mach. Warszawa 1978. — Arystoteles: *Retoryka*. Ks. II. W: Tegoż: *Retoryka. Poetyka*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski. Warszawa 1988. — J.L. Austin: *Jak działać słowami*. W: Tegoż: *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*. Przeł., wstępem i przypisami opatrzył B. Chwedeńczuk. Warszawa 1993. — *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*. Red. M. Kempny, E. Nowicka. Warszawa 2003. — E. Badinter: *XY. Tożsamość mężczyzny*. Przeł. G. Przewłocki. Warszawa 1993. — R. Baker: *Wojny plemników. Niewierność, konflikt płci oraz inne batalie łóżkowe*. Przeł. M. Ferek. Poznań 2001. — M. Bakke: *Cało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań 2000. — B. Banasiak: *Markiz de Sade, metafizyka ciała*. „Rita Baum” 2007, nr 11. — J. Barański: *Medycyna i estetyzacja ciała*. „Rita Baum” 2007, nr 11. — J. Barth: *Literatura wyczerpania*. Przeł. J. Wiśniewski. W: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*. Wybór, oprac. i wstęp Z. Lewicki. Warszawa 1983. — J. Barth: *Postmodernizm: literatura odnowy*. Przeł. J. Wiśniewski. „Literatura na Świecie” 1982, nr 5–6. — R. Barthes: *Przyjemność tekstu*. Przeł. A. Lewańska. Warszawa 1997. — R. Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*. Przeł. R. Lis. Warszawa 1996. — R. Barthes: *Teoria tekstu*. Przeł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 4. Cz. 2. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1992. — R. Barthes: [Wypowiedź w dyskusji] *Exégèse et herméneutique*. Paris 1971. — G. Bataille: *Doświadczenie wewnętrzne. Zapiski o kontemplacji*. Oprac. i wpraw. W.H. Shannon. Przeł. I. i P. Zarębscy. Kraków 2005. — J. Bator: *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*. Gdańsk 2001. — J. Baudrillard: *Gra resztkami*. Z J. Baudrillardem rozmawiają S. Mele i M. Titmarsh. W: *Postmodernizm a filozofia*. Wyb. i red. S. Czerniak, A. Szahaj. Warszawa 1996. — J. Baudrillard: *O uwodzeniu*. Przeł. J. Margański. Warszawa 2005. — J. Baudrillard: *Symulakry i symulacja*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2005. — Z. Bauman: *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*. Toruń 1995. — Z. Bauman: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994. — S. de Beauvoir: *Druga płeć*. Tłum. G. Mycielska, M. Leśniewska. Warszawa 2003. — S.L. Bem: *Androgynia psychiczna a tożsamość płciowa*. W: *Psychologia i życie*. Red. P.G. Zimbardo, F.L. Ruch. Warszawa 1997. — E. Benveniste: *Mowa a ludzkie doświadczenie*. Przeł. K. Falicka. W: *Znak, styl, konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński. Warszawa 1977. — L. Bersani: *Baudelaire and Freud*. Paris 1981. — A. Bielik-Robson: *Ani Lacan, ani Žižek – wołanie o innego Freuda*. W: *Rewolucja pod spodem*. „Poznańskie Studia Polonistyczne” Seria literacka XII. Red. P. Czapliński, Z. Przychodniak, P. Śliwiński. Poznań

2005. — A. Bielik-Robson: *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*. „Teksty Drugie” 2004, nr 5.

— M. Bieńczyk: *Przezroczyść*. Kraków 2007. — H. Bloom: *Internalizacja romansu poszukiwań w angielskiej poezji romantycznej*. Przeł. M.B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3. — R. Bly: *Żelazny Jan. Rzecz o mężczyznach*. Tłum. J. Tittenbrun. Poznań 1993.

— J. Brach-Czaina: *Błony umysłu*. Warszawa 2005. — J. Brach-Czaina: *Ciało współczesne*. „Res Publica Nowa” 2000, nr 11. — É. Bréhier: *Problemy filozoficzne XX wieku*. Przeł. M. Tazbir. Warszawa 1958. — A. Buczkowski: *Spoleczne tworzenie ciała. Płeć kulturowa i płeć biologiczna*. Kraków 2005. — R. Caillois: *Mimicry and Legendary Psychasthenia*. „October 13”. Winter 1984. — R. Caillois: *Żywioł i ład*. Wyboru dokonał A. Oseka. Przeł. A. Tatarkiewicz. Przedmową opatrzył M. Porębski. Warszawa 1976. — E. Canetti: *Masa i władza*. Przeł. E. Borg, M. Przybyłowska. Wstęp L. Budrecki. Warszawa 1996. — E. Cassirer: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Staniewska. Przedmową poprzedził B. Suchodolski. Warszawa 1971. — F. Chirpaz: *Ciało*. Przeł. J. Migasiński. Warszawa 1998. — K. Clark: *Akt. Studium idealnej formy*. Przeł. J. Bomba. Warszawa 1998.

— A. Chojecki: *Postmodernizm – poszerzanie obszarów języka czy świadomości? W: Ponowoczesność a tożsamość*. Red. B. Tokarz, S. Piskor. Katowice 1997. — *Ciało nasze codzienne*. Z I. Kowalczyk rozmawia M. Wyszynska. „Gazeta Wyborcza Poznań” z dn. 6. 06. 2003. — *Ciało nigdy nie jest jednością*. Rozmowa z M. Bakke. „Tekstualia” 2007, nr 1. — R. Cieślak: *Pragnienie Innego. Język pożądania we współczesnej poezji polskiej*. W: *Ciało, płeć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*. Warszawa 2001. — J. Culler: *Teoria literatury*. Przeł. M. Bassaj. Warszawa 2002. — P. Czapliński: *Kobiety i duch tożsamości*. „Opcje” 2003, nr 3. — M. Delaperrière: *Fragment i całość, czyli dylematy nowoczesności*. „Teksty Drugie” 1997, nr 3. — J. Derrida: *O gramatologii*. Przeł. B. Banasiak. Warszawa 1999. — J. Derrida: *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*. W: Tegoż: *Marginesy filozofii*. Przeł. A. Dziadek, J. Margański, P. Pieniążek. Warszawa 2002. — K. Deschner: *Krzyż Pański z Kościołem. Seksualizm w historii chrześcijaństwa*. Gdynia 1994. — R. Deutsche: *Agoraphobia*. In: *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge MA 1996. — Z. Domasiewicz: *Lubieżne dotcomy*. „Gazeta Wyborcza” z dn. 15. 09. 2001. — E. Donato: *Ruiny pamięci: fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*. Przeł. D. Gostyńska. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3. — M. Drwięga: *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*. Kraków 2002 (wyd. 2 – 2005). — P. Dybel: *Nieświadome w psychoanalitycznej teorii Lacana*. W: *Rewolucja pod spodem*. „Poznańskie Studia Polonistyczne”. Seria Literacka XII. Red. P. Czapliński, Z. Przychodniak, P. Śliwiński. Poznań 2005. — P. Dybel: *Podmiot nieświadomości. Pojęcie podmiotu w psychoanalizie*

Lacana na tle tradycji filozofii kartezjańskiej. „Przegląd Filozoficzny” 2000, nr 3. — P. Dybel: *Urwane ścieżki. Przybyszewski–Freud–Lacan*. Kraków 2000. — P. Dybel: *Ziemscy, słowni, cielesni. Eseje i szkice*. Warszawa 1988. — U. Eco: *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*. W: Tegoż: *Imię róży*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1993. — M. Eksteins: *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*. Przeł. K. Rabińska. Warszawa 1996. — M. Eliade: *Mefistofeles i androgyn*. Przeł. B. Kupis. Warszawa 1994. — M. Eliade: *Symbolizm a psychoanaliza*. W: Tegoż: *Sacrum–mit–historia*. Wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński. Przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1993. — M. Elias: *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*. Przeł. Z. Zabłudowski. Warszawa 1980. — R. Ferro: *Literatura gejowska dzisiaj*. Przeł. A. Graff. „Literatura na Świecie” 1997, nr 3. — M. Fleischer: *Banalizm? Overground: cechy charakterystyczne – tendencje – prądy*. Przeł. M.J. Jaworowski. W: *Xerofuria. Antologia-katalog. III Warszawski Art Zine Show*. Red. P. Dunin-Wąsowicz. Warszawa 1995. — D.W. Fokkema: *Historia literatury modernizmu i postmodernizmu*. Przeł. H. Janaszek-Ivaničkowa. Warszawa 1994. — Z. Freud: *Człowiek, religia, kultura*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1967. — Z. Freud: *Z historii nerwicy dziecięcej*. W: *Dwie nerwice dziecięce*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 2000. — Z. Freud: *Kultura jako źródło cierpień*. W: Tegoż: *Człowiek, religia, kultura*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1967. — Z. Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Przedmowę napisał, wyd. przejrzał i przypisami opatrzył Z.W. Dudek. Warszawa 2005. — Z. Freud: *Żaloba melancholia*. Przeł. J. Jabłońska-Dzierża. W: *Depresja. Ujęcie psychoanalityczne*. Red. K. Walewska, J. Pawlik. Warszawa 1992. — H. Friedrich: *Struktura nowoczesnej liryki*. Przeł. i wstępem opatrzył E. Feliksiak. Warszawa 1978. — R. Garaudy: *Perspektywy człowieka. Egzystencjalizm, myśl katolicka, marksizm*. Przeł. Z. Butkiewicz, J. Rogoziński. Warszawa 1968. — G. Gazda: *Modernizm i modernizmy (Uwagi o semantyce i pragmatyce terminu)*. W: *Dialog – komparatystyka – literatura*. Red. D. Ulicka, E. Kasperski. Warszawa 2002. — A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2002. — R. Girard: *Koziół ofiarny*. Przeł. M. Goszczyńska. Łódź 1987. — W. Gromczyński: *Egzystencjalizm Jean-Paul Sartre’a*. W: *Filozofia współczesna*. T. 1. Red. Z. Kuderowicz. Warszawa 1990. — E. Grosz: *Volatile Bodies*. Sydney 1994. — A. Gurbin: *Czas ciała. O poezji Julii Fiedorczuk*. W: *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje. Seria czwarta*. Red. D. Opacka-Walasek, E. Dutka. Katowice 2007. — I. Hassan: *Neoliteratura w Stanach Zjednoczonych*. Przeł. J. Wroniak. „Literatura na Świecie” 1977, nr 3. — K. Horney: *Psychologia kobiety*. Przeł. J. Majewski. Poznań 1997. — P. Hultberg: *Pornografa i alchemia. Prolegomena do analizy Pornografii Gombrowicza*. Przeł. I.

Sieradzki. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 2. — *Humanistyka i płeć*. Red. J. Mluska, E. Pakszys. Poznań 1995. — K. Imieliński, S. Dulko: *Przekleństwo Androgyne. Transseksualizm: mity i rzeczywistość*. Warszawa 1988. — R. Ingarden: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Warszawa 1960. — L. Irigaray: *Mowa zawsze ma płeć*. Przeł. J.G. Łągniński. „LiteRacje” 2005, nr 2. — L. Irigaray: *To płeć, która nie jest jednością*. Przeł. K. Kłosińska. „FA-art” 1996, nr 4. — K. Jaspers: *Filozofia egzystencji. Wybór pism*. Wyb. S. Tyrowicz. Wstęp H. Saner. Posłowie D. Lachowska. Przeł. D. Lachowska, A. Wołkowicz. Warszawa 1990. — J. Jastrzębski: *Krajobraz antypornografii*. „Odra” 1976, nr 4. — H.R. Jauss: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. Łukasiewicz. Posłowie K. Bartoszyński. Warszawa 1999. — A. Jawłowska: *Drogi kontrkultury*. Warszawa 1975. — C.G. Jung: *Fenomenologia archetypu dziecka*. W: *Dzieci*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Chwin. T. 2. Gdańsk 1988. — R. Kaczmarek: *Ciało na wolnym rynku*. „Odra” 2007, nr 9. — F. Kermode: *The sense of an Ending*. Oxford 1967. — T. Kitliński: *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej*. Kraków 2001. — P. Kletowski: *Ukinowienie pornografii i upornografienie kina, czyli kilka słów o fluktuacji mainstreamu i porno*. „Ha!art” 2006, nr 23. — Z. Kloch: *Język i płeć. Różne podejścia badawcze*. „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1. — J. Klusak: *Wokół zjawiska wstydu i wstydlivosti*. „Seminare” 1996, t. 12. — E. Kobylińska: *Czarodziejski blok i szpulka. Psychoanaliza i nowoczesność*. „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2. — J. Kochanowski: *Czy gej jest mężczyzną? Przyczynki do teorii postpłciowości*. W: *Gender. Konteksty*. Red. M. Radkiewicz. Kraków 2004. — L. Kołakowski: *Epistemologia strip-tease’u*. W: Tegoż: *Pochwała niekonsekwencji*. T. 3. Warszawa 1989. — D. Kołodziejczyk: *Uwiedzeni Orientem – europejskie fantazje o haremie*. „Czas Kultury” 2003, nr 1. — E. Kosofsky-Sedgwick: *Epistemology of the closet*. Los Angeles 1990. — M. Kostyszak: *Ciało wyłowione z żywiołów – w myśli Martina Heideggera, Luce Irigaray i Jacquesa Derridy*. „Rita Baum” 2007, nr 11. — *Kościół wobec ciała*. Ankieta z udziałem ks. R.J. Neuhaus, G. Weigela, A. Szostkiewicz, M. Matyszkowicza, S. Krupnika, T. Rowińskiego. „pressje” 2006, nr 8. — I. Kowalczyk: *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90*. Warszawa 2002. — I. Kowalczyk: *Ciało, władza i cenzura (na przykładzie jednej pracy, która nie istnieje i drugiej, której nie widać)*. „Magazyn Sztuki” 1999, nr 23. — I. Kowalczyk: *Podglądanie jako strategia dekonstrukcji obrazu ciała*. „Kresy” 1999, nr 38–39. — B. Kozak: *Męskie fantazje Klausa Theweleita*. W: *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*. Red. J. Brach-Czaina. Białystok 1997. — J. Kristeva: *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Przeł. M.P. Markowski, R. Ryziński. Wstęp M.P. Markowski. Kraków 2007. — J. Kristeva: *Powers of*

Horror: An Essay on Abjection. Trans. by L.S. Roudiez. New York 1982. — J. Kroński: *Pornograficzny utwór literacki*. „Skamander” 1936, nr 76. — M. Król: *Ciało to skandal (zwłaszcza dla liberała)*. „Res Publica Nowa” 2000, nr 11. — P. Kutter: *Drzewo genealogiczne psychoanalizy*. W: Tegoż: *Współczesna psychoanaliza. Psychologia procesów nieświadomych*. Przeł. A. Ubertowska. Gdańsk 1998. — J. Lacan: *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie*. Tłum. B. Gorczyca, W. Grajewski. Warszawa 1996. — J. Lacan: „*Kanta Sadem*”. Przeł. T. Komendant. „Twórczość” 1989, nr 8. — H. Lang: *Język i nieświadomość. Podstawy teorii psychoanalizy Jacques’a Lacana*. Przeł. P. Piszczatowski. Wstęp P. Dybel. Gdańsk 2005. — J. Le Goff, N. Thuong: *Historia ciała w średniowieczu*. Przeł. I. Kania. Warszawa 2006. — P. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001. — P. Leszkowicz: *Przywłaszczenie. „Obieg”* 1994, lipiec–wrzesień. — *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*. T. 4.: *Mniejszości*. Red. M. Dąbrowski. Warszawa 2005. — M. Maciejczak: *Świat według ciała w „Fenomenologii percepcji” Maurice’a Merleau-Ponty’ego*. Warszawa 2001. — A. MacIntyre: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przeł. i wpraw. A. Chmielewski. Przekł. przejrzał J. Hołówka. Warszawa 1996. — L. Magnone: *Traumatyczny Realizm*. W: *Rewolucja pod spodem...* — A.Z. Makowiecki: *Ten wyuzdany fin de siècle*. W: Tegoż: *Wokół modernizmu*. Warszawa 1985. — A. Maksimiuk, S. Pazura: *Prohibita. Sekta ksiąg zakazanych i pięćdziesiąt powodów ku temu*. Warszawa 1993. — E. Mandal: *Kobiecość i męskość. Popularne opinie a badania naukowe*. Warszawa 2003. — P. de Mann: *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2. — M.P. Markowski: *Co to znaczy czytać?* „Res Publica Nowa” 2000, nr 11. — M.P. Markowski: *Inność i tożsamość*. W: Tegoż: *Pragnienie i bałwochwalstwo*. Kraków 2004. — P. Melosik: *Tożsamość, ciało, władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*. Poznań–Toruń 1996. — M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji*. Przeł. M. Kowalska, J. Migasiński. Wstęp J. Migasiński. Warszawa 2001. — *Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*. Red. D. Czaja. Warszawa 1999. — J. Michalewski: *Ciało i więź społeczna*. „pressje” 2006, nr 8. — *Miedzy słowem a ciałem. Materiały z IV Sesji Naukowej z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*. Bydgoszcz 24–26 października 2000 roku. Red. i wstęp L. Wiśniewska. Bydgoszcz 2001. — J. Miluska: *Tożsamość kobiet i mężczyzn w cyklu życia*. Poznań 1996. — J. Mizielińska: *Po co nam pornografia? Rozważania z perspektywy feministycznej*. „Res Publica Nowa” 1997, nr 9. — A. Moir, D. Jessel: *Płeć mózgu. O prawdziwej różnicy między mężczyzną a kobietą*. Przeł. N. Kancewicz-Hoffman. Warszawa 1993 (wyd. 2 – 1996; wyd. 3

– 2003). — J. Momro: *Sekret i fascynacja (Derrida, Quignard, Hegel)*. W: *Intymność wyrażona (2)*. Red. A. Nęcka, M. Tramer. Katowice 2007. — M. Mostowik: *Obcy język ciała*. „Portret” 2004, nr 1. — Ż. Nalewajk: *Ciało jako metafora epistemologiczna modernizmu*. „Tekstualia” 2006, nr 2. — Ż. Nalewajk: *Obrazy ciała*. „Tekstualia” 2007, nr 1. — S. Nefzawi: *Ogród rozkoszy*. Przeł. I. Lisowicz. Wstęp W. Michera. Warszawa 1998. — *Oblicza postmoderny. Teoria i praktyka uczestnictwa w kulturze współczesnej*. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1992. — *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*. Red. i wstęp R. Nycz. Kraków 2004. — *Odmieńcy*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, Z. Majchrowski. Gdańsk 1982. — E. Oracz: *Sztuka ciała – sztuka mięsa*. „Rita Baum” 2007, nr 11. — D.M. Osiński: *Dandysa dziewiętnastowieczny tekst o ciele. Przyczynek o teorii cielesności dandysa*. „Tekstualia” 2007, nr 1. — M. Ossowska: *Moralność mieszczańska*. Wrocław 1985. — A. Ostrowski: *Moje ciało, wspólny wizerunek, globalny wzorzec. Anthony Giddens o cielesności*. „Rita Baum” 2007, nr 11. — J. Paszek: *Ciało i słowo w pierwszej księdze Pana Tadeusza*. W: „Pieśni ogromnych dwanaście...” *Studia i szkice o Panu Tadeuszu*. Red. M. Piechota. Katowice 2000. — J. Paszek: „Motory” i pornografia. W: *Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*. Red. Z. Andres. Rzeszów 1985. — K. Pawluś: *Ciało jako przedmiot socjologicznej analizy i wytwór dyskursów*. „Tekstualia” 2007, nr 1. — T. Peiper: *Poezja ciała*. W: Tegoż: *Tędy. Nowe usta*. Kraków 1972. — F. Perls: *Wokół śmietnika*. Przeł. W. Marcysiak. Poznań 2002. — L. Piątkarska: *Krytyka czystego pożądania. Powrót do ‘Kanta Sadem’ Jacquesa Lacana*. „Przegląd Filozoficzny” 2004, nr 4. — P. Pilaski: *Za-gay-enie*. „Ha!art” 2002, nr 4. — *Podmiot w procesie*. Red. J. Jusiak, J. Mizieleńska. Lublin 1999. — *Pornografia, czyli...* Dyskusja z udziałem K. Kłosińskiej, K. Kłosińskiego, K. Łęckiego, D. Nowackiego, A. Świeściak. „Opcje” 2002, nr 4–5. — *Pornografia. Głosy polskie w najważniejszej sprawie moralności społecznej*. Lwów 1909. — K. Pospiszył: *Psychologia kobiety*. Warszawa 1978 (wyd. 2 uzupełn. – 1986). — K. Pospiszył: *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*. Wrocław 1991. — B. Przymuszała: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*. Kraków 2006. — *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybrał, opracował i przedmową opatrzył R. Nycz. Kraków 1997. — R. Reiche: *Tribschicksal der Gesellschaft*. Frankfurt 2004. — S. Rerak: *Pornomodernizm i popkultura*. „Ha!art” 2003, nr 2. — J. Revel, J.-P. Peter: *Ciało. Chory człowiek i jego historia*. Przeł. J. Komendant. W: *Osoby*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek. Gdańsk 1984. — P. Ricoeur: *Narrative and Interpretation*. London–New York 1991. — P. Ricoeur: *O sobie samym jako innym*. Przeł. B. Chelstowski. Naukowo opracowała i wstępem poprzedziła M. Kowalska. Warszawa 2003. — M. Riffaterre: *Interpretation and Undecidability*. „New Literary History” 1981

(Winter), vol. 12, no 2. — G. Ritz: *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Warszawa 2002. — G. Ritz: *Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku gender i transformacja dyskursu*. W: *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*. Red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide. Kraków 2000. — E. Roudinesco: *Jacques Lacan. Jego życie i myśl*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 2005. — K. Rosner: *Narracja, tożsamość, czas*. Kraków 2003. — W. Sadkowski: *Wzlot i upadek. Rewolucja seksualna od Henry Millera do Williama Burroughsa*. „Literatura na Świecie” 1987, nr 5–6. — R. Rogoziecki: *W nieWoli dyskursu*. „Nowy Nurt” 1996, nr 4. — J.P. Sartre: *L’Etre et le Néat. Essai d’ontologie phénoménologique*. Paris 1943. — F. Sawicki: *Fenomenologia wstydlivosti*. Kraków 1949. — H. Segal: *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*. Przeł. P. Dybel. Kraków 2003. — W. Seymour: *Remaking the body: rehabilitation and change*. London 1998. — B. Skarga: *O filozofię bać się nie musimy. Szkice z różnych lat*. Warszawa 1999. — B. Skarga: *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*. Kraków 1997. — K. Sokołowski: *Ciało a umysł – szkic na motywach problemu psychofizycznego*. „pressje” 2006, nr 8. — J.R. Stoller: *Sex and Gender on the Development of Masculinity and Femininity*. New York 1968. — W. Strzemiński: *Teoria widzenia*. Kraków 1974. — A. Szyłak: *Relacja z dyskusji o moralności sztuki w Polsce*. „Exit” 1997, nr 3. — U. Śmietana: *Od écriture féminine do isomatektu. Ciało w dyskursie feministycznym*. „Przegląd feministyczno-literacki” 2003, nr 1. — O. Terlecki: *Pornografia*. „Życie Literackie” 1970, nr 4. — M. Tramer: *Jak się wstydzić (Impresja metakrytyczna)*. W: *Intymność wyrażona*. Red. M. Kisiel, M. Tramer. Katowice 2006. — M. Tramer: *Kłopoty z pornografią*. W: *Genologia i konteksty*. Red. Cz. P. Dutka. Zielona Góra 2000. — J. Trzynałowski: *Sztuka wyklęta. Pornografia*. W: Tegoż: *Sztuka słowa i obrazu*. Wrocław 1982. — P. Valéry: *Bez retuszu*. Przeł. D. Eska. W: *Estetyka słowa. Szkice*. Wybór A. Frybesowa. Wstęp M. Żurowski. Przeł. D. Eska, A. Frybesowa. Warszawa 1971. — P. Valéry: *Myśli o języku*. Wybrał M. Głowiński. Przeł. J. Błóński. „Teksty” 1977, nr 5–6. — G. Weinberg.: *Ludzie zorientowani homoseksualnie w społeczeństwie*. Przeł. J. Jaworski. Poznań 1991. — M. Weinert: *Człowiek cielesny obrazem kosmosu w starożytności, średniowieczu i czasach nowożytnych*. „Rita Baum” 2007, nr 11. — O. Weininger: *Płęć i charakter*. Przeł. O. Ortwin. Warszawa 1994. — W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna moderna*. Przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1998. — H. White: *The Value of Narrativity in the Representation of Reality*. In: *The Content of the Form*. Baltimore and London 1987. — W. Wieck: *Gdy mężczyźni nauczą kochać*. Przeł. K. Leszczyńska. Warszawa 1995. — *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*. Red. E. Kosowska.

Katowice 1998. — A. Zieleńczyk: *Metafizyka płci*. „Sfinks” 1911. T. 15. — J. Ziomek: *Kto jest pornografem?* „Teksty” 1974, nr 2. — J. Ziomek: *Pornografia i obscenum*. W: Tegoż: *Powinowactwa literatury*. Warszawa 1980; — S. Žižek: *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*. Przeł. J. Margański. Warszawa 2003. — S. Žižek: *Przekleństwo fantazji*. Przeł. A. Chmielewski. Wrocław 2001. — A. Żmijewski: *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*. Seria Krytyki Politycznej. T. 2. Kraków–Bytom 2006.

Indeks nazwisk

A

Abramowska Janina 184
Adamczyk Kazimierz 132
Adamowski Hubert [właśc. Adam Ubertowski]
Adorno Theodor Wiesengrund 20
Anderman Janusz 121, 134, 163, 164
Andres Zbigniew 130
Andrzejewski Jerzy 67, 70, 99, 126, 127, 163, 176, 194, 195
Ankersmit Franklin Rudolf 73
Araszkiewicz Agata 39
Ardens [właśc. J. Koterbski]
Arnheim Rudolf 34
Artaud Atonin 142
Arystoteles 10, 11, 92, 94, 205
Austin John Langshaw 196, 197

B

Bachtin Michail Michajlovic
Badinter Elisabeth 105
Bakke Monika 86, 166, 198, 199
Bakuła Bogusław 48
Balbus Stanisław 40, 48, 175
Balcerzan Edward 7, 48
Banach Andrzej 187
Banasiak Bogdan 14, 112, 143, 148
Banyś Wiesław 92
Baran Bogdan 179
Baranowska Małgorzata 13
Barańczak Stanisław 164

Bart Andrzej 56
Barth John 200
Barthelme Donald 163
Barthes Roland 5, 45, 56, 120, 127, 141, 145, 146, 147, 148, 155, 171, 175, 176
Bartoszyński Kazimierz 50, 62, 96
Bassaj Maria 170
Bataille Georges 25–27, 31, 79, 151, 188, 189
Bator Joanna 29, 35, 39, 140
Baudelaire Charles Pierre 31, 82
Baudrillard Jean 5, 23, 43, 47, 91, 105
Bauer Zbigniew 122
Baumann Zygmunt 17
Bawolek Waldemar 139
Benveniste Emilie 132
Bereza Henryk 120, 122
Bersani Leo 82
Białoszewski Miron 55, 69, 70, 160
Bielecki Marian 63, 178
Bielik-Robson Agata 117, 206
Bieńczyk Marek 10, 45, 79, 82, 161
Biernacki Andrzej 182
Bieszczad Liliana 159
Binswanger Christa 104
Bitner Dariusz 119, 121
Bloom Harold 43, 47
Blue Adrienne 18
Bly Robert 67
Błoński Jan 122, 132, 134, 141, 181
Boccacio Giovanni 8

- Boecjusz 201
- Bolecki Włodzimierz 40, 52, 54, 60–63, 69, 96, 161, 166, 175, 184
- Borg Eliza 148
- Borkowska Grażyna 105
- Borowski Tadeusz 69
- Bourdieu Pierre 194
- Brach-Czaina Jolanta 147
- Brahms Johannes 49
- Brandys Kazimierz 69, 177
- Braun Andrzej 71
- Bréhier Émile 177
- Breza Tadeusz 42, 69
- Browarny Wojciech 47, 59
- Brown Peter 18, 19
- Brzozowska Antonina 5
- Brzozowski Stanisław 5, 126
- Brzostowicz Monika 177
- Buber Martin 24, 167
- Buczkowski Leopold 69
- Budrowska Kamila 22, 79, 82
- Bujnicki Tadeusz 132, 184
- Burroughs William 20
- Butkiewicz Zdzisław 178
- Butler Judith 100
- C**
- Camus Albert 178
- Canetti Elias 148
- Carr David 174
- Caillois Roger 84, 198
- Cassirer Ernst 84, 185
- Cataluccio Francesco M. 179
- Cegielka Piotr 119
- Chabot Marc 106
- Chelstowski Bogdan 126
- Chirpaz François 82
- Chmielewski Adam 171
- Chmielowski P 187
- Chojnacki Robert 149, 157, 158, 166, 187, 202
- Chrystus 8
- Churchil Winston Leonard Spencet Sir 69
- Chwedeńczuk Bohdan 197
- Chwin Stefan 56, 76, 118, 141
- Cieplińska Joanna 48
- Cieślak Robert 8, 101
- Cieślak Tomasz 70, 107, 159
- Cieślakowska Teresa 175
- Cioran Émil 5
- Conrad Joseph [właśc. Teodor Józef Konrad Korzeniowski] 109, 194
- Constant Benjamin 199
- Culbertson Ely 109
- Culler Jonathan 170
- Czachowska Agnieszka 66, 77, 78
- Czaplejewicz Eugeniusz 36
- Czapliński Przemysław 21, 23, 29, 48, 56, 59, 94, 122, 123, 139, 140, 163, 164, 174, 180, 205
- Czcibor-Piotrowski Andrzej 2, 3, 4, 6, 31, 35, 40, 48–50, 52, 60, 61, 64–116, 124, 196, 204–207
- Czermińska Małgorzata 48, 132
- Czerniak Stanisław 23
- Czerniawski Adam 180
- Czerska Tatiana 159
- Czerwiński Marcin 64

Czownicka A. 205

Ć

Ćirlić Dorota Jovanka 23

D

Dalewski Zbigniew 99

Darska Bernadetta 12

Dąbała Jacek 196

Dąbrowski Benedykt 70

Delaperrière Maria 62

Deleuze Gilles 17, 149

Derrida Jacques 5, 141, 143, 149, 153, 154, 197

Descartes René 201

Deutsche Rosalyn 24

Dichter Wilhelm 71

Dobraczyński Jan 69

Donato Eugenio 114

Doroszewski Witold 92

Dostojewski Fiodor 178

Doubrovsky Serge 194

Drewnowski Tadeusz 7, 41

Drwięga Marek 7, 93, 183

Drzeżdżon Jan 120–123

Dudała Agnieszka 43

Dudek Zenon Waldemar 114

Dunin Kinga 21, 23, 59, 68, 159

Dunin-Wąsowicz Paweł 159–161

Dutka Czesław P. 43

Dybel Paweł 7, 24, 28–30, 36, 39, 46, 47, 77, 78, 86, 87, 102

Dygat Stanisław 42

Dziadek Adam 47, 48, 175, 197

Dziamski Grzegorz 200

E

Eco Umberto 181

Eksteins Modris 12

Eliade Mircea 64, 98, 107

Eneasz Aleksandryjczyk, bp. 125

Eska Donata 62

Eustachiewicz Lesław 86

F

Falicka Krystyna 41, 132

Falicki Jerzy 41

Fedewicz Maria Bożena 43, 115, 194

Feliksiak Elżbieta 56

Fik Ignacy 182

Filipiak Izabela 139, 140

Fiut Aleksander 107

Fleischer Michael 159, 160

Fokkema Douwe 55–57, 200

Foks Darek 161

Foucault Michel 5, 14, 17, 19, 26, 32, 34, 48, 49, 112, 120, 148, 149, 166

Fourier Jean 127, 146

Franaszek Andrzej 23

Franczak Jerzy 3, 4

Franus Ewa 15

Freud Zygmunt 16, 17, 25, 28, 31, 37, 43, 46, 47, 82, 83, 87, 102, 114, 115, 190, 205

Friedrich Hugo 55

Frybesowa Aleksandra 62

Fryde Ludwik 182

Frye Northrop 47

G

Gadamer Hans Georg 24
Gajzler Eliza 66
Galant Jan 122
Garaudy Roger 177, 178
Gazda Grzegorz 53
Gergen Kenneth 175
Gębala Stanisław 132
Gibas Jarosław 161
Giddens Anthony 6, 9, 126, 127
Girard René 68
Głębski Jacek 119
Głogowski Tomasz M. 162
Głowiński Michał 40, 69, 71, 125, 132, 138, 141, 175, 181
Goerke Natasza 196
Gombrowicz Witold 15, 31, 55, 61–63, 66, 79, 80, 81, 97, 99, 126, 131–134, 137, 157, 161, 166, 173, 174, 178–185, 189, 190, 193, 194
Gosk Hanna 44, 45
Goszczyńska Mirosława 68
Goździkowski Andrzej 118
Grajewski Wincenty 5, 45, 112, 124
Greń Z. 183
Gretkowska Manuela 6, 7, 43, 44, 56, 126, 127, 161
Grędziński Stanisław 150
Grochowski Grzegorz 45, 47, 48, 83
Gromczyński W. 177
Grosz Elizabeth 166
Grynberg Henryk 73, 75, 76, 77
Gutkowska Barbara 48, 121, 126

Gutowski Wojciech 151, 154, 187, 188, 189

Guze Joanna 199

H

Hardy Barbara 174
Hassan Ihab 193
Hawkes John 163
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 153, 154, 167
Heidegger Martin 24, 167
Heraklit z Efezu 167
Herling-Grudziński Gustaw 132, 191
Hłasko Marek 119, 176
Holender Małgorzata 139
Hołówka Jacek 171
Horodyski Aleksander 69
Hornung Magdalena 39, 101
Horubała Andrzej 6
Hrynacz Tomasz 159
Huelle Paweł 56
Hultberg Peer 31
Husserl Edmund 133
Hutnikiewicz Artur 13, 188

I

Imieliński Kazimierz 18
Ingarden Roman 181, 182
Inglot Mieczysław 183, 184
Irigaray Lucy 39
Irzykowski Karol 52, 140, 141
Iwasiów Inga 6, 12, 94, 106, 112, 159
Iwaszkiewicz Jarosław 52, 99

J

Jabłońska-Dzierża Joanna 83
Jakóbczyk Jan 140, 141
Jakubowicz Martyna 156, 186
Jamrozek-Sowa Anna 70, 82
Janaszek-Ivaničková Halina 200
Janicka Krystyna 13
Janion Maria 69, 70, 73, 76, 151, 188, 189
Jankowski Jerzy 150
Jarosiński Zbigniew 13
Jarzębski Jerzy 2, 21, 22, 24, 46, 48, 61, 62, 119, 131–134, 174, 181–185
Jasienica Paweł 126
Jasieński Bruno 13, 150
Jaspers Karl 178, 194
Jastrun Mieczysław 126
Jastrzębski Jerzy 187
Jauss Hans Robert 50
Jawłowska Aldona 15, 41
Jaworowski Mateusz 159
Jaworski Eugeniusz 92
Jaworski Roman 62
Jaworski Stanisław 5, 56, 112, 124, 134
Jenny Laurent 41
Jędrzejczak Marcin 39, 101
Jędrzejko Ewa 92
Jung Carl Gustav 76
Jusiak Janusz 35, 205

K

Kaczmarek Robert 8
Kaczorowski Aleksander 6, 8
Kaczyński Maciej 117

Kalicki Rajmund 179
Kandziora Jerzy 48
Kania Ireneusz 7, 19, 79, 179
Kaniewska Bogumiła 57, 84, 115
Kant Immanuel 133
Kareński-Tschurl Mateusz 13, 14
Karpiński Daniel 139
Kasperski Edward 36, 53
Kermode Frank 170
Kęder Cezary K. [zob. Konrad Cezary Kęder]
Kęder Konrad Cezary 2, 3, 4, 31, 35, 40, 48–53, 60, 61, 117, 119, 124, 154, 156–202, 204–207
Kierkegaard Søren 18, 178, 187
Kijowski Andrzej 183
Kirchner Hanna 176
Kirsch Donat 120, 121, 122
Kisiel Marian 5, 21, 93, 128, 162, 180
Kitliński Tomek 35, 205
Klaman Grzegorz 16
Klejnocki Jarosław 59, 159
Klekot Ewa 6
Kletowski Piotr 43
Kloch Zbigniew 104
Klusak Jarosław 93
Kłockowski Jan Maria 189
Kłosińska Krystyna 43, 82
Kłosiński Krzysztof 30, 31, 42, 43, 45, 95–97, 142, 175
Kmita J. 183
Kobylińska Ewa 17, 18
Kochanowski Jacek 34, 104
Kochańczyk Alina 130

Kołąkowski Leszek 94
Komendant Tadeusz 14, 112, 119, 124,
125, 129, 135, 136, 144, 148, 155
Kamolka Jan 122, 163
Konwicki Tadeusz 48, 57, 69
Kopacki Andrzej 101
Kopeć Zbigniew 159, 195
Kornhauser Julian 21, 121
Korsak Tadeusz 39, 101
Kosowska Ewa 92
Koterbski J. 187
Kott Jan 98, 107
Kowalczyk Izabela 7, 14, 16, 17, 21, 22,
24, 50, 51, 61
Kowalska Aniela 194
Kowalska Małgorzata 78, 126
Kozak Beata 147, 150, 154, 155
Kozielecki J. 48
Koziołek Ryszard 194, 195
Kozyra Katarzyna 16, 51
Krakowski P. 12
Krasuski Krzysztof 177
Krawczyńska Dorota 73, 76, 77
Kristeva Julia 14, 29, 30, 35, 36, 39, 203,
205
Kroński Juliusz 43
Kruszyński Zbigniew 196
Krzemieniowa Krystyna 20
Krzyszowiec Marcin 99
Krzysztoń Jerzy 163
Kubicki Roman 4, 60, 207
Kuderowicz Zbigniew 177
Kuderski Jacek 117
Kuderski Wojciech 117

Kühl Olaf 166, 183, 184
Kulik Zofia 16
Kuncewiczowa Maria 69, 126
Kuryluk Ewa 139, 140
Kutter Peter 46
Kuźma Erazm 67, 69, 96, 128, 195
Kwiatkowski Jerzy 187

L
Labuda Aleksander 112, 124
Lacan Jacques 17, 29, 36–39, 46, 47, 77,
82, 87, 166, 205
Lachman Magdalena 22, 159–162
Lachowska Dorota 194
Lalak Mirosław 48, 69, 124, 129, 130
Lang Hermann 77, 82, 87
Laqueur Thomas Walter 117, 120
Lawrence David Herbert 20
Le Goff Jacques 7
Lechoń Jan [właśc. Leszek Serafinowicz]
130, 132
Lejeune Philippe 5, 110, 112, 124, 125,
194
Lem Stanisław 2
Leszkowicz Paweł 22, 161
Leśniak Andrzej 117
Lévinas Emmanuel 24, 167, 168, 176
Lévy-Valensi Amado 167
Lewańska Ariadna 146, 176
Lewicki Zbigniew 200
Libera Antoni 41
Libera Zbigniew 16
Lipski Leo 71
Lis Renata 127

Loyola Ignacy, św. 127, 146

Lubas-Bartoszyńska Regina 5, 110, 112,
124, 125, 194

Lyotard Jean-François 4

L

Łapiński Zdzisław 15, 79, 131–134, 174

Łebkowska Anna 45

Łęcki Krzysztof 43

Łoziński Józef 120–123

Łubiński Sławomir 122

Łuczeńczyk Andrzej 122

Łukasiewicz Jacek 7

Łukasiewicz Małgorzata 50

M

Mach Jakub 34

Maciejczak M. 78

MacIntyre Alasdair 171, 172, 175

Madaliński Artur 24

Madej Bogdan 163

Madeyska Ewa 7

Magnone Lena 205, 206, 207

Majchrowski Zbigniew 45, 67, 151, 188

Majeran Tomasz 159

Majerski Paweł 5, 13, 159, 162

Makowiecki Andrzej Zdzisław 187

Maliszewski Karol 94

Mann Paul de 115, 194, 195

Mapplethorp Robert 198

Marcel Gabriel 178

Marcuse Herbert

Marecki Piotr 159

Margański Janusz 43, 91, 180, 181, 197

Markiewicz Henryk 48, 56, 62, 171, 175

Markowski Michał Paweł 8, 45, 117, 181

Marszałek Magdalena 47

Martuszevska Anna 42, 45, 67, 131

Marx Jan

Masłowska Dorota 24, 161

Matuszewski Krzysztof 14, 112, 148

McNair Brian 6, 9

Meissner Janusz 70

Mele Salvatore 23

Melecki Maciej 159, 171

Merleau-Ponty Maurice 78

Michalski Cezary 41

Michnik Adam 35

Miciński Bolesław 34, 35

Miciński Tadeusz 62

Migasiński Jacek 78, 82

Milecki Aleksander 56

Miller Henry 20

Miller Maciej 29

Miłosz Czesław 59, 107, 132

Mitosek Zofia 45

Mizerka Anna 160

Mizerkiewicz Tomasz 23, 177

Mizielińska Joanna 43, 100

Mizińska Jadwiga 35, 205

Mizuro Marta 159

Mogutin Jarosław 24

Momro Jakub 153, 154

Monroe Marilyn [właśc. Norma Jean
Baker] 117, 155

Morawski Stefan 43, 53, 54, 176

Morcinek-Cudak Barbara 162

Mostowik Marta 2

Mounier Emmanuel 202

Możejko Edward 54

Musiał Grzegorz 99, 139

Mycielski Zygmunt 126

Myszkowski Krzysztof 56, 139

Myszor P. 117

Myśliwski Wiesław 84

N

Nałkowska Zofia 42, 52, 76, 182

Nasierowski Jerzy 119

Nead Lynda 14, 15

Nęcka Agnieszka 6, 42, 44, 128, 139, 140, 153

Niedzielski Czesław 48, 67, 195

Nietzsche Friedrich 178, 179, 187

Niewręda Krzysztof 166

Nowacki Dariusz 7, 21–24, 43, 58, 59, 66, 67, 88, 90, 96, 98, 108, 110, 119, 124, 125, 136, 157, 159, 160, 168, 172–174, 179, 192, 194, 195, 200

Nowakowski Marek 176

Nycz Ryszard 3, 12, 40, 47, 48, 52–54, 62, 125, 126, 131, 134, 166, 174, 204

O

Ochab Maryna 25, 151, 188

Odojewski Włodzimierz 41, 53, 67, 83

Ojcewicz Grzegorz 24

Okoniewska Magdalena 20

Okopień-Sławińska Aleksandra 56, 131, 132

Okulicz-Kozaryn Radosław 160

Olejniczak Józef 132

Opacki Ireneusz 40

Oracz Ewa 9

Orłoś Kazimierz 163

Orska Joanna 21, 22, 53, 55, 56–59

Orski Mieczysław 156, 157, 190, 196

Ortwin Ostap [właśc. Oskar Katzenellenbogen] 5, 37

Orzeszkowa Eliza 175

Oseka Andrzej 84

Ossowska Maria 199

Ostaszewski Robert 71, 84, 102, 103, 104, 109, 142, 180

Ostrowski Andrzej 9

Owczarek Bogdan 45, 48

P

Paczoska Ewa 85

Parnicki Teodor 67, 166

Pasewicz Edward 101

Pastuszek Andrzej 122

Paszek Jerzy 96

Pawelski Arnold

Pawlik Jerzy 83

Pawłowski Janusz 15, 79, 81, 86, 97

Peiper Tadeusz 12

Pessel Włodzimierz Karol 159

Petersowa Zofia 70

Pękala Teresa 200

Pieniążek Paweł 197

Pietrych Krystyna 70, 107, 159

Pietucha Piotr 6, 43, 44

Pilarski Przemysław 101

Piłsudski Józef 71

Pisarski Mariusz 157, 161, 162, 190

Piskor Stanisław 51, 149
 Pistolet Michał W. [właśc. Michał Wojciechowski] 6, 43, 44
 Piszczatowski Paweł 77
 Planeta Grzegorz [właśc. Paweł Dunin-Wąsowicz]
 Pluta 134
 Plessner Helmuth 24
 Podbielski Henryk 92
 Podraza-Kwiatkowska M 151, 187
 Porębski Mieczysław 56, 84
 Pospiszyl Kazimierz 205
 Powaga Wojciech 117
 Prokopiuk Jerzy 16, 114, 190, 205
 Prus Bolesław [właśc. Aleksander Głowacki] 85
 Przerwa-Tetmajer Kazimierz
 Przybyłowska Maria 148
 Przybysz Piotr 201
 Przybyszewski Stanisław 46, 47, 104, 151, 187–189
 Przychodniak Zbigniew 23, 29, 94, 205
 Przymuszała Beata 7, 8, 12, 15, 87, 107
 Putrament Jerzy 70
 Pyszny Joanna 42
 Pytasz Marek 132

Q

Quignard Pascal 153, 154

R

Rabelais Franciszek 8
 Rabińska Krystyna 12, 18

Rabizo-Birek Magdalena 156, 159–161, 169
 Radkiewicz Małgorzata 104
 Ratajczak Wiesław 160
 Reiche Reimut 18
 Rembowska-Pluciennik Magdalena 53, 67, 78, 82, 83, 101
 Rerak Sebastian 2, 43
 Reszke Robert 205
 Ricoeur Paul 24, 110, 121, 126, 127, 175
 Riffaterre Michael 175
 Ritz German 99, 101, 103, 104, 106, 111
 Rogala Stanisław 70
 Rogiziński Julian 178
 Rogoziecki Robert 203
 Rojek Artur 117
 Rosiek Barbara 118
 Rosiek Stanisław 141, 142
 Rosner Katarzyna 45, 121, 172, 174, 175
 Roudiez Leon R. 14
 Rougemont Denis de 25, 86
 Rousseau Jan Jakub 10
 Rozenzweig Franz 24, 167
 Różewicz Tadeusz 7, 69, 70
 Różycka D. 159
 Rudnicki Adolf 70
 Rudzka Zyta 6, 139
 Rutkowski Krzysztof 153
 Rykner Arnaud 85, 86

S

Sade Donatien-Alphonse-François de, markiz 19, 26, 66, 127, 145, 146, 149, 152

Sadkowski Wacław 20
 Sajkiewicz Violetta 159, 161
 Salgas Jean-Pierre 189, 194
 Salomon Ernst von 147
 Samson Hanna 6, 203
 Sandauer Artur 183
 Saner Hans 194
 Saramonowicz Małgorzata 139
 Sartre Jean-Paul 93, 177–179, 183
 Sawicki Franciszek, ks. 93
 Sawicki Stefan 184, 185
 Scheide Carmen 104
 Scheler Max 24
 Scheling 167
 Schiling Ewa 20
 Schopenhauer 178, 187, 188
 Schubert Ryszard 55, 120, 122, 134
 Schulz Bruno 61, 62, 118, 161, 176, 182, 183
 Segal Hanna 86
 Seymour W. 7
 Sheppard Richard 53, 204
 Shuty Sławomir [właśc. Sławomir Mateja] 161
 Siemaszko Piotr 108
 Sieniewicz Mariusz 24
 Sieradzki Ignacy 31, 43
 Simon Claude 149
 Siwecki P. 159
 Skarga Barbara 94, 167, 168, 171
 Skotnicka-Maj Anna 95
 Skwarczyńska Stefania 40, 48
 Sławiński Janusz 45, 67, 69, 131, 134, 175, 184
 Słyk Marek 120, 122
 Smoczyński Rafał 159, 160
 Smoleń Barbara 39
 Smulski Jerzy 48
 Sobolewska Justyna 24, 159
 Sołowiow Władimir 104
 Sołtysik Marek 122
 Sontag Susan 43
 Sosnowski Jerzy 49, 59
 Sosnowski Maciej 117
 Speina Jerzy 48, 67, 195
 Stachura Edward 55
 Stala Marian 7, 15, 21
 Staniewska Anna 84, 185
 Stankiewicz J. 36
 Starost M. 182
 Stasiuk Andrzej 57, 119
 Stern Anatol 13
 Sterna-Wachowiak Sergiusz 150
 Stokfiszewski Igor 159
 Strękowski J. 159
 Strindberg August 187
 Strumyk Grzegorz 139
 Strzemiński Władysław 34
 Suchodolski Bogdan 84
 Sulikowski Andrzej 132
 Szahaj Andrzej 23
 Szaket Jan [właśc. Konrad Cezary Kęder]
 Szaruga Leszek 48
 Szczepański Jan Józef 183
 Szczuka Kazimiera 43
 Szewc Piotr 44
 Szkołut Tadeusz 200
 Szulżycka Alina 6, 9, 126

Szyłak Aneta 50

Szymanowski Adam 181

Szymanowski Karol 42

Szymańska Adriana 139

Szymborska Wisława 52

Szymczak Mieczysław 64

Szymutko Stefan 23

Ś

Śliwiński Piotr 21, 23, 29, 59, 94, 122,
123, 139, 140, 163, 164, 205

Śmieja Wojciech 99

Świeściak Alina 43

Święch Jerzy 70, 74, 75

T

Taborski Roman 104

Tarnogórska Maria 166

Tatarkiewicz Anna 64, 84

Tazbir Mieczysław 177

Tempczyk Michał 170

Terlecki Olgierd 43

Theweleit Klaus 147, 150, 154

Thompson Ewa 174

Thuong Nicolas 7

Titmarsh Mark 23

Tittenbrun Jacek 67

Todorow Tzvetan 36

Tokarczuk Olga 85

Tokarz Bożena 149

Tomasz św. 167

Tomczyk Łukasz [właśc. Dariusz
Nowacki]

Tomkowski Jan 156, 162, 163

Tramer Maciej 43, 93, 94, 128, 153

Tresidder Jacek 99

Trębicki Jerzy [właśc. Jerzy Nasierowski]

Trzebiński J. 45

Trzynadłowski Jan 43

Turczyński Andrzej 125

Tyrowicz Stanisław 194

U

Ubertowska Aleksandra 46

Ubertowski Adam 2, 3, 4, 31, 35, 40, 48–
52, 60, 61, 117–155, 161, 204–207

Ugrešić Dubravka 23, 41, 59

Ulicka Danuta 53

Ulman Anatol 42

Uniłowski Krzysztof 21–24, 51, 53, 54,
56, 57, 59, 60, 65–67, 92, 95, 98, 106, 108,
112, 120, 121, 124, 127–130, 132, 135,
136, 138, 139, 143, 144, 149, 156, 157,
159, 161, 165, 166, 171, 180, 182, 186,
190–194, 199–202

Uniłowski Zbigniew 126

Uzdański Grzegorz 117

V

Valéry Paul 62, 141

Varga Krzysztof 159, 161, 196

Villon François 8

Vogler Henryk 182

W

Waelhens Alphonse de 183, 184

Walas Teresa 51, 52

Walewska Katarzyna 83

Wańkowicz Melchior 69
Warkocki Błażej 24, 99, 100, 103
Wawrzyszko Paweł 53, 204
Weinert Maria 8
Weininger Otto 37, 187
Welsch Wolfgang 4, 60, 207
White Hyden 172
Wiedemann Adam 159, 162, 169
Wiśniewska Lidia 8
Wiśniewski Jacek 200
Wiśniewski Janusz Leon 119
Witkacy [właśc. Stanisław Ignacy Witkiewicz]
Witkiewicz Stanisław Ignacy 20, 61, 62, 161
Witkowski Michał 20, 24, 99, 101, 159, 161
Witosz Bożena 8, 14, 15
Wittlin Józef 112, 113
Wołkowicz Anna 194
Wroniak Julita 193
Wróbel Zdzisław 19, 20, 25
Wróblewski Bogusław 122
Wyka Kazimierz 187
Wyszyńska Małgorzata 17

Z

Zagajewski Adam 49, 122
Zaleski Marek 21, 23, 113, 114, 115
Zapolska Gabriela 82
Zawada Ksymena 140
Zawilski Apoloniusz 70
Zaworska Helena 13
Zegadłowicz Emil 31, 42, 119

Zeidler-Janiszewska Anna 4, 60, 200, 207
Zieleńczyk A. 187
Ziemkiewicz Rafał 6, 7, 43
Zieniewicz Andrzej 48
Zimand Roman 160
Ziomek Jerzy 12, 43, 175

Ż

Żabicki Zbigniew 176
Żebrowska Alicja 16
Żeromski Stefan 73
Żmijewski Artur 16
Żurowski Maciej 62
Żukrowski Wojciech 70
Żurawiecki Bartosz 20, 101
Żurowska Maria 25