

Wznoszenie biografii – proza polska lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu utraconego czasu

Przemysław Czapliński

Przemysław CZAPLIŃSKI

Wznoszenie biografii – proza polska lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu utraconego czasu

Od wielu lat literatura „prywatnych ojczyzn” stanowi jedno z największych bogactw naszej prozy. Tradycja ta, obfitująca w wybitne dzieła literackie – książki Vincenza, Miłosza, Wittlina, Stempowskiego, Haupta, Strykowskiego, Konwickiego, Kuśniewicza – doczekała się pięknych i ważnych opracowań¹. Na tle tej wieloautorskiej epopei coraz wyraźniej rysuje się jednak w literaturze lat dziewięćdziesiątych nurt „prywatnych historii”, czyli nostalgii zwróconych nie ku określonym przestrzeniom, arkadiom, lecz ku utraconemu czasowi. Nazwać je można *n o s t a l g i a m i c h r o n i c z n y m i*. Określenie brzmi dwuznacznie, ale właśnie dzięki temu można zrozumieć podłoże tej literatury: nostalgii chroniczne to tęsknoty za minionym czasem, lecz także tęsknoty permanentne, przewlekłe, podsycane przemijaniem – niejako zawinione przezeń, ale i dzięki niemu istniejące. Utracone dzieciństwo, młodość, dojrzałość, minione lata, dawno przeżyty moment inicjacji – to wszystko postaci utraconego czasu².

^{1/} Zob.: E. Wiegandt *Austria Felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988; A. Nasalska *Formuła nostalgii. O sposobie kształtowania świata przedstawionego w prozie Tadeusza Konwickiego w: Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, pod red. J. Święcha, Lublin 1985; N. Taylor *Krajobraz kresowy we współczesnej literaturze emigracyjnej*, w: *Literatura a wyobcowanie. Studia*, pod red. J. Święcha, Lublin 1989; J. Jarzębski *Exodus (ewolucja obrazu kresów po wojnie)*, w: tegoż *W Polsce, czyli wszędzie*, Warszawa 1992; J. Olejniczak *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992; R.K. Przybylski *Polska małych ojczyzn*, w: *Wszystko inne*, Poznań 1994; T. Komendant *Vincenzowe ziarno*, w: *Upadły czas. Sześć esejów i pół*, Gdańsk 1996; A.St. Kowalczyk *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, Wrocław 1997.

^{2/} Odsłanianie tego czasu bywa niekiedy ujawnianiem epizodu życia zbiorowego. Zwracano np. uwagę na wspólnotę doświadczeń i podobieństwa motywów u twórców urodzonych w latach 1952–1957 – zob.: *Dzieciństwo po Jalcie*, „Tytuł” 1991 nr 3 (Rozmawiają: K. Chwin, S. Chwin, P. Huelle, P. Zabierski, W. Konieczny). Zob. też: M. Czermińska *Centrum i kresy w twórczości pisarzy urodzonych po wojnie*, „Akcent” 1993 nr 4.

Próby przywrócenia przeszłości znajdziemy w wielu książkach. *Krótką historią pewnego żartu* Stefana Chwina (Kraków 1991); *Lida* (Białystok 1990) i *Pan Bóg nie słyszy głuchych* (Gdańsk 1995) Aleksandra Jurewicza; *Biały kamień* Anny Boleckiej (Warszawa 1994), *Biały kruk* Andrzeja Stasiuka (Poznań 1995), *Dom, sen i gry dziecięce* Juliana Kornhausera (Kraków 1995), *Chłopaki nie płaczą* Krzysztofa Vargi (Warszawa 1996), *Powrót do Breitenheide* Włodzimierza Kowalewskiego (Olsztyn 1997), *Diabeł na dzwonnicy* Marka Ławrynowicza (Warszawa 1998), *Byłam, byliśmy* Ireny Jurgielewiczowej (Łódź 1997)³ – to lista niekompletna, złożona z bardzo różnych i niekiedy bardzo nierównych książek. Zanim stwierdzimy, że spis można wydłużyć, wypada znaleźć imiona ich powinowactw. Niewątpliwie łączy te książki charakter wspomnieniowy, czyli poleganie na pamięci, a także życzliwe nastawienie do przeszłości. Ale bardziej może niż pamięć i retrosympatia wspólna im jest – różna pod względem natężenia – bolesna rozkosz samego wspomniania. Wszystkie one czynnie głoszą bowiem swego rodzaju pochwałę nostalgii – to znaczy zarówno laudację czasu minionego, jak też praktykowaną w narracji pochwałę tęsknoty i aktu powracania. Dlatego ich światem przedstawionym jest nie tylko przeszłość, lecz także czas wspomniania – wyodrębniany jako osobny wątek narracji, równoprawny względem wątku ewokacyjnego. Nie zawsze jest to jednak – jak w literaturze spod znaku Prousta – rozdzielenie, które ma służyć pełnemu wyrażeniu doznania przeszłości⁴. Równie często rozszczepienie na „ja” przeżywające i „ja” wspominające wynika z aktywności refleksyjnej narratora, z pytań i wątplenia, które dotyczy dostępności czasu minionego; stworzona w ten sposób płaszczyzna wiarygodności pozwala narratorowi – pozostającemu figurą wyraziście literacką – komentować wszystkie wątki i równocześnie występować w roli uczestnika zdarzeń, wnikać do dawnego świata i obserwować go z boku, relacjonować dawne przeżycia z pierwszej ręki, lecz także pytać o ówczesne myśli i doznania. Pod tym względem proza nostalgiczna lat dziewięćdziesiątych raczej pogłębia literackość tradycji Proustowskiej, niż ją problematyzuje⁵. W jej skład wchodzi bowiem klasyczne wątki:

^{3/} Wszystkie wymienione utwory będą cytować wg wskazanych wydań. Lokalizacje – bezpośrednio przy cytatach w tekście.

^{4/} W technice Proustowskiej „aby w pełni uchwycić doznanie, należy wyrazić jednocześnie doznające ja i doznany przedmiot” (J. Błoński *Widzieć jasno w zachwyceniu. Szkic literacki o twórczości Prousta*, Warszawa 1965, s. 109).

^{5/} O czerpaniu z tej tradycji w literaturze wcześniejszej – zob.: J. Domagański *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*, Warszawa 1995. Zastanawiająco liczne – ale różnicowane – nawiązania do Prousta w prozie lat dziewięćdziesiątych (Pilch, Huelle, Jurgielewiczowa, Myśliwski, Herling, Bieńczyk) wynikają, jak można sądzić, z kilku tendencji: powrotu autora i autobiografii, prywatyzacji historii, przetwarzania technik literackich służących przedstawianiu przeszłości, poszukiwania wzniosłości. Równoczesne nastawienie na czytelnika powoduje jednak, że Proust powraca najczęściej jako nazwa, cytat, sygnał kontekstu (albo i gadżet) literatury nostalgicznej. Mimo to interpretacja nawiązań do Prousta w literaturze najnowszej czeka na swego interpretatora.

przeszłość przechowana w pamięci, pamięć i jej mechanizmy, utrwalanie i związane z tym mimetyczne problemy narracji, wreszcie czas miniony i jego rozwarstwienia⁶.

Każdy z tych wątków sygnalizuje pewne rozdwojenie. Nostalgia zna bowiem podwójną bolesną rozkosz – dotyczącą przeszłości i teraźniejszości, przy czym pierwsza związana jest z uobecnianiem przedmiotu tęsknoty, druga z tęsknieniem samym, z aktem snucia wspomnień, czynnością budowania narracji. W istocie jednak nostalgiczna rozkosz jest jeszcze bardziej złożona, sprzeczna i wielowarstwowa – niczym wielopiętrowa budowla sięgająca w głąb ziemi albo spirala zstępująca w dół. Należałoby powiedzieć, że ruch zstępowania nie ma tu końca, a zatem, że budowla nostalgiczna nie opiera się na fundamentach przeszłości. Nostalgia to stan umysłu, to aktywność pamięci szczepionej ze świadomości dnia dzisiejszego i czerpiącej z owego związku wiedzę o własnej niemożności. Niemożności poznawanej i zgłębianej w tych samych aktach, które chcą jej zaprzeczyć. W trakcie prób przywołania przeszłości nostalgik przekonuje się bowiem, że przywrócenie minionego czasu jest niemożliwe zarówno ontologicznie, jak i literacko. Przeszłość nie wróci – i to stanowi jedyny pewnik historyczny; przeszłości nie daje się uobecnąć – to konstanta estetyczna. Co do niemożności pierwszej, trzeba powiedzieć, że wpisana jest ona w narodziny nostalgii. Nostalgia, nakierowana na odzyskiwanie utraconej przeszłości, dochodzi bowiem do głosu jedynie w kulturze zdominowanej przez linearną koncepcję czasu, pogodzonej ze świadomością niepowrotności zdarzeń⁷ – bo tam nabiera mocy świadomość przemijania⁸, im bardziej zaś traci na sile wszelka pociecha transcendentna, tym mocniej nostalgia, posługująca się powtórzeniem, stwarza iluzję powrotu i zaczyna stanowić fantazmat transcendencji. Niemożność druga, estetyczna, odsłania się jako rewers starań realistycznych: im więcej szczegółów, im lepsze zorientowanie w przywoływanej przeszłości, tym

6/ Listę można więc wydłużyć, choć na pewno nie wyczerpać. Dodajmy zatem dla porządku – dokumentując powszechność nostalgicznej postawy – utwory: *Tysiąc spokojnych miast* J. Pilcha, *Seans* W. Horwatha, *Powidoki* M. Nowakowskiego, wspomnienia A. Międzyrzeckiego (*To samo miasto, ta sama miłość*), *Krajobraz z dzieckiem* R. Greny, *Niebieskiego szklarza* K. Orlosia, dwa zbiory opowiadań P. Huellego (*Opowiadania na czas przeprowadzki* oraz *Pierwsza miłość i inne opowiadania*), powieść A. Libery, *Madame*, opowiadania A. Stasiuka z tomu *Przez rzekę*, sylwę A. Zagajewskiego (*W cudzym pięknie*). W każdym z tych dzieł nostalgia pojawia się w innej postaci, ale jej zasadniczym przedmiotem jest „utracony czas”.

7/ To znaczy w kulturze po-mitycznej, w której myślenie o ludzkiej egzystencji wyłania się z tragicznej antynomii między uznaniem tego, co jednokrotne, za wartość samoistną, a pragnieniem powtórzenia. Zob.: K. Jaspers *O tragiczności*, przeł. A. Wołkowicz, w tegoż: *Filozofia egzystencji. Wybór pism*, Warszawa 1990, s. 326: „Wiedzy tragicznej właściwa jest dziejowość. [...] To, co autentyczne, wydarza się jednorazowo, w ruchu postępowym. Rozstrzyga się i nigdy już nie wraca”.

8/ Zob.: M. Chase, Ch. Shaw *The Dimensions of Nostalgia*, w: *The Imagined Past*, M. Chase, Ch. Shaw (wyd.), Manchester 1989.

pełniej przeszłość objawia swój niepokromiony charakter i swoje nieskończone bogactwo, i tym głębsza świadomość umykania całości.

Nostalgia jest zatem mową z wnętrza niemożności, która szuka oparcia tyleż w mówieniu o niespełnieniu, co w mówieniu przeciw niemu. U źródeł nostalgii tkwi więc świadomość bezsily, ale i coś więcej – pewność, że bezsila objawia się w spotkaniu z czymś niewyraźnym, nieogarnionym, nieprzedstawialnym. Rozkosz nostalgiczna powstaje więc z ekstazy czasowości⁹, z aktu ukorzenia się przed tym, co przerasta człowieka. Do wielkości tej mamy dostęp w przeżyciu, ale nigdy w pełnym poznaniu, w pamięci, ale nigdy w ekspresji¹⁰. Tak rodzi się związek nostalgii ze wzniosłością.

I. Nostalgia i wzniosłość

Związek nostalgii ze wzniosłością, złożony i głęboki, obejmuje kilka kluczowych problemów estetyki współczesnej¹¹. Kwestia *mimesis*, rekonstrukcyjna i twórcza rola pamięci, idealizacja przeszłości i krytyka terażniejszości – wszystkie te zagadnienia sprawiają, że od kilkunastu lat kategorie nostalgii i wzniosłości stano-

^{9/} Określenia tego użył J.F. Lyotard w tekście: *Wzniosłość i awangarda*, przeł. M. Bieńczyk. „Teksty Drugie” 1996 nr 2/3, s. 174.

^{10/} „Tutaj, piękna pani, wisi w powietrzu pewna szczególna odmiana melancholii, skłaniająca do zapatrzenia głęboko w siebie, lecz powodująca też niemożność wydobycia na zewnątrz tego, co wówczas odbija się w wyobraźni”, mówi jeden z bohaterów opowiadania *Powrót do Breitenheide* W. Kowalewskiego (Olsztyn 1997, s. 148). Fragment ten pozwala sądzić, że wiedza o wzniosłości wchodzi do naszej literatury, służąc jako teoria wskazująca odbiorcy „miejsca niewyraźalne” w tekście.

^{11/} Najważniejsze inspiracje zawdzięczam książce M. Zaleskiego *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej* (Warszawa 1996). Spośród innych prac poświęconych wzniosłości – zob.: A. Zeidler-Janiszewska *Postmodernistyczna kariera kategorii wzniosłości*, w: *Przemiany współczesnej praktyki artystycznej*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1991; M. Wilczyński *Postmodernistyczna wzniosłość: Derrida i Lyotard*, w: *Inspiracje postmodernistyczne w humanistyce*. red. A. Jamrozikowa, Warszawa 1993; H. Paetzold *Pojęcie wzniosłości we współczesnej filozofii sztuki*, tłum. M. Kwiek, w: *Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1994; B. Frydryczak *Estetyka wzniosłości jako projekt nowej estetyki*, w: *Czy jeszcze estetyka? Sztuka współczesna a tradycja estetyczna*, red. M. Ostrowicki, Kraków 1994; M. Kwiek *Rorty i Lyotard w labiryntach postmoderny*, Poznań 1994; T.H. Engstrm *Wzniosłość w postmodernizmie? Filozoficzne rehabilitacje i pragmatyczne uniki*, tłum. P. Znaniński, w: *Filozofia w dobie przemian*, red. T. Buksiński, Poznań 1994; G. Dziamski *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Poznań 1996 (tu zwł. rozdziały: *Wzniosłość oraz Wzniosłość a narodziny estetyki*); J.F. Lyotard *Postscriptum w sprawie terroru i wzniosłości*, w: tegoż *Postmodernizm dla dzieci*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1998; *Estetyczne przestrzenie współczesności*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1996 (tu: J.P. Hudzik *O estetyce wzniosłości*; I. Lorenc *Kant ponowoczesny. Lyotarda i Derridy recepcja „Krytyki władzy sądzienia”*; A. Jamrozikowa *Wzniosłość albo wyniosłość. Konwencjonalność wizualna wzniosłości w fotografii*). Zob. też: „Teksty Drugie” 1996 nr 2/3 (nr monograficzny poświęcony wzniosłości).

wią wyzwanie dla literaturo- i kulturoznawców, filozofów i historyków estetyki. Upowszechniająca się, lecz przerastająca możliwości streszczenia wiedza, jaką zadwójczamy ich studiom, niech będzie usprawiedliwieniem dla proponowanej tu postawy minimalistycznej – ograniczenia się do rzeczy podstawowych.

W *Analityce wzniosłości*, rozdziale *Krytyki władzy sądzemia*, Immanuel Kant pisze, iż wzniosłym

należy nazwać nastrój ducha, wywołany przez pewne zajmujące refleksyjną władzę sądzemia wyobrażenie, nie zaś sam przedmiot. [...] wzniosłe jest to, czego sama tylko możliwość pomyślenia świadczy o istnieniu pewnej władzy umysłu, przekraczającej każdy miernik zmysłowy.¹²

Filozof, mówiąc o wzniosłym poczuciu związanym z tym, co nieprzedstawialne, podkreśla, że owa cecha tkwi w poznającym umyśle, nie zaś w poznawanym świecie („nie należy niczego, co może być przedmiotem zmysłów, nazywać wzniosłym”, s. 140).

Wydaje się jednak, że wzniosłość doświadczana przez nostalgika likwiduje przepaść między jednym i drugim: jeżeli przeszłość ma być wzorcem doskonałości, a uświadomieniu owego wzorca towarzyszy smutek przeświadczenia o niepowrotności czasu minionego, tedy przeszłość i to, co w niej się zawiera, musi posiadać walor obiektywny. Właśnie ów nastrój ducha, zrodzony pod wpływem wspomnienia, użycza niejako czasowi minionemu trwałości rzeczy niezależnych od poznającego podmiotu. Pamięć idealizująca sprawia, że przedmiotowi wspomnienia przysługuje wzniosłość, a rozpacz wspomniania – płynąca z poczucia nieodzyskiwalności tego, co rodzi wzniosłość – sprawia, że do poczucia, czyli stanu przynależnego duszy, dołącza się przekonanie o źródłowym i obiektywnym zakorzenieniu owego stanu w zewnętrznosci. W iluzji wytwarzanej przez nostalgię łączy się rozum (szukający miary) z wyobraźnią (kroczącą ku nieskończoności).

Wsparcie takiego myślenia o nostalgii znajdziemy u samego Kanta, który definiując wzniosłość, stwierdza: „Wzniosłe jest to, w porównaniu z czym wszystko inne jest małe” (s. 140). Takie rozumienie rzeczywiście eliminuje sferę zjawisk zmysłowych, które nie znają miar absolutnych (Kant posługuje się analogią teledy i mikroskopu dla uświadomienia zmienności i relatywności zjawisk przyrody). W przeciwieństwie do świata zmysłowego wzniosłość ustanawia miarę absolutną: jeśli tedy nie znajdujemy w świecie empirycznym zjawisk tego rodzaju, to sam ruch ku absolutności, tęsknota za nią, wywołuje w nas wzniosłość.

[...] właśnie dlatego, że w naszej wyobraźni tkwi dążenie do kroczenia naprzód w nieskończoność, w naszym zaś rozumie pretensja do absolutnej totalności jako realnej idei – to nawet owo niedostosowanie naszej władzy oceniania wielkości przedmiotów świata zmysłów do tej idei staje się czymś, co pobudza w nas uczucie jakiejś władzy nadzmysłowej. Czymś

^{12/} I. Kant *Krytyka władzy sądzemia*, przełożył oraz przypisami i przedmową opatrzył Jerzy Gałęcki, tłumaczenie przejrzał Adam Landman, Warszawa 1986, s. 140–141. Lokalizacja kolejnych cytatów bezpośrednio w tekście.

Szkice

absolutnie wielkim nie jest więc przedmiot zmysłów, lecz użytek, jaki władza sądenia czyni w sposób naturalny z pewnych przedmiotów celem pobudzenia tego uczucia, i w porównaniu z tym użytkiem każdy inny jest mały.

[s. 140]

Wzniosłość jest zatem wytworem umysłu, dzieckiem potrzeby przeżywania stanu, w którym doświadczalibyśmy spotkania z tym, co absolutne. Nostalgia, czyniąc użytek z pewnych przedmiotów, ustanawia absolutność, czyniąc z niej własność owych przedmiotów. Rzutując stan własnej duszy na świat zewnętrzny, nostalgik przeżywa podwójne spotkanie ze wzniosłością: pierwsze, gdy odkrywa w sobie nie dające się zaspokoić dążenie do nieskończoności, otwarcie na doświadczenie absolutu, zgodę na to, by zostać przez nieokreśloność zagarniętym, i drugie, gdy dostrzega w nieosiągalnym świecie przeszłości przedmioty zdolne wzbudzić owo dążenie duszy. Zdolność ta przysługuje przeszłości, ponieważ daje się ona pomyśleć, nie daje zaś przedstawić w swej pełni, co wynika z przypisania przeżyciom i artefaktom minionego czasu charakteru „jedyności”, niepowtarzalności, nieporównywalności, wyjątkowości. Przeszłość okazuje się miarą sama dla siebie¹³, odsyłając tym samym do czegoś, co samo nie daje się uobecnić i może być przedstawione jedynie pod postacią własnej alegorii, porównania, wyliczenia – ułomnych przybliżeń, których jedyną zaletą jest to, że same będąc idiomami własnej niewystarczalności, otwierają drogę w nieskończoność.

Nostalgik, powtórzmy, nie tęskni jedynie za przeszłością, lecz za poczuciem wzniosłości, które rodzi się z niewyraźności utraconego czasu¹⁴. Czas ten może być źródłem niewyraźności, ponieważ przeszłość, nawet najbardziej blaha, daje się doświadczać jako matecznik rzeczy nieporównywalnych i niepowtarzalnych¹⁵.

^{13/} „Jeśli [...] nazywamy coś nie tylko wielkim, lecz bezwzględnie, absolutnie, pod każdym względem (ponad wszelkie porównanie) wielkim, tj. wzniosłym, rozumiemy od razu, że nie zgadzamy się na szukanie dlań adekwatnego miernika poza nim, lecz jedynie w nim samym. Jest to wielkość równa jedynie samej sobie” (I. Kant *Krytyka władzy sądenia*, s. 139).

^{14/} Na temat niewyraźności – zob.: *Literatura wobec niewyraźnego*, pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy, Warszawa 1998.

^{15/} Wypada jeszcze raz podkreślić, że dla nostalgika waga przeszłości nie tkwi w obiektywnej randze doświadczeń i przemyśleń, lecz w ich jednostkowej niepowtarzalności – miarę istotności przeżyć ustanawia tu prywatna historia. Dlatego proza nostalgiczna to z perspektywy ludzkiej oferta komunikacji szczerzej, z perspektywy literackiej – oferta komunikacji łatwej. Wspomnienia są więc prawie zawsze narażone na zarzut blahości, banalności czy pretensjonalności, co spotkało książkę A. Stasiuka *Jak zostałem pisarzem (próbą autobiografii intelektualnej)*, wcześniej zaś wspomnienia *Chłopaki nie płaczą* K. Vargi czy *Widnokrąg* Myśliwskiego. Pomijając kwestię trafności zarzutów (evidentnie chybionych w przypadku Myśliwskiego) trzeba powiedzieć, że krytyk w takich razach powinien pytać o potrzebę nostalgii, a nie tylko o jej przedmiot.

II. Wzniosłość i przeszłość

Przeszłość dla nostalgika utkana jest z podstawowej sprzeczności. Rzecz można, że w samym jej sercu tkwi paradoksalna podwójność: niezmiennosc i ustępliwość. Jest ona najtrwalszym z czasów, jedynym okresem, o którym można powiedzieć coś pewnego, a równocześnie stanowi obszar nieograniczonych eksploracji, nieskończonych odkryć, wynalazków i wzmówień. Jest jak plastyczny absolut, bo, niczym Bóg, zawiera w sobie odpowiedzi na najważniejsze pytania, a zarazem milczy¹⁶. Im bardziej terażniejszość i przyszłość są nam obce, wrogie, nie chciane – choćby dlatego, że nie spodziewamy się po nich niczego dobrego albo niczego nowego – tym większe niespodzianki skrywa w sobie przeszłość¹⁷. Dlatego chcemy „mieć przeszłość” – w dwojakim znaczeniu: „wywodzić się skądś”, „być zakorzenionym”, ale też „dysponować tym, co przeszłość reprezentuje”. Ta przemożna potrzeba przeszłości okazuje się jedną z żywotnych iluzji podtrzymujących istnienie¹⁸.

Dla zaspokojenia tej potrzeby należy odwrócić się od terażniejszości. Nostalgia zostaje zatem uruchomiona przez terażniejszość, potem zaś żywi się sama sobą, a podsyca różnicą. Właśnie stąd, z dostrzeganej różnicy między terażniejszością i przeszłością, bierze się krytyka dnia dzisiejszego uprawiana przez nostalgę. Tkwi w tym jednak pewien paradoks, skoro bowiem nostalgia żywi się różnicą, skoro nabiera rozpędu odpychana przez terażniejszość, tedy okazuje się, że pier-

^{16/} O przeszłości jako niemym świadku przemijania pięknie – i przejmująco – pisze I. Jurgielewiczowa: „Przeszłość, choć tak kaleka i zniekształcona, jest najwierniejszym partnerem naszej terażniejszości: utwierdza naszą ważność, z każdym dniem coraz kruchszą. I naszą niepowtarzalność, którą coraz mniej świadków może potwierdzić. Nikomu innemu, tylko temu właśnie partnerowi zadajemy nieuniknione, a jałowe pytanie, jak to się mogło stać, że właściwą nam naturę, czyli młodość, skazano na obcą nam starość i że przy takiej odmianie ciągle jesteśmy tymi, którzy byli. A może nie jesteśmy? Przeszłość nie odpowiada” (I. Jurgielewiczowa *Byłam, byliśmy*, Łódź 1997, s. 8).

^{17/} Zob.: R. Nycz *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku*, w: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 187: „Wedle jednej z obiegowych formuł, postmodernistyczna wrażliwość jest «oczekiwaniem przeszłości i nostalgią za przyszłością». Ta paradoksalna charakterystyka, choć zapewne nie wyraża w pełni ducha współczesności, wyjątkowo dobrze, jak się zdaje, przystaje do pastiszopisarstwa, dla którego przyszłość jest zamknięta, bo przezeń nie kształtowana, przeszłość natomiast stoi otworem, okazuje się podatna na zmiany”.

^{18/} Zob.: W. Rybczyński *Dom. Krótka historia idei*, przeł. K. Husarska, Gdańsk–Warszawa 1996. W rozdz. I (*Nostalgia*) autor pisze o Ralphie Lauren, projektancie od wszystkiego, który projektuje m.in. domy „w stylach dawnych” (neogeorgiański, francuski antyk). Lauren nie zabiega o wierność szczegółom historycznym, niekiedy nawet wymyśla style, ponieważ chodzi mu o wywołanie atmosfery „tradycyjnej przytulności i solidnego zadomowienia” (s. 18). Praktykę stwarzania historii uprawomocnia tedy fakt, że współczesny człowiek potrafi doświadczać „zadomowienia”, potrafi czuć się „zakorzeniony” dopiero wtedy, gdy atrybuty „domu” i „korzeni” należą do przeszłości. „Teśknota za przeszłością stała się tak silna, że tam, gdzie nie ma tradycji, często się ją tworzy” (s. 18).

wotnym doświadczeniem nostalgii, uruchamiającym jej drogę do przeszłości jest terażniejszość. Dzień dzisiejszy to jej impuls wsteczny, negatywny punkt wyjścia, zapłon nadający ruch ku dawności¹⁹. Nostalgik pozbawiony różnicy, cofnięty do wymarzonej przeszłości, umarłby z tęsknoty za tęsknotą. Bo tym, na czym mu najbardziej zależy, jest właśnie nieredukowalna różnica między epokami, nieusuwalna przepaść, absolutny rozziw. Nostalgia jest bowiem czuciem umiejscowionym w rozpadlinie, w pęknięciu czasu, jest świadomością szczeliny, a nie krawędzi, jest umiłowaniem nieprzynależności do czasu terażniejszego. Umiłowaniem bolesnym, nie pozbawionym cierpienia, ale podsycanym przez „dziś”. Nostalgia ma zatem w sobie wiele z wyobcowania egzystencjalnego, w którym bojaźń przemijania, oderwana od płaszczyzny biologicznej, z całą siłą uderzyła w czas terażniejszy. O trwałości niechęci nostalgika do tego czasu decyduje mechanizm resentymentu²⁰: nie jest to bowiem rzetelna krytyka, prawdziwe rozpoznanie swojego momentu, lecz ucieczka przed istnieniem²¹, projekcja biologicznego lęku przed śmiercią na terażniejszość. Nostalgiczna sublimacja idealizuje przeszłość być może nie dlatego, że tam istnieje rzeczywisty ideał, lecz dlatego, że różnica pomiędzy przeszłością i dniem dzisiejszym jest najoczywistszym dowodem czasowości życia. Ostrze krytyki nostalgicznej zwraca się tedy przeciw wyobrażeniom o terażniejszości, przeciw fantomom, pod którymi skrywa się udręka przemijania. Nostalgik odtrąca terażniejszość nie za to, co w niej jest, lecz za to, czego w niej już nie ma. Jego gest negacji – pozornie konserwatywny, w istocie mający charakter buntu egzystencjalnego – to rozpaczliwa wola nieśmiertelności, która na poziomie życiowych zachowań przekształca się w ignorowanie różnicy czasów:

^{19/} W. J. Burszta *Nostalgia i mit*, w: *Historia: o jeden świat za daleko?*, wstęp, przekład i opracowanie E. Domańska, Poznań 1997: „Chase i Shaw zauważyli, że nostalgia nie stanowi jakiejś ahistorycznej stałej, która jest potencjalnym uczuciem każdej jednostki w danym czasie. Sugerują oni, że muszą zaistnieć trzy wstępne warunki, umożliwiające rozwój nostalgii jako zjawiska powszechnego. Po pierwsze, nostalgia może się pojawić jedynie w warunkach kulturowych, w których istnieje pojęcie czasu linearnego, a zatem także pojęcie historii jako ciągłego procesu. Po drugie, nostalgia wymaga, aby terażniejszość postrzegana była jako niekompletna, wadliwa, w stanie kryzysu lub wyczerpania. [...] Po trzecie wreszcie, nostalgia wymaga egzystencjalnej i materialnej obecności artefaktów z przeszłości [...]” (s. 124).

^{20/} Max Scheler pisze, że w rezultacie takiego powiązania obie porównywane fazy życia podlegają degradacji: „[...] świadomość wartościująca rejestruje tylko w y ż s z a wartość jednej fazy od drugiej, a więc żadna z nich nie ma już sama szczególnej własnej wartości ani swoiście własnego sensu” (*Resentym i moralność*, tłum. J. Garewicz, wstęp H. Buczyńska-Garewicz, Warszawa 1997, s. 51).

^{21/} Ucieczka nostalgika ma charakter świadomy: „Ten kurz ma smak ucieczki”; „Rozkosza jest zapadanie w sen ze świadomością ucieczki, gdy cała realność życia zamiera [...]” (W. Kowalewski *Powrót do Breitenheide*, s. 45, 63). „Włączam magnetofon, tak jak teraz, muzyka zawsze przyciąga wspomnienia. Każda kasetka to kawałek życia nagrany na taśmie. Dotykam przycisków [...]. Rzeczywiście, wtedy mój dom zamienia się w mój zamek” (K. Varga *45 pomysłów na powieść. Strony B singli 1992–1996*, Czarne 1998, s. 7).

Czapliński Wznoszenie biografii. Proza polska ...

My jesteśmy skażeni przez młodość. Jesteśmy chłopaki i dziewczyny czterdziestoletnie. Nie umiemy ze spokojem wchodzić w wiek średni, co to będzie, jak przyjdzie się nam zestarzeć... Zglupiali jesteśmy i zdeorientowani. Nie odróżniamy tego, co było, od tego, co teraz. Słuchamy starej muzyki, żyjemy ciągle w swoich latach siedemdziesiątych, niektórzy nie starali się nawet zmienić wyglądu, chociaż robi to za nich czas, dając szczególne efekty.

[W. Kowalewski *Powrót do Breitenheide*, s. 107]

Nostalgik nie tęskni tedy za miejscem dzieciństwa, ale za swoim dzieciństwem. „Jego pragnienie kieruje się nie ku przedmiotowi, który chce odzyskać, ale ku czasowi niemożliwemu do odzyskania”²². Ale i tutaj dostrzec można nostalgiczną ambiwalencję. Bo wzniosłość rodzi się nie tylko z doświadczania niepowtarzalności, lecz i z trwogi, którą nostalgik odczuwa, gdy z nostalgicznego marzenia budzi go świadomość upływu czasu. Tego przemijania nostalgik też chce doświadczać. Obco czuje się w świecie rzeczy, na których czas nie zostawia śladów – w świecie filiżanek z arcopaku, nie tłukących się naczyń, garnków zeptera, wiecznych kompaktów, tekstów utrwalonych na dyskach.

Kompakt jednak spłaszczył czas, sprawił, że krystaliczny głos sprzed dwudziestu kilku lat utracił rysunek melancholii, zdolność przywoływania tamtych twarzy, zapachów i słonecznych plam; pozostawiając go na zawsze pozornie młodym i czystym, obdarł z przyprawiającej o drżenie patyny przemijania i zamienił na miliony cyfr.

[W. Kowalewski *Powrót do Breitenheide*, s. 30]

Okazuje się zatem, że dla nostalgika nie tylko przeszłość potrafi być źródłem wzniosłości, lecz także odległość, jaka dzieli czas miniony od teraźniejszości i mieszczący się w tym dystansie patos przemijania.

Patos ten, bliski rozczulenia nad własną znikomością, działa na korzyść czasu minionego, bo tylko tamten czas można zatrzymać we wspomnieniu. Przywoływanie pamięcią tworzy iluzję czasu znieruchomiałego, dającego się – niczym zbiór fotografii bądź taśma filmowa – wielokrotnie odtwarzać. Przeszłość staje się tedy czasem przyjaznym, własnym, a im częściej odwiedzanym, tym lepiej zagospodarowanym i hojniejszym²³. Dlatego nostalgia potrafi idealizować każde doświadczenie i każdą przeszłość, przedstawiając nie to, co było, lecz to, co z dawnego nostalgik wybiera jako wartość nienaruszoną²⁴. Przekonać się o tym można, czytając

^{22/} M. Zaleski *Formy pamięci*, s. 17.

^{23/} O mityzującym aspekcie wspomniania w odniesieniu do twórczości A. Kuśniewicza – zob.: M. Dąbrowski *Czas – pamięć – wspomnienie: przeszłość zmitologizowana*, w: tegoż *Dekadentyzm współczesny. Główne idee, motywy i postawy modernistyczne w polskiej i niemieckojęzycznej literaturze XX wieku*, Izabelin 1996.

^{24/} Pisze o tym I. Jurgielewiczowa: „Interesują mnie wartości, jakie życie mi przyniosło i zakres, w jakim umiałam im służyć” (*Byłam, byliśmy*, s. 14). Teoretyczne ujęcie zmian, jakie nostalgia wprowadza w przeszłość – zob.: D. Lowenthal *Nostalgia tells it like it wasn't*, w: *The Imagined Past*, red. M. Chase, Ch. Shaw, Manchester University Press 1989.

książki, które przedstawiają historię PRL-owską: *Krajobraz z dzieckiem* Romana Grena, *Powrót do Breitenheide* Włodzimierza Kowalewskiego, *Jak zostałem pisarzem* Andrzeja Stasiuka – wszystkie one, choć pisane w latach dziewięćdziesiątych, otaczają podobnie nostalgicznym ciepłem dawną epokę. Czy dlatego, że w PRL-u było lepiej? Nawet jeśli w wymienionych książkach znajdziemy uzasadnienie dla takiego przekonania, to źródeł sentymentu należy szukać w mechanizmie nostalgii, który pozbawia historię ciągłości i aksjologicznej obiektywności, wyjmując wydarzenia z kontekstu i zrównując je zgodnie z głosem serca, a nie rozumu²⁵. Dlatego jest tyle historii, ile wspomnień – a ponieważ przeszłość jest jednym z fundamentów tożsamości, elementem wspólnego języka danego społeczeństwa, tedy nostalgia nabiera charakteru stylu zbiorowej ekspresji (a niekiedy – hysterii). Stąd też grupy różnią się dzisiaj między sobą nie ze względu na zamiary, rewolucyjne programy, buńczuczne zapowiedzi, lecz ze względu na stosunek do minionego czasu. Znakiem rozpoznawczym staje się broniony fragment przeszłości, przedmiot tęsknot, sposób wypowiedzania swojej nostalgii²⁶.

Pierwszego maja nie poszliśmy na pochód. Była to jedyna rzecz, której brak odczułem dotkliwie, jako że święto to bardzo lubiłem. Ojciec sadzał mnie na swoich ramionach, dawał mi do ręki małą, czerwoną chorągiewkę i ruszaliśmy przed siebie wraz z olbrzymim tłumem skandującym okrzyki, od których przechodziły mnie dziwne dreszcze. Dopływałem tak aż do głównej trybuny i zaczynałem machać chorągiewką mężczyznom w kapeluszach, którzy ruszali przyjaźnie dłońmi. Wracaliśmy stąpając po papierowych

^{25/} W TVP (Pr. 2, 20 I 1999) pokazano program dokumentalny, *Podróże sentymentalne po staturie*, o czasach PRL-u, poświęcony formom kultury popieranym przez PZPR. W komentarzu do programu Anna Bikont wskazała na nieoczekiwane skutki przyjętej przez autorów perspektywy nostalgicznej: „Nazwa dokumentu jest dobrze dobrana: podróż sentymentalna. Bo też i z równym sentymentem można słuchać piosenek sprzed lat, oglądać świeżutką «Solidarność» i wspominać czasy, gdy chciało nam się tracić wzrok, czytając miniaturowe wydania paryskiej «Kultury». Nie ma nic złego w zebraniu gospodyń wiejskich, jeżeli nie pamiętamy, jak jednocześnie niszczone autentyczna kulturę ludową. [...] Gdy brakuje jakichkolwiek odniesień, wszystkie te zdarzenia zlewają się w jedno – to samo sentymentalne wspomnienie czasów, które odeszły. Czy na pewno o to chodziło autorom filmu?» („Gazeta Telewizyjna” – dodatek „Gazety Wyborczej” 1999 nr 13, 16–22 I, s. 24).

^{26/} Szczególnie wyraźnie ujawniło się to przy okazji sporu o książkę A. Stasiuka *Jak zostałem pisarzem*. Linia podziału przebiegała między krytykami, którzy zachowali z czasów schyłkowego PRL-u podobne tęsknoty i recenzentami, którzy nie podzielali nostalgii Stasiuka. Zob. np.: P. Bratkowski *Każdy miał swoje FSO* („Gazeta Wyborcza” 1999 nr 1, 2–3 I); „A jednak, choć to były dość głupie czasy, na naszą formację splaya coraz potężniejsza fala nostalgii. [...] Nie do końca rozumiemy, jak to się stało, że jesteśmy tu, gdzie jesteśmy. Kawalek każdego z naszych życiorysów został gdzieś tam, po drugiej stronie. A przecież to nie tylko kawałek życiorysu, to kawałek każdego z nas. Trochę nie potrafimy bez tego kawałka żyć, ale nie wiemy, jak by go połączyć z tą częścią każdego z nas, która przetrwała. Czy te pozostawione kawałki to wstydlive garby, czy przeciwnie – one właśnie stanowią o naszym specyficznym uroku, odróżniając nas od pokoleń starszych i młodszych?”

Czapliński Wznoszenie biografii. Proza polska ...

słonecznikach i portretach i ojciec nieodmiennie kupował mi dwie kulki lodów w zielonej budce.

[R. Gren *Krajobraz z dzieckiem*, Warszawa 1996, s. 64]

Siedząc w klubie „Imperial” nie gadało się o Gierku, zniewoleniu, Rosji ani też o szaryźnie, cenzurze i lichutkich sklepach. W dymie smakujących jak poszatkowana tektura ekstramocnych i carmenów, które każdy wtedy palił, trwała licytacja szpanów: Cortázar, Jung, Kępiński, Camus, Marcuse i Wojaczek, i nowe amerykańskie kino [...]. Czas płynął klarownie i przejrzysto, nie pozostawiając żadnych wątpliwości, że to, co nowe, różni się od tego, co przebrzmiało.

[W. Kowalewski *Powrót do Breitenheide*, s. 11–12]

Połowa lat osiemdziesiątych to była kraina cudowności. Czas po prostu trochę nie istniał. A w każdym razie przybierał postać dość krótkich odcinków. Trwał od jednego zdania do następnego, urywał się i musiał zaczynać od nowa. Dokądś prawdopodobnie zmierzał, ale mieliśmy poczucie, że zawsze zdążymy, że jakby co, to i tak się załapiemy

[A. Stasiuk *Jak zostałem pisarzem*, Czarne 1998, s. 104–105]

Tak zaczyna się nostalgiczna wyprawa w przeszłość – w mityczne *nunc stans* („ojciec nieodmiennie kupował mi [...]”; „czas po prostu trochę nie istniał”), w czas uporządkowany („czas płynął klarownie i przejrzysto”) i biegnący zgodnie z odczuciami („mieliśmy poczucie, że zawsze zdążymy”). W trakcie tej wyprawy podróżnik – niczym chłopiec skaczący po kamieniach – przeprowadza się z jednego brzegu czasu na drugi. Owe kamienie to przedmioty, przechowujące w sobie smak przeszłości. Ale artefakty – zdjęcia, bibeloty, skarby – to nie tylko pamiątki w katalogu wspomnień, nie tylko punkty oparcia dla pamięci rekonstruującej miniony czas; każdy z nich jest bowiem jak mała furtka prowadząca w nieskończoność wyliczenia i nieskończoność nieporównywalności:

Wtedy alkohole były relatywnie tanie, a wyprawa przez miasto miała status tajemniczej wyprawy Tomka. [...] wydawało się, że świat nie ma końca.

[K. Varga *Chłopaki nie płaczą*, s. 62]

Zaginione cywilizacje zostawiają ślady, które prowadzą w nieskończoność.

[W. Kowalewski *Powrót do Breitenheide*, s. 76]

Ze sklepu wydostawały się słodkie, nęcące zapachy. J. często tam wchodził, a matka odpędzała go, kładąc mu na rękę kilka grylażowych cukierków, które wyjmowała z pękatego słoja białą, plastikową łyżką. Szkrab wpatrywał się z podziwem w swawolny szereg przezroczystych słoików, wspinając się na palce, aby dotknąć paluszkami tego niebywałego świata lakoci o fantazyjnych kształtach.

[J. Kornhauser *Dom, sen i gry dziecięce*, s. 6]

Dla nostalgika przedmiot wspomniany to początek epopei, to inwokacja do Mnemosyne i utajony porządek nieskończonej liczby następnych ksiąg, pierwsze kroki nie kończącej się podróży odniesień, w której „Nawet kwit celny czy jakieś

Szkice

stare pozwolenie budowlane może zaczarować i być jak poezja. Tyle w związku z nim można sobie wymyślić” (W. Kowalewski *Powrót...*, s. 45). Owo „wymyślanie”, „czarowanie”, „bycie jak poezja” to imiona nostalgicznych metod zatrzymywania czasu. Pierwszą z tych metod jest w y l i c z e n i e:

Piwo „Królewskie” odeszło w niebyt jak bułka z kefirem, papierosy „Stołeczne”, wino „Atut”, piątkowe koncerty w „Remoncie”, sesje egzaminacyjne, akademiki, stara „Harena” z karaluchami na stolach i panią Zosią, która przed trzynastą dawała alkohol.

[K. Varga *Chłopaki nie płaczą*, s. 55–56]

Wyliczenie nostalgiczne, podobnie jak w melancholii, to jeden z uprzywilejowanych środków przedstawienia. Dla melancholii jednak wyliczenie

daje złudzenie całości [...]. W wyliczeniu tworzymy zwierciadło, usiłujące uchwycić wieczność i nieskończoność rzeczy w fikcyjnej nieskończoności słów. [...] Żyzna, uprzywilejowana i dla melancholii magiczna chwila wyliczenia, gdy słyszalny się zdaje głos ludzi i dostrzegalna obecność rzeczy, nosi w sobie pustkę braku; nieskończone zdanie wyliczenia, uciekające wciąż przed siebie, ostatecznie przypomina tylko o sobie samym, mówi tylko własne słowa, za którymi nie ma już, nie ma wciąż nic.²⁷

Dla nostalgii, przeciwnie, słowa bez wyliczenia, bez enumeracyjnego przywołania rzeczy, muszą brzmieć pusto. Enumeracja jest bowiem dla nostalgii jednym z podstawowych – obok ewokacji nastroju – środków odzyskiwania przeszłości. Jeśli więc dla melancholii wyliczenie jest zawsze zamiast czegoś, to dla nostalgii jest ono rzeczą samą, jest tym, co nazwane. Magia melancholicznego wyliczenia tkwi w zastępowaniu nieobecnych, magia wyliczenia nostalgicznego polega na reprezentowaniu tego, co nieobecne. Melancholik wie, że jego wyliczenia nie spaja żadna nadrzędna składnia, żaden ład metafizyczny, transcendentna syntaksa; wydłużając listę rozkoszuje się rozkładem. Nostalgik natomiast jest przekonany, że jego enumeracja to słowa wyruszające w pościg za przeszłością. Przeszłość poręcza tutaj za enumerację, w przeszłości jest zakotwiczona prawda wyliczenia. Struktura przeszłości, model dostępu do niej – język tradycji albo prawidła psychiki – tworzy tedy metafizyczną składnię. Nostalgik wyliczając, odnawia życie.

Druga obok wyliczenia metoda zatrzymania czasu to c z a s o w n i k o w e f o r m y w i e l o k r o t n e, które – niczym topos inicjalny – otwierają większość narracji nostalgicznych:

Każdej wiosny Dżez szedł do szopy w ogrodzie i wyciągał swój motor. Lubilem jego kolor, lubilem zapach benzyny i smaru, jaki unosił się wówczas nad grządkami, a nade wszystko lubilem Dżeza – wiedziałem, że godziny spędzone w jego towarzystwie, kiedy podtrzymywałem mu śrubki, czyściłem rozkręcone części, przynosiłem papierosy i piwo ze sklepiku Cyrsona, nie pójdą na marne.

[P. Huelle *Pierwsza miłość i inne opowiadania*, Londyn 1997, s. 7]

^{27/} M. Bieńczyk *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa, Wyd. Sic! 1998, s. 39–40.

Czapliński Wznoszenie biografii. Proza polska ...

Formy wielokrotne odgrywają w nostalgii tak doniosłą rolę, ponieważ przekształcają czas linearny w cykliczny, nadając wydarzeniom charakter niezmienny. Dzięki ich zastosowaniu nostalgiczna opowieść przybliża się do mitu, a życie utrwalone – do wieczności.

I wreszcie metoda trzecia – g r a m a t y c z n y c z a s t e r a ż n i e j s z y odniesiony do przeszłości:

Jest słoneczny, upalny dzień. Na kocu, w ogrodzie, łagodnie przechodzącym w sad, leży i spogląda, wraz z kuzynami, w niebo czyste i niewinne jak on sam, kilkuletni J. Sad wydaje mu się ogromny i pełen tajemnic. Wysoka grusza dotyka koroną okna na poddaszu starego, jednorodzinnego – jak mawiano – domu. [...] Do omszałego, jakby przeniesionego tu z innej krainy blaszanego garażu, w którym mieścił się kiedyś warsztat, przylega długi budynek rzeźni. Kiedy J. się urodził, rok po wojnie, niczego już w nim nie było.

[J. Kornhauser *Dom, sen i gry dziecięce*, s. 5]

Czas terażniejszy nostalgii – wstawiony w kontekst przeszłości – to najprostsza metoda uobecnienia przeszłości. Jego zadanie polega na tym, by minione uczynić dzisiejszym. Dla nostalgika cały świat utracony istnieje w słowach, więc nostalgiczne *praesens historicum* pojawia się jako wyraz autorskiej tęsknoty, by za sprawą języka, za pośrednictwem prostej operacji gramatycznej, zamrozić czas. Równocześnie narracja nostalgiczna daje w ten sposób odbiorcy złudzenie trwania tego, co dawno już odeszło. Dzięki gramatycznej terażniejszości wchodzimy do zamkniętego świata, przekraczamy czas, likwidujemy dystans i stajemy się obserwatorami bądź uczestnikami dziejących się zdarzeń. Rzecz można, że narracja nostalgiczna, z natury swej bliska mitowi, jest lekcją gramatyki mitu²⁸.

Ale przecież nostalgik wie, że językowa pogoń za utraconym czasem nigdy nie okaże się zwycięska. Paradoks narracji nostalgicznej bliski jest paradoksowi Zenona: Achilles nigdy nie dogoni żółwia, nostalgik nigdy nie dopędzi przeszłości. Im więcej powie, tym więcej zostanie do dopowiedzenia. Przeszłość skrywa bowiem w sobie to, co nieporównywalne, nieskończone, a więc nieprzekładalne na literaturę. To właśnie ze spotkania z nieskończonością, wylaniającą się zza niedoskonałej ekspresji językowej, rodzi się nostalgiczna wzniosłość. Moment doznania wzniosłości, gdy umysł wyobraża sobie coś, co nie może mieć formy i nigdy nie znajdzie swego spełnienia, to moment zatrzymania czasu, przypominający przedśmierć. Co prawda, chwilę później krew znowu poczyna krążyć, oddech wraca do normy, życie nabiera życia, ale... wszystko dzieje się już w czasie cofniętym i zatrzymanym. Wzniosłość

[...] jest rozkoszą powstającą tylko pośrednio, a mianowicie w ten sposób, że zostaje wytworzona przez uczucie chwilowego zahamowania sił życiowych i następującego zaraz po-

^{28/} Do wymienionych trzech środków dodać można „strategię spowolnienia”, którą pisarze stosują przy użyciu narracji dygresyjnej, retardacji, opisu – zob.: D. Sosnowska *Wolno i wolniej*; B. Zielińska *Czas jako mapa. Zastępowanie czasu w literaturze*, w: *Szybko, szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996.

Szkice

tem tym silniejszego ich napływu, co sprawia, że jako wzruszenie nie wydaje się ona grą, lecz poważnym zajęciem wyobraźni.

[I. Kant *Krytyka władzy sądzenia*, s. 131–132]

Mówiąc inaczej: wydaje się ona nie grą, lecz życiem samym, czymś więcej niż literaturą, dokumentem duchowej biografii, autentycznym poświadczanym bliskością narratora i autora.

III. Przeszłość i tożsamość

[...] literatura polska szczególnie intensywnie zajmuje się obecnie rekonstruowaniem przeszłości, systemem korzennym pisarzy. [...] Niektóre opowiadania Pawła Huelle, *Lida* Aleksandra Jurewicza, wreszcie *Krótką historią pewnego żartu* Stefana Chwina – by poprzestać na najlepszych artystycznie realizacjach tego nurtu, to właśnie kolejne przykłady rekonstruowania przeszłości. [...] Szkoda, że wartości artystyczne także i tych tekstów nie eliminują pytania o autentyczność tychże poszukiwań

– pisał Marek Adamiec na początku lat dziewięćdziesiątych²⁹. Krytyk podkreślał więc dwa równoległe – i sprzeczne – zjawiska zachodzące w prozie polskiej: autobiografizm i nieautentyczność. Trafne to spostrzeżenie wzbogacić wypada uwagą, iż szukanie korzeni może dotyczyć obszarów, ale może też polegać na wędrowce w głąb czasu.

Wydaje się, że właśnie to połączenie – problemu tożsamości z poszukiwaniem utraconego czasu – stało się jednym z podstawowych impulsów odnowicielskich prozy nostalgicznej. A impuls taki był nieodzowny, ponieważ estetyka nostalgiczna – reprezentowana w coraz liczniejszych tekstach – podlegała coraz wyrazistszej konwencjonalizacji, zbliżając się niebezpiecznie do kiczu, banału, pokupnego sentymentalizmu.

Niebezpieczeństwo to łatwo zaobserwować na przykładzie prozy Huellego. Jego twórczość toczy się w stałym rytmie nawrotu i odpływu nostalgii: pisarz na przemian przeciwstawia się jej i ulega. Jakiś czas po opublikowaniu książki *Pierwsza miłość i inne opowiadania* rozpoczął cykl wspomnieniowych tekstów w „Gazecie Wyborczej” pt. *Imiona, miejsca...* (co w jakiejś mierze informowało o charakterze tekstów – wspomnień poświęconym konkretem, tzn. bytom, które mają swoje imię). W jednym z takich tekstów pisał o kaszubskiej miejscowości, do której zjechał z ojcem po raz pierwszy jako kilkuletni chłopiec w 1962 roku. Zapamiętał oderwane szczegóły: „Odgłos fali chlupoczącej o burty zacumowanych czółen, dziki na leśnym dukcie. Dalekie, o krótkim rytmie wzgórza kilometrami porośnięte dzikim szczywami i falującym morzem traw [...]”. Wszystko to sprawia wrażenie tyleż zapamiętanego, co odpisanego – jest bardzo literackie, i to w konwencjonalnym stylu. Huelle nie wtedy jednak jest sentymentalny i schematyczny, gdy ulega uczuciom, ile wtedy, gdy ulega łatwiznie przekładu wspomnień na literackie klisze:

^{29/} M. Adamiec *Bez namaszczenia. Książki i literatura polska*, Lublin 1995, s. 50.

Czapliński Wznoszenie biografii. Proza polska ...

Czas, który uczy nas pokory i dojmująco zmienia oblicza miejsc dzieciństwa, w tym akurat przypadku okazał się łaskawy: mimo wyrosłych przez dekady letnich domków, mimo pewnego nasycenia wakacyjnym ludkiem, ta okolica, z szeroko rozlanymi jeziorami Sudomie i Żolnowo, nadal obdarowuje hojnie miastowego przybysza – gęstym zapachem lasu, widokiem wzgórz i wody, a także spowolnioną atmosferą życia tutejszych ludzi, którzy wprawdzie nie wypiekają już chleba we własnych piecach i zamiast przy naftowej lampie siedzą przy telewizorze, lecz nadal przecież rybaczą na jeziorach i nadal mówią między sobą swym językiem.

[*Sycowa Huta*, 1988, „Gazeta Wyborcza” 1998 nr 189]

Zacytowany fragment sprawia wrażenie nostalgicznej wprawki – sentymentalnej etiudy na temat przeszłości. Mamy tutaj dwa kluczowe wątki nostalgiczne: niezmiennosc i samoswojosc. Niezmiennosc pojawia się pod dwojaką postacią: dowodu („spowolniona atmosfera życia tutejszych ludzi”) i enumeracji zastępczej: wyliczając rzeczy, które oparły się działaniu czasu, Huelle wskazuje przecież na elementy krajobrazu, a nie artefakty dawnego świata. Z kolei zamkniętość przeszłości – warunek wzniosłości – zostaje przez pisarza nazwana („mówią między sobą swoim językiem”) i uprzystępniona, ponieważ Huelle inkrustuje nostalgiczne wspomnienie słowami z przeszłości („rybaczą”, „czółna”), wpuszczając nas niejako do dawnego czasu. Wszystko to jednak zamienia dawne przeżycie w skansen wspomnień.

Ta mieszanina realistycznej szczegółowości i sentymentalizmu, drobiazgowości w odtwarzaniu świata i rozczulenia nad błahostkami, perspektywy historycznej i braku dystansu do przeszłości wywołuje sprzeczne uczucia. Bywa nieznośna, jak każdy sentymentalizm, ale ma swój urok, drażni, ale wciąga czytelnika w grę polegającą na porównywaniu przeżyć. Łatwo tedy dostrzec, że nostalgia często jest w tych książkach „robiona pod nas”, że ma charakter domyślnego spełnienia naszych oczekiwań. Twórcy prozy nostalgicznej są bowiem świadomi wykorzystywanej przez siebie estetyki. A także związanych z tym zagrożeń. Dlatego często wyposażają swoich bohaterów w „bezsilną świadomość nostalgika” – w wiedzę, która pozwala nazwać cechy estetyki, lecz nie pozwala jej się przeciwstawić. „[...] Coś mi się spodobało, jakieś chybotanie na pograniczu kiczu i tajemnicy, naiwny muzyczny pejzaż i nieprawdopodobna głębia” (W. Kowalewski *Powrót do Breitenheide*, s. 37), mówi bohater o niegdyś wysłuchanej płycie Jima Morrisona *Morrison Hotel*. „Raz wydawało mi się, że to wspaniały, barwny, współczesny epos, coś, o czym literatura już chyba zapomniała, innym razem, że to kicz i stek banałów” (W. Kowalewski *Powrót do Breitenheide*, s. 51), stwierdza wydawca tuż po lekturze opowiadania napisanego przez głównego bohatera. Czytając te słowa, powinniśmy rozumieć, że jest to perspektywa odbioru proponowana nam przez autora³⁰.

^{30/} Zob.: M. Zaleski *Formy pamięci*, s. 23: „[...] przedstawienie nostalgiczne będące aluzją do czegoś, co pozwala uobecnić się w sposób jedynie cząstkowy, ze swej natury partycypuje w estetyce wzniosłości albo pasyżtuje na niej – nawet dzieło, które jest kiczem, czyni tę estetykę swoją *licentia poetica*”.

Szkice

Związek nostalgii z kiczem, zastanawiająca zgodność obu estetyk ma swoje źródło w zachłannym działaniu kultury masowej, która pożarła dwa fundamentalne mity – nieśmiertelności i młodości – zawłaszczając tym samym podstawowe wątki nostalgiczne. Dlatego mit, kultura masowa i nostalgia mówią często dziś jednym językiem³¹. W jaki sposób proza nostalgiczna lat dziewięćdziesiątych usiłuje umknąć niebezpiecznie bliskiej kulturze masowej? Wydaje się, że wskazać można na trzy podstawowe impulsy regenerujące: genealogiczny, geograficzny i metaliteracki.

Powiązanie tożsamości własnej narratora z biografiami przodków, czyli swoiste tworzenie mitografii genealogicznej, odnaleźć można w utworach Stefana Chwina (*Krótką historią pewnego żartu*), Aleksandra Jurewicza, Anny Boleckiej, Marka Ławrynowicza. Zauważalne w ich narracjach sięganie do korzeni, do własnej przeszłości rodzinnej stanowi wyprawę w poszukiwaniu utraconego „ja”. Bo nostalgia – podobnie jak melancholia – tworzy się na podłożu straty uświadomionej, choć niekoniecznie realnej; to, co łączy nostalgię z melancholią, to definiowanie siebie poprzez brak. Oba te uczucia są płynnym fundamentem nowej tożsamości, w której podmiot mówi o sobie „jestem tym, czego mi brakuje”, „moja istota jest gdzie indziej, na zewnątrz, poza mną”. Wspólne im obu jest też przekształcenie życia w wysiłek odzyskania, albo może raczej lubość rozpamiętywania. W melancholii jednak jest w tej postawie uczucie nienawistnej zatrąty siebie, w nostalgii – próba uzupełnienia brakującej części „ja” poprzez wspomnienie. Nostalgia nie jest złudzeniem, że owo „ja” można odzyskać, jest raczej ustawicznym wysiłkiem scallania własnej niekompletności poprzez ponawianie aktu narracji, któremu powierzona zostaje nieskończoność opowieści o śladach przeszłości i przodków, odcisniętych w pamięci:

Tamtej jesieni miałeś tyle lat, co ja teraz, gdy pochylam się nad brulionem i usiłuję wrócić wraz z Tobą do tamtych wrześnieowych dni. Próbuję wrócić wraz z Tobą do tamtych miejsc, na nasze podwórko, na którym już szczeka inny pies, pod nasz dom, przy którym już nie ma tamtego krzaka jaśminu, pod tamto niebo, właśnie wtedy, tamtego września, na ulice Lidy i peron ludzkiego dworca, do tamtego pociągu z innymi przesiedleńcami...

Nie zdążyłeś już tam pojechać.

Któregoś dnia poczułem, że muszę o tym z Tobą porozmawiać, lecz jedyną formą rozmowy może być ten list pisany w zaświaty, żebyś to przejrzał raz jeszcze i poprawił.

[A. Jurewicz *Lida*, s. 14]

³¹/ W. J. Burszta (*Nostalgia i mit*, w: *Historia: o jeden świat za daleko?*, wstęp, przekład i opracowanie E. Domańska, Poznań 1997) pisze, iż kultura popularna „Powiada przede wszystkim: śmierć jest gdzie indziej, tutaj bieg czasu został zatrzymany, możemy wracać do swej młodości, kiedy tylko chcemy i przez to «być» zawsze młodymi, tutaj zawsze możliwy jest *happy end*. [...] W ramach kultury masowej uruchomiona została wielka machina, służąca do zatrzymania czasu, a tym samym umożliwiająca nostalgiczny powrót do korzeni młodości, do świata, który jest wspomnieniem jedynie, ale który można ożywić w podróbkach starych dekoracji” (s. 126–127).

Czapliński Wznoszenie biografii. Proza polska ...

Jeśli zaś chodzi o mówienie, to mówienie Ojca było inne niż na przykład mówienie pani Janiakowej czy Smuczyńskich [...]. Bo Ojciec zaciągał. Może nie za bardzo wyraźnie, ale jednak, i Babcia nazywała go (kiedy nie słyszał) „Wilniuk”, bo zawsze czuła wyższość warszawskości nad kresami. Ale o Wilnie Ojciec mówił dokładnie tyle samo, co o Stalinie, to znaczy zupełnie nic. Bardzo wczesnie zaczęło mnie to dziwić. Przecież urodził się tam i spędził pół życia – a teraz zupełnie nic? Jak to? Dlaczego? Przecież to mogło być bardzo ciekawe. [...] Trochę później dowiedziałem się, że wszystko mogło być inaczej: to znaczy i miejsce, i ja. Bardzo mnie to przeraziło. Okazało się, że wcale nie mówiłbym po polsku, gdyby Ojciec z Wujkiem nie zdążyli „w ostatniej chwili”.

[S. Chwin *Krótką historią pewnego żartu*, s. 157–158; 159]

Nie znalazłam mojego pradziadka.

Urodziłam się czternaście lat po jego śmierci.

[...]

W ciszy, która nas otacza, można czasem usłyszeć dalekie głosy. Wydaje się, jak gdyby mówiło jednocześnie wielu ludzi stojących pod wielką ścianą. Jeden z nich odchodzi na bok, zbliża się. Teraz słyszysz wyraźniej, słowa nabierają sensu. [...] To najbliższy ci człowiek na ziemi. Patrzycie na siebie.

Czujesz, że to początek świata.

Twojego świata.

[A. Bolecka *Biały kamień*, s. 7]

Jeszcze przez długie lata dziadek przechowywał pod poduszką węzełek z białoruską ziemią. Czasami wyciągał go stamtąd i trzymając jak modlitewnik, odmawiał pacierz wieczorny. Budziłem się niekiedy, bo wydawało mi się albo śniło, że dziadek szłocho.

[A. Jurewicz *Pan Bóg nie słyszy głuchych*, s. 5]

Dziadek jechał polec za rosyjskiego cara i śpiewał dla dodania sobie otuchy oraz by zapomnieć o codziennych kłopotach. [...] Siedział, wymachując nogami nad szybko przesuwaną się trawą nasypu, wsłuchany w sapanie lokomotywy, był bowiem maszynistą i znalazł się na rzeczy. Lokomotywy posypywały w całej Europie. Na spotkanie z dziadkiem Józefem, wileńskim maszynistą, pędzili już maszyniści ze Lwowa, którzy przysięgli polec za austro-węgierskiego cesarza.

[M. Ławrynowicz *Diabeł na dzwonnicy*, s. 7–8]

Wskazywane przez narratorów powiązania rodzinne i stopnie pokrewieństwa uświadamiają pewną oczywistość. Narracja, która rozwija się z takiego wstępu, nie może mieć w całości charakteru arkadyjskiego – będzie, jak się domyślamy, opowieścią o ludziach, a nie o przestrzeniach. A jeśli o przestrzeniach, to nie własnych. To przesunięcie topologiczne pociąga za sobą nieuchronną literackość, czyli nieautentyczność, którą wypomniał autorom Adamiec. Podobnie postąpił Tadeusz Komendant. W szkicu poświęconym „literaturze korzennej” – i odślaniającym proces jej konwencjonalizacji w latach dziewięćdziesiątych – krytyk wskazał na doświadczenie stanu wojennego jako główną przyczynę narodzin „prywatnych mitów”:

Szkice

Literatura korzenna jest następstwem stanu wojennego, wzięła się z doświadczenia pustego, zaaresztowanego czasu. [...] Chodziło w tym wszystkim o wyjście z zakłętego kręgu ideologii. Każdej ideologii. [...] Chodziło również o przywrócenie światu, któremu sztucznie narzucono jedność, zapoznajawej różnicy. Była w tym fascynacja różnorodnością i odmiennością, z której powstawał prywatny mit.³²

Wydaje się, że wyrazista teza Komendanta (o związku literatury korzennej ze stanem wojennym) jest węższa od sformułowanych przez niego uzasadnień. To prawda, że widać w tej literaturze poszukiwanie czasu życiowego i odpowiadającego upływowi życia, a więc niepodległego polityce. Prawdą jest też, że siła nostalgii biograficznych polega na prywatyzowaniu historii, na wypłytywaniu życiorysu z losów zbiorowych, na szukaniu jednostkowego klucza do biografii. Ale oba te argumenty nakazują wyjść poza stan wojenny. Zgodność nostalgicznych tonów, jaką odnajdujemy w prozie tworzonej przez dwa, a nawet trzy pokolenia wynika, jak można przypuszczać, nie z doświadczenia totalitaryzmu, stanowiącego raczej generacyjną przypadłość kolumbów, lecz z wytrawiającego pamięć doświadczenia ideologii, która jako narzędzie edukacji i socjalizacji manipuluje przeszłością. Ideologia objęła przecież okres dojrzewania Orłosa, później Kornhausera, Andermana, Jurewicza i Chwina, a jeszcze później Boleckiej, Stasiuka czy Vargi. Tych ostatnich zaledwie liźnęła, ale wystarczająco szorstko, by domyślili się zasady jej działania – wygładzania powierzchni, zacierania śladów, rozmazywania różnic. Obrona tożsamości – gdzie indziej manifestująca się w przekonaniach politycznych czy działaniach kontrkulturowych – tu przybierała postać odkrywania odmienności i wybierania podobieństw, szukania genealogii i określania własnej nieprzynależności do Historii Powszechnej.

Wydaje się bowiem – jeszcze szerzej rzecz ujmując – że to nie doświadczenie stanu wojennego zadecydowało o odrodzeniu się mitobiografistyki, lecz właśnie doświadczenie i przecucie Historii, poczucie duchowego zagrożenia idącego z dwóch stron: z przeszłości i przyszłości. Przeszłość to Historia zideologizowana, przyszłość – Historia coraz szybsza, rozproszona, unieważniona, rozmyta, zamieniona w zbiór osobnych chwil, a zarazem ujednolicona w zbiorowych emocjach. W takim kontekście nostalgia staje się wynikiem rozpaczliwego poszukiwania rzeczy trwałych, których człowiek nie odnajduje w otaczającym go świecie i nadchodzącym czasie³³, staje się gestem samoobrony, świadomie wybranym – i dla-

^{32/} T. Komendant *Czym była, czym mogła być literatura korzenna*, „Tytuł” 1997 nr 1, s. 94.

^{33/} Powszechność tej postawy sprzyja narodzinom „nostalgicznego biznesu”. Zob.: A. Toffler *Fala za falą*. Rozmowę przeprowadził J. Żakowski, „Gazeta Wyborcza” 1998 nr 301, 24–27 XII: „Ludzie, jak rozbitekowie, histerycznie chwytają się wszystkiego, co ma korzenie w przeszłości. Szukają tam spokoju, równowagi, minimum trwałości, bez których życie staje się nieznośne. Żeby wytrwać wewnątrz systemu, który zmienia się coraz szybciej, i żeby się całkiem w pędzie nie zatracić, trzeba mieć niezwykle silną kotwicę fundamentalnych wartości, jasną świadomość, co jest dla nas naprawdę istotne, czego tak naprawdę oczekujemy od życia, od siebie, od innych”.

tego wyzbytym spontaniczności – językiem krytyki przyszłości. Język ten może być reakcją na współczesność, ale może też wynikać z antycypacji: „Nostalgia to specyfika lat dziewięćdziesiątych. Umysł się cofa przed ścianą dwutysięcznego roku” (A. Stasiuk *Jak zostałem pisarzem*, s. 119). „Cofnięcie się umysłu” to właśnie inna forma nabywania nostalgii, zrodzona z przeczuć, a nie doznań. W obu jednak przypadkach przeciwdziałanie zagrożeniu przybiera postać reprivatyzacji historii, spisywania dziejów własnych, zaczynanych od korzeni. Nostalgik snujący historię pochodzenia zaczyna od pytań dotyczących więzi, które łączą go z przeszłością. A jego przeszłość to nie procesy dziejowe, nie dukty Historii, lecz prywatne ścieżki, drobne gałęzie drzewa genealogicznego. Ich odtworzenie (albo lepiej: wykreślenie, wyznaczenie) będzie rekonstrukcją części tożsamości – w tym sensie rozmowa z duchami przodków jest rozmową z samym sobą, z jakąś wersją siebie, z własnym *alter ego*. Stąd wykorzystywane w tych powieściach (Bolecka, Jurewicz) odmiany narracji drugoosobowej, które pojawiają się najczęściej jako warianty rozmowy intymnej, jako efekt rozszczepienia autorskiego „ja” na „siebie” i „inne go we mnie”.

Ci „inni” to jednak nie tylko nieskończony dar współtworzący tożsamość nostalgika, to także pewnego rodzaju zobowiązanie. Oto wskazani uprzednio pisarze upominają się o utracone ojczyzny rodzinne i zwracają je rodzicom jako spłatę uczuciowych długów, a także jako uzupełnienie luk w historii rodzinnej i własnej. Ani Jurewicz, ani Chwin, ani Bolecka czy Ławrynowicz nie próbują jednak zamieszkać w kresowych ojczyznach; przeciwnie, każdy z nich sygnalizuje własną odrębność wobec ojczyzn rodzinnych i opisuje własne zakorzenienie w innym czasie i w innym miejscu. Pisarze ci wrośli w „ojczyzny przodków” zaledwie częścią dzieciństwa, pamięci i świadomości, ale zobowiązani tradycją, tzn. opowieściami rodzinnymi, wiedzą wyniesioną z książek, a także świadomością krzywdzącej ingerencji, jakiej Historia dokonała w biografii ich rodziców, usiłują w swoich książkach – obarczeni niejako powinnością odzyskania rodzinnej ciągłości – zrekonstruować fragment życia swoich przodków. Tworzone przez nich opowieści służą więc w jakiejś części snuciu hipotezy cudzego losu, do której autorzy dodają nostalgię zapośredniczoną, pożyczoną od starszego pokolenia i przejętą doraźnie – w ramach poszukiwania tęsknoty własnej³⁴.

Historia i ideologia oraz zobowiązanie popychające pisarzy do rekonstrukcji „całości rodzinnej” to, jak się wydaje, dwa pierwsze uwarunkowania zwrotu, jaki dokonał się w prozie nostalgicznej. W opisywanym jej nurcie „prywatne ojczyzny” przekształciły się w „ojczyzny przodków”, a doświadczenie lub przeczucie czasu

^{34/} W rozmowie *Dzieciństwo po Jaltcie* („Tytuł” 1991 nr 3) Paweł Huelle stwierdził, że powroty do Kresów w literaturze tworzonej przez dzieci „pojaltańskie” oznaczają „taką niesłychaną nostalgię pokolenia trzydziesto- czterdziestolatków, pokolenia ludzi urodzonych w PRL-u, dla których ten rodzaj poszukiwań literackich był jedyną szansą odbicia się od PRL-u właśnie. Może tu tkwi olbrzymi ładunek terapeutyczny w tej literaturze szukającej śladów – w końcu bezpośrednio ta generacja nie miała szans na zetknięcie się z wielokulturowością takich miast, jak Lwów, Wilno...” (s. 4).

pustego przetworzyło się w czas rozwarstwiony, nieskończenie bogaty, złączony niewyjaśnialnymi do końca więzami z terażniejszością. Wznoszenie biografii w przypadku Chwina, Jurewicza czy Boleckiej okazuje się nieodłącznie związane z rekonstruowaniem drzewa genealogicznego.

Do tych dwóch uwarunkowań dodać należy kolejne. Jeśli bowiem spojrzymy na książki Orłosa i Kornhausera, dostrzeżemy, iż obaj pisarze wykorzystali prozę nostalgiczną do zmiany wizerunków, jakie wytworzyli wcześniejszą swoją twórczością. Kazimierz Orłoś, głośny twórca prozy zaangażowanej, wkroczył w lata dziewięćdziesiąte pod znakiem – tracących na pocztytności – wznowień swoich wcześniejszych książek³⁵. Świadom uwikłania w kontekst polityczny, przedstawił w opowiadaniach z tomu *Niebieski szklarz* (1995) własne dzieciństwo i dojrzewanie, a także własne ojcostwo i dojrzewanie swojego syna jako doświadczenia spoza obszaru polityki. Co więcej, były to doświadczenia – w znaczeniu egzystencjalnym – pełne, to znaczy stanowiące mocną podstawę kształtowania się osobowości, i doświadczenia trwałe, a więc takie, które wpłynęły na późniejsze wzorce odczuwania i postrzegania wielowymiarowości, złożoności i przede wszystkim zagadkowości świata.

Podobnie potraktować można *Dom, sen i gry dziecięce* Juliana Kornhausera. Pisarz ten, jeden z najważniejszych przedstawicieli poezji pokolenia '68, programotwórca, który wpłynął na ukształtowanie się świadomości swego pokolenia i jego wizerunku w społecznym odbiorze, stanął u progu lat dziewięćdziesiątych – tak jak większość nie-debiutantów – przed problemem ponownej autoprezentacji. Wydane w 1991 roku *Wiersze z lat osiemdziesiątych* zamykały go w dawnym wizerunku – poety mówiącego własnym głosem, ale głosem zrozumiałym w kontekście pokolenia i historii PRL-u. Dlatego stworzona przez niego autobiograficzna powieść *Wiersze z lat osiemdziesiątych* – choć oparta na zabiegu fikcjonalizującym – ujawniała to, co nie mieściło się w polityce: dziecięce doznanie świata, wspomnienia z okresu młodzieńczego, opis dorastania do poezji, wyznaczenie własnego pochodzenia.

Wznoszenie biografii w przypadku obu tych pisarzy przybrało więc postać zmiany wizerunku – w dwojakim przynajmniej znaczeniu: po pierwsze, życiorysowym, ponieważ obaj uzupełnili naszą wiedzę o nieznanne fakty i przeżycia ze swojej biografii, obaj odsłoniли intymne, dotąd zakryte fragmenty życia; po drugie zaś, w znaczeniu pisarskim, ponieważ obaj zaprezentowali nowe poetyki i nowe tematy, obaj przedstawili się w rolach pisarzy potrafiących budować świat bez udziału polityki, pisarzy subtelnych (czy nawet sentymentalnych) w odtwarzaniu szczegółów, różnych od swoich poprzednich wcieleń, a także – tu co prawda dopatrywać się można wpływu koniunktury – świadomych roli momentu inicjacyjnego w życiu i jego związku z dziecięcym głodem metafizyki. I znowu wypada wskazać na nieuchronność literackiego przetworzenia doświadczeń, na zagrożenie nieautentycz-

^{35/} Lista przedstawia się następująco (w nawiasach data pierwodruku i wznowienia): *Cudowna melina* (1973–1989, 1990); *Trzecie kłamstwo* (1980–1990); *Pustynia Gobi* (1983–1989); *Przechowalnia* (1985–1990).

nością i konwencjonalizacją. Odzyskiwanie własnej tożsamości jest tu przecież związane z jej tworzeniem, ponieważ opiera się na rekonstruowaniu czegoś, co nigdy nie było dane w swojej pełni, a niekiedy nawet w częściowej naoczności. Nostalgie biograficzne, luźno związane z podstawą geograficzną, są opisywaniem rzeczy pierwszych, które w bezpośrednim doświadczeniu należały do przeżycia, a nie do refleksji³⁶. Wznoszenie biografii – polegające na zmianie wizerunku, na reprivatyzacji historii i na rekonstruowaniu drzewa genealogicznego – oznacza proces odtworzenia, lecz także proces budowania od podstaw, wznoszenia konstrukcyjnego, lecz i szukania wzniosłości³⁷.

Wszystkie te strategie mają w sobie jeszcze inną cechę wspólną, skrytą w określeniu „wznoszenie biografii”. Przecistawianie się Historii, literackie odzyskiwanie „rodziny całości”, a także kreacja nowego wizerunku służą przecież samopoznaniu³⁸. W kontekście wcześniej ujawnianego procesu mityzacji życiorysu, a także wyraźnego dobierania estetyki, może brzmieć to niezbyt przekonująco. Bo przecież nostalgia blokuje dostęp do teraźniejszości, otula przeszłość idealizującym płaszczem, żywi złudzenie zatrzymanego czasu. Jednakże jako wysiłek umysłu nakierowanego ku przeszłości, jako najwyższe napięcie zrodzone z koncentracji na czasie dawnym, nostalgia, w zamian za wszystko, co zabrała, daje niedostępny żadnemu innemu wglądowi kontakt z przeszłością. W tej przeszłości – w życiorysie każdego z nas – skrywa się jakaś część prawdy osobowej, pozwalająca zrozumieć siebie dzisiejszego. Dla nostalgika jest to nie część, lecz całość. W jego spojrzeniu greckie *gnothí seauton* oznacza „poznaj swoją przeszłość”, „wejźdź

36/ Przeżycie i zamysł literackiego utrwalenia są czymś egzystencjalnie różnym, lecz sens pierwszego dojść może do głosu tylko dzięki ekspresji. Pisze o tym I. Jurgielewiczowa: „Pod plecami miękkość, czystość, chłód. Nie mówi się nic. Czuje się. Słońce, ciszę, młodość, pulsowanie życia we mnie i w ziemi, i we wszystkim naokoło. Nie ma w moich myślach niczego, co nawiązywałoby do przeszłości. Niczego, co wybiegałoby naprzód, istnieje tylko t e r a z i t o, co towarzyszyło mi i towarzyszy od najmłodszejszego dzieciństwa: bliskość i ważność świata, nie stworzonego przez człowieka. [...] Czy nie należałoby się dziwić, że z przeżycia swobody i błogostanu wyklął się pełen napięcia zamysł, by je zachować w pamięci?” (*Byłam, byliśmy*, s. 18–19).

37/ Autorzy wspomnień niekiedy posługują się nazwą tej kategorii w sposób jawny, włączając ją do języka narracji i podpowiadając czytelnikowi, w jakiej estetyce mógłby (powinien) osadzić daną książkę. Taką funkcję pełni chyba obrona wzniosłości u Zagajewskiego, który pisze: „Jakże krucha jest kategoria wzniosłości, jak zagrożona – a przecież to jest nasz ostatni posterunek, wysunięty daleko w wysokość” (*W cudzym pięknie*, Kraków 1998, s. 212). Warto zwrócić uwagę, że Zagajewski (nieco po manipulatorsku) łączy – w cytacie i w swojej książce – wzniosłość z sentymentalizmem („kruchość”) i z transcendencją, czyniąc z niej jedyną obronę człowieczeństwa. Wydaje się, że jest to – podobnie jak w klasycyzmie Wencla – współczesna propozycja związku między etyką i poetyką.

38/ „Reifikując przeszłość, powracając pamięcią w zastygły świat doświadczeń, zobaczyć mogę, kim jestem dzisiaj, wzbogacić własną teraźniejszość” (W.J. Burszta *Nostalgia i mit*, s. 125).

Szkice

w swoją pamięć”, bo w niej mieści się język dostępu do głębokiego „ja”; człowiek bez pamięci to człowiek bez tożsamości. Ale dominacja pamięci konstituowanej przez przeszłość powoduje, że nostalgik to człowiek wydrążony: jego „ja” jest niepełne i jako takie jest przez niego doświadczane, gdyż to, co w nim najistotniejsze, to brak. On sam godzi się, by definiować siebie poprzez to, czego w nim nie ma; im pełniej zatem opisuje siebie, im ściślej określa różnicę między sobą terazniejszym i przeszłym, tym pełniej zgłębia pustkę, tym precyzyjniej opisuje szczylinę we własnej osobowości. Jego tożsamość jest niespełnialnym projektem, który umyka tworzącemu jej podmiotowi, gdyż podlega ona rekonstrukcji jako jedność utraczona. Wszystko, co nostalgik może zrobić, to odtworzyć nieobecne, powierzyć nie istniejące powtórzeniu. Tożsamością nostalgika jest bowiem pamięć, a transcendencją pamięci jest powtórzenie.

To wcale jednak nie jest mało. Bo okazuje się, że nostalgik – jak nikt inny – potrafi bez końca rozdzielać włókna przeszłości na czworo, rozszczepiając i szczipiając tym samym własną tożsamość, wyodrębniając w czasie minionym kolejne składniki własnej biografii. Wyprawa nostalgika w przeszłość jest wyprawą archeologa, który odkrywając bogactwo minionego, stwierdza, że poszczególne części jego osoby tkwią w niegdyś spotkanych ludziach, przeżytych doświadczeniach, dotkniętych przedmiotach. Tak rozmnożony w przeszłości nostalgik mógłby powiedzieć „Inni to ja”. W ten sposób przeciwdziała on rozproszeniu biografii własnej, jednocząc ją przy użyciu biografii cudzych. Wszystkie one zbiegają się w jednym punkcie, wszystkie tworzą linie, które przecinają się w jakimś miejscu. Kierunek, w jakim będą, nie będzie bardziej zrozumiały, podobnie jak niepojęty pozostanie związek między przeszłością a terazniejszością³⁹. Ale cierpienie rozproszonej osobowości zostało oswojone, a tęsknoty – nazwane.

³⁹/ „Niepojętość” albo „niewyraźalność” tego, co skrywa w sobie przeszłość, jest jednym z wątków prozy inicjacyjnej lat dziewięćdziesiątych. B. Kaniewska zauważa jednak, że „istnieniu progu między dzieciństwem i dorosłością towarzyszy świadomość pewnej artystycznej bezradności, z której proza lat ostatnich uczyniła swój literacki atut: niemożność stała się sposobem wyrażania tego, co dosłownie nieopisywalne”. Autorka wskazuje dwa – pokoleniowe – rozwiązania: dla starszych (Chwin, Jurewicz, Huelle) „próg dojrzałości” jest drogą do samopoznania, „młodszy [Tokarczuk, Stasiuk, Filipiak – przyp. P.Cz.] przyjmują literacką konwencję, rezygnując przy tym z prób dotarcia do sedna, do źródeł” (*O niewyraźalności doświadczenia dzieciństwa w młodej prozie*, w: *Literatura wobec niewyraźalnego*, Warszawa 1998, s. 186). Choć zupełnie nie zgadzam się z uogólnieniami autorki (nietrafny jest klucz pokoleniowy, bo Huelle i Jurewicz, podobnie jak nie wymieniony Kornhauser, stoją po stronie „niewyraźalności”, a Stasiuk jako autor opowiadań *Przez rzekę* – po stronie wyrażalności), to wydaje mi się, że zasygnalizowała ona dość istotne zjawisko, a mianowicie – nawiązujące do tradycji romantycznej, modernistycznej i Schulzowskiej – przeniesienie doświadczenia inicjacyjnego ze sfery edukacyjnej do sfery egzystencjalnej i z estetyki realistycznej do estetyki wzniosłości. Inicjacja, podobnie jak inne przeżycia z przeszłości, staje się „niewyraźalna”, ponieważ wykracza poza wszelką technikę literacką.