

Rec.: Przemysław Czapliński, Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej. Poznań 2001.

Wacław Forajter

rają się bowiem na zdemaskowaniu Różewiczowskiej taktyki zamazywania i zacierania granic między poszczególnymi etapami własnej twórczości, będącej swoistym „docho-
dzeniem do socrealizmu” (a nie – odchodzeniem od niego). Pojęcie to ulegałoby przy tym daleko idącym przekształceniom, stałoby się wyrazem „uprzywatnionej” nadziei Różewicza „na ocalenie wartości ludzkich spraw” (s. 351), gdy niemożliwa okazała się realizacja owej nadziei w przestrzeni życia społecznego, czego – zdaniem autora – spodziewał się Różewicz publikując w latach pięćdziesiątych satyryczny tom *Uśmiechy*. A zatem socrealizm miałby daleko idące konsekwencje; strategie pisarskie wobec niego zastosowane pokrewne są tym, jakie Różewicz stosuje w przypadku postmodernizmu. Łączność pomiędzy tak odległymi kontekstami wydaje się niemożliwa, a jednak Skrendo, pochylając się nad działaniami edytorskimi i autokomentarzami autora *Plaskorzeźby*, sugestywnie dowodzi konieczności podkreślenia tego związku, nie zawsze oczywistego w odniesieniu do splecionej sieci relacji konstytuujących dorobek Różewicza.

Nie sposób więc ignorować socrealistycznego „epizodu” w dziejach polskiej literatury XX wieku. Omawiany tom każe jednak dokładniej przyjrzeć się postawie badawczej konsekwentnie poszerzającej pole oddziaływania i granice czasowe tej doktryny. W skrajnych przypadkach stanowisko to przybiera postać może nawet zbyt żarliwej deklaracji, jak w cytowanym już tekście Marty Skwary: „Nie patrzmy na socliteraturę jak na fenomen utraty rozsądku pewnej grupy ludzi w pewnych warunkach historycznych i politycznych ani jak na mechanizm powołany do życia przez koniunkturę polityczną – popatrzmy jak na doświadczenie ludzkości, doświadczenie tak wyraźnie zapowiadane, młodzieńczo-naiwne, a zarazem krwiożercze już w zarodku, doświadczenie, o którym ludzkość roiła od czasów Platona!” (s. 162). Zbiór *Presja i ekspresja*, ujmowany *en bloc*, każe myśleć przede wszystkim o różnych wariantach manifestacji takiej właśnie postawy, choć – trzeba to podkreślić – na ogół bardziej ostrożnych, niżby to wynikało z cytowanej deklaracji (także w kilku innych, nie przywoływanych przeze mnie artykułach). Tym samym, będąc w założeniu ciekawym dopełnieniem dotychczasowych ustaleń, niczego nie zamyka, wręcz przeciwnie, nadal prowokuje pytania dotyczące jasnego zdefiniowania miejsca socrealizmu na mapie XX-wiecznych koniunktur ideowych i prądów literackich.

Andrzej Niewiadomski

Przemysław Czaplinski, MIKROLOGI ZE ŚMIERCIĄ. MOTYWY TANATYCZNE WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE POLSKIEJ. Poznań 2001. Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, ss. 220. „Biblioteka Literacka »Poznańskich Studiów Polonistycznych«”. Red. B. Sienkiewicz, M. Kareński-Tschurl. [T.] 27.

Produktywność Przemysława Czaplńskiego jest zaskakująca, acz nie można tej praktyce niemal niczego zarzucić. *Mikrologi ze śmiercią* to druga – obok *Wzniosłych tęsknot* – książka krytyka wydana w 2001 roku. Nie wiąże się z nią jednak (choć jej przedmiot – śmierć, domagałby się tego rodzaju strategii) ani dramatyczne milczenie, ani pograżenie się w rozpamiętywaniu straty. W roku następnym literaturoznawca ten zaproponował bowiem czytelnikom namysł nad zjawiskami niedocenianymi bądź przecenianymi w oficjalnych hierarchiach i krytycznych „rankingach” literatury najnowszej¹. Jak twierdzi Czaplinski, literaturę nadal należy postrzegać jako współuczestnika komunikacji społecznej, jej ocenianie zaś wcale nie musi pokrywać się z sezonowym zapotrzebowaniem i polityką środków masowego przekazu. Tym samym autor *Ruchomych marginesów* pragnąłby zwrócić uwagę na to, co – wskutek manipulacji medialnych „specjalistów” – nie jest w stanie

¹ P. Czaplinski, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90*. Kraków 2002.

przyciągnąć ku sobie odbiorcy, który powinien, wręcz musi pozostać główną instancją zabiegów wartościujących. Stawką są zjawiska nikłe czy raczej zanikające, efemeryczne – ze względu na niskie zainteresowanie nimi, bądź narażone na instrumentalizację (czyli Gombrowiczowskie „upupienie”) ze strony na pozór wszechwładnych współcześnie mediów.

Owa estyma dla małości oraz troska o drobiazg przejawiały się już w postulatach zamieszczonych we wstępie do *Mikrologów ze śmiercią*. Jego tytuł: *Szczeliny śmierci*, nawiązuje do pojęcia „szczelin istnienia” Jolanty Brach-Czajny. Czaplinski przywołuje zresztą kategorię „krząctwa” jako jedną z inspiracji swojej książki. Innymi są: fantazmatyka Marii Janion, dekonstrukcjonizm, „ważność” Czesława Miłosza, pisma Rolanda Barthes’a i Jeana-François Lyotarda, hermeneutyka, amerykańska szkoła *close reading* oraz analiza rzeczy i przedmiotów stosowana przez Aleksandra Nawareckiego (s. 10)².

Zamieszczone w książce teksty to szkice poświęcone utworom Józefa Czechowicza (*Śmierć, czyli świat bez dna*), Stanisława Grochowiaka (*Śmierć, albo o zanikaniu*), Zbigniewa Herberta (*Śmierć, czyli o niedoskonałości*). Tworzą one jej pierwszą część, zatytułowaną *Mikrologi poetyckie*. Druga: *Mikrologi prozatorskie*, dotyczy narracji Kazimierza Brandysa (*Śmierć totalitarna*), Tadeusza Konwickiego (*Śmierć nostalgiczna*), Stanisława Lema (*Śmierć chaotyczna*), Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (*Śmierć apokryficzna*), Andrzeja Stasiuka i Jacka Baczaka (*Śmierć podejrzana – obrazy umierania w prozie lat dwięćdziesiątych*) oraz Olgi Tokarczuk (*Śmierć zamieszкана*)³.

Czaplinski unika jednoznaczności nawet wtedy, gdy wyjaśnia sens tytułowego „mikrologu” – cytuje bowiem bądź w przekorny sposób pastiszuje różne „gatunki mowy” (pojęcie Bachtina). Definicji, zamieszczonych na tylnej okładce książki, jest aż dziewięć: mikrolog, w ujęciu krytyka, oznacza zarówno „małe słowo”, autoanalityczną i filozoficznie niesystemową „mowę mniejszą”, jak również „badacza rzeczy małych”. Nazwą tą można też określić „dialog z milczącym adresatem”, postmodernistyczną „małą narrację”, a także mądrość codzienną, której patronują formuła „Wiem, że nic nie wiem” oraz postać Misia o Małym Rozumku. Tym sposobem to, co z natury winno być małe, okazuje się nadzwyczaj pojemne, zamiast zaś możliwego w tym miejscu zwięzłego („małego”) paradoksu, przedstawiającego niewyraźność śmierci (mikrologi Czaplinskiego dotyczą wszakże umierania), czytelnik otrzymuje szereg uzupełniających się ewentualności, swoistą nadwyżkę sensu.

Nadmiar definicji pojęcia tytułowego, związanych genetycznie z różnymi dyskursami, jest nader niespodziewany w książce, której okładka oraz dedykacja sugerują pewną prywatność. Czern i fiolet są wszakże barwami właściwymi liturgii pogrzebowej oraz czasoprzestrzeni żałoby. Współgrałoby z tym ofiarowanie pracy osobie bliskiej, przejmujące „Do zobaczenia, Tato”.

Sądzę, iż dyskurs tanatologiczny ma wiele wspólnego z Barthes’owskim „dyskursem miłosnym”. Oba są samotne, bo odkąd zabrakło dla nich wsparcia ze strony metafizyki, zostały uwikłane w języki biologii oraz nauk ścisłych. Tajemnicę po wielokroć zracjonalizowano. Każdy jednak, kto chciałby uporać się z nieodwołalnością śmierci, jest skazany na specyficzny język. Podobnie jak mowa zakochanego, tak i ten rodzaj mówienia ma

² Sformułowanie ostatnie odsyła do pracy A. Nawareckiego o poetach Skamandra (*Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*. Katowice 1993). Brak niestety odnośnika do tomu zbiorowego *Mikrologia i miniatura literacka* pod redakcją tego samego badacza (t. 1: Katowice 2000; t. 2: Katowice 2002). Fakt ten został już zresztą zauważony przez B. Mytych – autorkę recenzji *Prywatne mikrologie umierania?* („FA-art” 2002, nr 2/3).

³ Większość z tych szkiców stanowią zmienione i uzupełnione wersje artykułów, które ukazywały się w latach 1994–1999 w czasopismach oraz w książkach zbiorowych. Tekstami uprzednio nie publikowanymi są: *Śmierć chaotyczna* i *Śmierć totalitarna*.

charakter marginalny, gdyż koczuje na poboczach współczesnego świata. Oba języki zostały wyrzucone „poza wszelką stadność”⁴, oznaczają już rozmowę z nieobecny obiektem, dialog z nicością. W aspekcie prywatności problematyce śmierci bliższa byłaby poetyka fragmentu rozpościerającego się między ciszą a koniecznością mówienia: skupienie refleksji na osobie nieżyjącej, przymus powtarzania, problem niewyrażalności tego doświadczenia granicznego, jakim jest śmierć drugiego człowieka. W tym wypadku Czapliński nie mógłby w *Mikrologach* pominąć twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, sposobu rozumienia pojęcia „dyskursu” jako inwentarza „figur” czy zbioru „nagłych porywów języka”⁵, a także metod wypracowanych przez psychoanalizę. Krytykowi nie chodzi jednak o Freudowską „pracę żałoby”, z jednym małym wyjątkiem (artykuł o Grochowiaku) nie podąża on w ślad za żałobnikami. Przedmiotem jego refleksji – dodajmy: bardzo eklektycznej metodologicznie, bo tworzonej na użytek niepowtarzalnych mikrologów – jest raczej „to, jak zasłaniamy zabijanie, jak zapominamy o zmarłych, jak kamufluujemy naszą bojaźń śmierci” (s. 11), czyli tezy przejęte w pewnej mierze ze *Śmierci i nieśmiertelności* Zygmunta Baumana. Nie chciałbym przecenić osobistego rysu książki Czaplińskiego, lecz nie można elementów na ów rys wskazujących pominąć milczeniem. Splicione z rygorystyczną analizą, która posługuje się twierdzeniami najnowszej wiedzy humanistycznej, tracą one wszelako swój dramatyzm, a domniemywana „praca żałoby” – wiarygodność. Stają się wyłącznie klamrą spinającą wszystkie artykuły.

Przedmiotem refleksji są tutaj utwory nader różnorodne pod względem genologicznym. Pretekstem do mikrologu może stać się wiersz (Czechowicz, Grochowiak, Herbert), powieść (Brandys, Konwicki, Lem, Tokarczuk), opowiadanie (Herling-Grudziński), dramat (*Solo* Stasiuka) i „obrazek” (*Zapiski z nocnych dyżurów* Baczaka). Zakres czasowy opisywanych zjawisk to lata 1927–1998 (*Kamień* Czechowicza, *Dom dzienny, dom nocny* Tokarczuk, *Zapiski* [...] Baczaka), lecz okoliczności historycznoliterackie mają znaczenie drugorzędne. Czaplińskiemu nie chodzi bowiem o stworzenie syntezy sposobów przedstawiania śmierci w literaturze polskiej XX wieku. Teksty składające się na tę całość „stanowią zachętę do szukania własnego mikrologu. Zachętę ważną, bo każdy z nas musi takiego mikrologu szukać, skoro każdy musi dogadać się z milczeniem po swoich zmarłych i przeczcuciem ciszy, która zalegnie po nim samym” (s. 12). Nie wierzę jednak Czaplińskiemu, gdy pisze o konieczności odnalezienia szczelin „w wielkim tekście śmierci” jako o warunku tworzenia mikrologów indywidualnych – czym sugeruje odbiorcy, iż taka jest istota jego własnej strategii (s. 12). Szczeliny te, konstytuując przestrzeń mikrologu, mają się mieścić między „niewyrażalnością końca i niemotą człowieka, pomiędzy wiecznym powtórzeniem, odbierającym każdej śmierci wyjątkowość, i nieskończoną różnorodnością zamykającą dostęp do wspólnego języka” (s. 12). Pomijam problem metaforyczności owych sformułowań, bo dotyczą one przecież sfery faktów wymykających się precyzyjnemu opisowi, zastanawia mnie natomiast przyczyna, dla której zasada ujednoczenia fenomenów tak bardzo różnych, jak śmierć konkretna⁶ i symboliczna (artykuły o powieściach Konwickiego i Brandysa), stała się ideą nadrzędną zbioru *Mikrologów*.

Wysiłek scalający jest widoczny chociażby w tytułach obu części książki. Autor zresztą wcale tego nie ukrywa, pisząc, iż „choć omawiane dzieła nie układają się w żaden spójny ciąg, przecież należą do jednej, pokawałkowanej opowieści o stawianym przez literaturę oporze wobec włączania śmierci w idee i ideologie, które odbierają doświadczeniom osobność, pożerają jednostkowy lęk, podstawiają rozwiązania ogólne w miejsce różnorodność-

⁴ Parafrazuję tutaj sformułowania R. Barthes’a (*Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przekł., posł. M. Bieńczyk. Wstęp M. P. Markowski. Warszawa 1999, s. 37).

⁵ *Ibidem*, s. 39.

⁶ Mam na myśli problematykę zupełnie przez Czaplińskiego zaniedbaną: rytualizm ceremonii pogrzebowych oraz nieprzyzwoitość żałobnika w kulturze współczesnej.

ci” (s. 11). Okazuje się więc, że przyjęta metoda, a raczej jej programowy brak, pozwala zmierzać do koncepcji literatury jako domeny wolności – przestrzeni, gdzie mówienie o nieuchronnym zanikaniu jest nadal możliwe. W tym kontekście mikrolog to samodzielna cząstka rozmowy, będącej elementem polilogu i zarazem nastawionej na określenie różnic (definicja 7).

Mimo wszystko nie rozumiem jednak, w jakim celu Czapliński broni się przed podejrzeniami o niespójność. Krytyk bowiem już na wstępie odpiera wszelkie potencjalne zarzuty – pierwsze zdanie jego tekstu brzmi: „Książka *Mikrologi ze śmiercią* nie stanowi syntezy” (s. 10).

Czy jednak literatura jest na pewno wyzwoleniem od różnorodnych współczesnych dyskursów o śmierci, czy może raczej przeciwnie – jest obszarem, w którym mogą one, przynajmniej częściowo, zaistnieć, który otwiera się na nie, włącza, absorbuje? Analizy socrealistycznej powieści Brandysa zatytułowanej *Człowiek nie umiera* oraz jednego z tekstów z *Dwóch sztuk (telewizyjnych) o śmierci* Stasiuka prowadzą czytelnika książki Czaplińskiego do konstatacji, że literatura skażona jest ideologią (przypadek pierwszy) oraz myśleniem potocznym właściwym kulturze wizualnej końca XX wieku (przypadek drugi).

Utwór Brandysa w żaden sposób nie może zostać uznany „za prywatną mikrologię umierania”, a taka właśnie uogólniająca formuła została zaproponowana w odniesieniu do wszystkich tekstów poddanych tutaj mniej lub bardziej dokładnemu oglądowi. W powieści tendencyjnej lat pięćdziesiątych pisarz istniał przecież wyłącznie jako wykonawca woli partii. Sytuacja Brandysa, twórcy nie mającego możliwości ekspresji, odpowiadającego wyłącznie na zamówienie władzy, nie różniła się tak bardzo od kondycji jego bohatera. Antoni Szalej to człowiek „pozbawiony właściwości, stworzony przez rozumne dzieje, [...] redukowany do pożytków, jakie przynosi ogółowi” (s. 113–114), gwarancją zaś jego nieśmiertelności staje się suma korzyści, jakie może on dać społeczeństwu komunistycznemu.

Z kolei bohater monodramu pisarza z Beskidu Niskiego – morderca nazwany przez autora *Mikrologów* „Swojskim Obcym” ze względu na podobieństwo do postaci wykreowanej przez Alberta Camusa – egzystuje w kulturze wyłącznie na zasadzie widza, uczestnika spektaklu, czyli szaleństwa bezcelowego patrzenia⁷.

Wydaje się jednak, że prowadzona przez Czaplińskiego polityka nadmiaru posiada pomimo wszystko własną teleologię. Werbalna rozrzutność może obrazować nieadekwatność każdego z języków usiłujących diagnozować stan ludzkiej kondycji wobec śmierci – jedyne pewnik (nie)istnienia. Mam na myśli nie tylko dyskurs naukowy, ale także język literatury oraz krytyki. Nic nie wygra z ekspansją absurdu śmierci – faktem niemożliwym do „zagadania”, do narzucenia mu spójnej wykładni. Śmierć zawsze pozostanie bezsensowna i nawet największa biblioteka (Biblioteka Babel?) będzie prędzej czy później powołana do nicości.

Niezależnie którą z definicji terminu „mikrolog” przyjęlibyśmy, zawsze rozminie się ona ze znaczeniem tego pojęcia – a to z racji jego etymologii, każdy bowiem z zamieszczonych w książce szkiców to wcale nie mała całość. Czapliński jest jednak w większości przypadków mikrologiem, a nie drobiazgowym, co stanowi niewątpliwy walor jego pracy. Omawiając wiersz *śmierć* Czechowicza porównuje rymy, wnikliwie rozpoznaje symetrie gramatyczne i nieufnie „ogłada” ze wszystkich stron znaczenia ewokowane przez struktury językowe. Punktem wyjścia staje się tutaj, co prawda, fragment manifestu *Oblicze nowej sztuki* (1932), głównym bohaterem artykułu jest jednak pojedynczy tekst, najmniejsza możliwa jednostka analityczna, mikron pisarskiej inwencji. Czaplińskiego nie

⁷ Głównym kontekstem artykułu są tezy G. Deborda (*Spoleczeństwo spektaklu*. Przeł. A. Paszkowska, przy współpracy L. Brogowskiego. Posłowie A. Paszkowska. Gdańsk 1998, s. 15). Debord pisał: „Jest on [tj. spektakl] tym, co umyka działalności ludzi – co umyka refleksji nad ich dziełem i jego doskonaleniem. Jest przeciwieństwem dialogu” (cyt. na s. 181).

interesują bowiem erudycyjne popisy, wszystko zostało poddane logice wyводу zapowiadane go przez tytuł każdego z artykułów. Nie czynię bynajmniej zarzutu z owego tradycjonalizmu, wręcz przeciwnie: poczytuję go za ogromną zaletę *Mikrologów*, choć „efekt całości” (określenie Beaty Mytych) powstaje niekiedy wbrew mikrologicznym założeniom⁸.

Śmierć, której wizja wyłania się dzięki tekstowemu „krząctwu” z utworu Czechowicza, okazuje się nicością: „mówi, szepce, a wszystkie przejawy jej akustycznej obecności stają w opozycji do aktywności życiowej i twórczej, metaforycznie zrównanych z szumem” (s. 23). Badacz wszelako nie kończy szkicu na dotarciu do prawdy owego jednego tekstu, jakkolwiek byłaby ona ważna. Po raz pierwszy w całym zbiorze pojawia się tutaj bardzo istotna, moim zdaniem, kategoria współczucia dla kruchości ludzkiego trwania, gdzie indziej nazwanego empatią (szkic o utworze Baczaka). Czaplński pozwala, by kierował nim omawiany właśnie tekst. Pisze: „wciągnięty przez Czechowicza w aporię wyrażoną w dialogu sprzeczności docieram do niepojętości śmierci [...], śmierć ulega niejako sztuce, staje się bohaterem wiersza, a zarazem pozostaje tym, co najbardziej przerażające – niezrozumiałym szepcem, który jest źródłem lęku, nie znaczeń” (s. 31).

Analiza *śmierci* Czechowicza spełnia, moim zdaniem, warunki konieczne, by można było mówić o mikrologu w rozumieniu Nawareckiego, chodzi o niespieszność, precyzję oraz troskę. Przyjęta przez Czaplńskiego „perspektywa mikrologiczna” (termin Nawareckiego) odkryła wszelkie tekstowe niuanse, niezauważalne, być może, w skali „makro”.

Kolejny utwór wzięty przez badacza na mikrologiczny „warsztacik” to wiersz *W przeciągu słowa* z tomu *Kanon* (1965) Stanisława Grochowiaka. Przyjęty w szkicu punkt widzenia, nazwany „mikrologią diachroniczną”, pozwolił na odkrycie przełomowości tekstu ofiarowanego pamięci ojca poety. Metamorfoza „śmierci własnej” w „śmierć Twoją” (rozróżnienie Philippe’a Arièsa) „przekreśla właśnie to, co [w wcześniejszych zbiorach Grochowiaka] wydawało się jedynym ratunkiem przed śmiercią, a mianowicie kolisko istnienia oparte na figurze przemiany materii i oferujące jednostce przetrwanie w łańcuchu istnień – swoistą nieśmiertelność zbiorową” (s. 66). Szkic ów, chyba jako jedyny, podejmuje, choć nie wprost, wątek „pracy żałoby”. Nieciągłość postrzegania czasu znaczonej linią przerywaną, gdzie koniec każdej pauzy ewokuje kres istnienia (NIE-istnienie), charakteryzuje bowiem żalobnika, człowieka, który nie jest w stanie rozpoznać elementów rzeczywistości – bohater wiersza widzi na niebie zamiast ptaków „klucz pterodaktyli”. Czaplński w szkicu o Grochowiaku wysiłkowi literatury nadał walor heroiczny, choć nie ma ona człowiekowi stojącemu wobec śmierci prawie nic – poza sprzeciwem – do zaofiarowania⁹.

Ostatni tekst z *Mikrologów poetyckich*, poświęcony poezji Herberta, jest najmniej „mikrologiczny”. Zatraca się tu gdzieś wąska („mała”) perspektywa, a Czaplński przygląda się problematyce śmierci z oddalenia – biorąc pod uwagę całą twórczość autora *Struny światła* (wiersz *Śmierć pospolita* egzemplifikuje jedynie założone tezy).

Krytyk, zgodnie z uprawomocnioną na początku książki różnorodnością, w mikrologu poświęconym powieści Konwickiego *Dziura w niebie* rozważa problem śmierci „nostalgicznej”. Szkic ten stanowi więc kontynuację refleksji podjętej przez Czaplńskiego m.in. we *Wzniosłych tęsknotach*. Narracja autora *Małej Apokalipsy* zostaje przedstawiona w bardzo szerokim kontekście historycznoliterackim (nurt „małych ojczyzn”, parable lat „odwilży”) i gatunkowym (powieść młodzieżowa, powieść inicjacyjna, romans społeczny, romans grozy). Wtajemniczenie w dorosłość oznacza dla bohaterów późniejszej prozy

⁸ Mytych (*op. cit.*, s. 44) nazwała ten fakt „egzorcyzmowaniem syntezy”.

⁹ Zob. s. 50: „Sztuka dysponuje bowiem adamicką siłą nazywania życia, ale ceną owej mocy jest dwojakie »pomnażanie śmierci« – odsłanianie jej wszechobecności i powielanie mechanizmu, którym ona sama się posługuje”.

Konwickiego rozpacz wygnania i utratę jednoznacznego statusu ontologicznego. Pozbawieni Miejsca, skazani na alienującą „obczyznę”, będą odtąd krążyć na marginesie istnienia jako ni ludzie, ni upiory (*Kompleks polski, Nic albo nic, Sennik współczesny, Wniebowstąpienie*). Tytułowa „śmierć nostalgiczna” oznacza nie tyle śmierć jednostkową, co śmiertelną podszewkę świata, w którym przyszło bohaterom, już jako ludziom dorosłym, żyć. Pozostanie on dla nich na zawsze koszmarnym snem, z którego obudzić się nie sposób i gdzie jedyny aksjomat stanowi „umieranie, któremu nie ma i nie będzie końca” (s. 136). Jest to śmierć wyzuta z Tajemnicy, charakteryzującej „kryminalne opowieści metafizyczne” Herlinga-Grudzińskiego (*Śmierć apokryficzna*). Herling, interesujący się w swoich opowiadaniach „tematem pogranicza, jakimś międzyobszarem, na którym dochodzi do spotkania śmierci z czymś, co się jej przeciwstawia: ze zmartwychwstaniem, tamtym światem, życiem” (s. 159), konsekwentnie budował wizję literatury jako zwornika ujawniającego zagadkowość bytu. Z perspektywy światopoglądu laickiego jego opowiadania mają charakter apokryficzny; są legendą, która jednak dla pisarza była „drogowskazem życiowym”¹⁰. Wzorzec kryminału został również, choć w nieco inny sposób, spożytkowany w *Katarze* Lema. Rozwiązanie zagadki nie prowadzi jednakże do mordercy, sekret śmierci okazuje się bowiem związany z chaotycznością współczesnego świata, z epoką „rosnącej nieobecności”, charakteryzującą się „zanikiem ładu umierania” (s. 158).

Bohater *Zapisków* Baczaka, podobnie jak postać stworzona przez Stasiuka, przyląda się śmierci. Pracownik hospicjum oswaja jednak bezsensowność i turpizm odchodzących ciał za pomocą empatii. W ich brzydocie i bezsilności wobec praw fizjologii, symptomach erozji ludzkiego organizmu, dostrzeże wartość estetyczną – „piękno bezradności i nasycenia”. Jeden z największych skandali stechnicyzowanej współczesności – rozpad materii – zostaje uznany za konieczność, z którą zetknie się nieuchronnie każdy z nas, ludzi skazanych na śmierć.

Analizę wątku sztuki usiłującej przeniknąć fenomen ludzkiej śmiertelności i zaakceptować nieodwołalność dekompozycji każdego istnienia uważam za największą zaletę książki Czaplińskiego. Literatura musi skupić się przede wszystkim na posłudze pielęgniarzkiej, na mówieniu-pisanu nawet za cenę wielosłowania, na współczuciu dla kruchości trwania i „krząctwie” wokół zmarłych i umierających – w Bachtinowskim terminie „drugoj” (inny, bliźni) pobrzmiwa przeciw „drug” (przyjaciel), a śmierć, jakkolwiek by była, zawsze oznacza kres, w którym zacierają się wszystkie różnice i który u(nie)możliwia każde pisanie.

Wacław Forajter

Piotr Śliwiński, PRZYGODY Z WOLNOŚCIĄ. UWAGI O POEZJI WSPÓŁCZESNEJ. Kraków 2002. „Znak”, ss. 274.

Żadne pokolenie literackie nie doczekało się w ciągu 10-lecia tylu krytycznych syntez i bilansów jak „urodzeni po 60 roku”, a narastający metatekst chyba przeważa ilościowo nad poddawany opisowi tekstem artystycznym. Refleksja nad młodą poezją lat dziewięćdziesiątych nadała jej rangę nie tylko wydarzenia, ale wręcz stanu wyjątkowego w historii literatury schyłku XX wieku. Książka Piotra Śliwińskiego *Przygody z wolnością*, choć wspomnianej generacji dotyczy jedynie w połowie swej zawartości i wykazuje dystans wobec pokoleniowych manifestów i wzorców krytyki towarzyszącej (czy po prostu koleżeńskej), nie jest wolna od „pokoleniowocentrycznej” perspektywy narracji. Trudno

¹⁰ G. Herling Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*. Rozmowy przeprowadził, opracował i przygotował do druku W. Bolecki. Warszawa 1997, s. 55 (cyt. na s. 174).