

PRZEMYSŁAW KALISZUK

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

„Reakcja na realność świata”. *Elaborat* Donata Kirscha
jako przyczynek do dyskusji o nowej prozie
lat siedemdziesiątych XX wieku

“Reaction to the reality of the world”. *Elaborat* by Donat Kirsch as a contribution
to the discussion about the new prose of the 1970s

Literatura po roku 1968 doczekała się szeregu omówień i analiz. Ich obfitość zdaje się świadczyć o znacznym zróżnicowaniu i bogactwie tego okresu. Charakterystyczną cechą opracowań historycznoliterackich dotyczących zjawisk siódmej i następnych dekad, zainicjowanych przez pisarzy urodzonych po wojnie, jest skupienie uwagi na dokonaniach poetyckich, których swoiste centrum określa czwórka poetów Nowej Fali (Barańczak, Zagajewski, Krynicki, Kornhauser). Natomiast proza wówczas zdawała się pozostawać domeną autorów starszych (Lem, Buczkowski, Parnicki, Czyż, Różewicz, Stachura), którzy decydowali o charakterze jej przemian¹.

Pierwszym etapem recepcji młodej prozy stały się szkice i komentarze krytyków, spośród których kilka stało się ważnymi punktami oparcia dla historyków literatury.

Za istotny w dziejach odbioru tych tekstów należałoby uznać szkic Henryka Berezy *Dopowiedzenie* z roku 1979. Jest on bezkompromisowym ujęciem no-

¹ Vide S. Burkot, *Literatura polska 1939-2009*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010; *idem*, *Proza powojenna 1945-1980. Analizy i interpretacje*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1984; K. Uniłowski, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu: od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Katowice 1999; *idem*, *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, wyd. „FA-art”, Bytom 1998; P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1998.

wych jego zdaniem jakości w prozie lat siedemdziesiątych, jakie wprowadzili debiutanci, idącym w kierunku całościowej wizji rozwojowej literatury powojennej. Krytyk użył wówczas określenia „rewolucja artystyczna”, co stało się przedmiotem długiej debaty krytycznej. Dotychczas nie udało się znaleźć innej formuły, która mogłaby być użyta w to miejsce, choć wśród historyków literatury panuje zgoda co do jej nieadekwatności.

Zamiary porządkowania kompleksu tekstów, które zbiorczo określano jako „rewolucja artystyczna”, „szkoła Berezy” czy młoda proza, według klarownej narracji historycznoliterackiej napotkały, jak się okazało, dosyć silny opór ze strony samej literatury.

Prace historycznoliterackie przyjęły dwojaką perspektywę – zrezygnowano z prób konstruowania harmonijnej całości na rzecz bardziej wyczerpujących deskrypcji historycznoliterackich w wąskiej grupie tekstów² albo zakwestionowano zasadność zajmowania się tak rozległym i niejasnym zjawiskiem jak młoda proza po roku 1968 roku ze względu na jej znikome oddziaływanie w kontekście szerszych procesów historycznoliterackich.

Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński³ postawili wnioski zbliżone do tych, które zamknęły dyskusję krytyczną o „rewolucji w prozie” w końcu lat osiemdziesiątych, choć bogatsze ze względu na historyczny dystans. Wyraźnie wskazali, że „rewolucja artystyczna” nie zrywała ciągłości, lecz sumowała dawniejsze osiągnięcia prozy, czerpiąc z doświadczeń pokolenia „Współczesności”, adaptując osiągnięcia „małego realizmu” oraz przejmując założenia estetyczne poezji Nowej Fali. Nie stworzyła jednolitej i konkurencyjnej względem głównonurtowych oczekiwań czytelniczych propozycji estetycznej, chociaż część młodych pisarzy rozwinęła nieepicki model prozy, do którego nawiązali prozaicy debiutujący u progu lat dziewięćdziesiątych. Proza ta była skazana na niebyt jako nieświadoma własnych środków i celów. Badacze obnażyli słabości „rewolucji artystycznej” jako programu Berezy, lecz nadal pozostawali w obrębie oddziaływania też krytyka i jego przeciwników, którzy formułowali argumenty w oparciu o logikę nowoczesności. Z jeden więc strony „rewolucyjna proza” funkcjonuje jako autonomiczny ruch, który zaprzepaścił szanse rzeczywistego zrewolucjonizowania literatury, z drugiej – niejako sztucznie zaprogramowana grupa sytuacyjna. Teksty, które bywały kwalifikowane głównie przez krytykę towarzyszącą jako mieszczące się w „rewolucji artystycznej”, traktują jako faktyczne realizacje ideologii artystycznej Berezy.

² Vide J. Jarzębski, *Bohater naszej krytyki*, [w:] *idem, Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984; M. Stala, *Parodia i wartość (O jednym z nurtów młodej prozy lat siedemdziesiątych)*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Wrocław 1982; A. Karpowicz, *Proza życia. Mowa, pismo, literatura (Białoszewski, Stachura, Nowakowski, Anderman, Redliński, Schubert)*, Warszawa 2012; J. Galant, *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*, Poznań 1998.

³ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1998.

Z dotychczasowych ustaleń wynika, że nowatorskie tendencje były właściwe jedynie dla określonej grupy tekstów i skupiły się na kreacji nowego modelu prozy, który konstituował się w oparciu o zdobycze szeroko rozumianego modernizmu, nie wykraczając poza jego granicę.

Z kolei Krzysztof Uniłowski argumentował za tym, że już w latach siedemdziesiątych istniały warunki, jak również podejmowano praktyki zmierzające do destrukcji nowoczesnych estetyk w celu skonstruowania jakiejś innej, nie nowoczesnej literatury. Co ważne, w tych działaniach uczestniczyli również młodzi prozaicy, lecz z uwagi na nieufność wobec tendencji nowatorskich ranga ich działalności została podważona⁴.

W kontekście problematyki przesilenia nowoczesności potencjalnie ważny może okazać się nieco zapomniany esej jednego z uczestników ówczesnych dyskusji, Donata Kirscha⁵. *Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych* właściwie nie stał się dotychczas przedmiotem uważnej lektury historycznoliterackiej. Jest to tekst ciekawy również ze względu na brak podobnych wypowiedzi młodych pisarzy, które mogłyby pełnić rolę wystąpień programowych.

Szkic Kirscha rozpoczyna wyznaczenie:

Książki debiutów lat siedemdziesiątych stworzyły, według mnie, prozę żywego języka. [...] Wiedziałem także, że nie przeczytam elaboratu o nowej prozie lat siedemdziesiątych, dopóki nie napiszę go sam – najlepiej w 1980 roku. Byłem przecież świadkiem czasu, gdy pisarze tacy jak Jan Drzeżdżon, Józef Łoziński, Ryszard Schubert, Marek Słyk i Adam Wiśniewski-Snerg podjęli próbę zbudowania z tych wszystkich lekceważonych odmian języka, które są żywe i jeszcze dostępne, słów i zdań należących do wielości przejawów polszczyzny, które powinny istnieć (a nie istnieją) właśnie jako reakcje na realność tego świata (*Elaborat*, s. 65–66)⁶.

Autor *Liści croatoan* wybiera dorobek tych autorów, których nazwiska wymieniano w dyskusjach toczonych na łamach kilku pism literackich w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, dotyczących młodej prozy. Czyta ich dzieła w kontekście tych rozmów i polemik, proponując możliwie spójną i całościową, lecz odrębną od istniejących, wizję prozy tego okresu⁷. Szkic wyróżnia się z pewnego względu: jest jedynym dyskursywnym komentarzem wygłoszo-

⁴ K. Uniłowski, *Granice nowoczesności: proza polska i wyczerpanie modernizmu*, Katowice 2006; K. Uniłowski, *Polska proza innowacyjna...*

⁵ D. Kirsch, *Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych*, „Twórczość” 1981, nr 9.

⁶ W dalszej części tekstu cytowane fragmenty oznaczam skrótem „E.” i odpowiednim numerem strony.

⁷ W tekście znajdziemy kwestie przewijające się w dyskusjach, lecz polemik, artykułów i nazwisk Kirsch nie przytacza, konsekwentnie przemilczając konkrety, np. dyskusja *Proza „młodej” literatury*, „Argumenty” 1979, nr 36 (jej przedłużeniem jest cykl polemicznych szkiców *Młoda proza – dezereja warty?*, „Literatura” 1987, nr 5–10), tom *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981, szkice Leszka Bugajskiego publikowane w latach siedemdziesiątych, zebrane potem w tomie *Następni* w 1982 roku.

nym z wnętrza środowiska pisarzy debiutujących w ósmej dekadzie. Może zatem budzić zainteresowanie jako zapis metaliterackich koncepcji, a także jako przejaw procesu świadomego rozpoznawania uwarunkowań literatury zarówno w wymiarze społeczno-kulturalnym, jak i literacko-estetycznym. Zarysowuje się tu strategia opisu prozy interesującej Kirscha. Eseista przemawia z osobistej perspektywy, a zarazem sytuuje się w roli członka zbiorowości i wyraziciela nękających ją problemów. Jest tyleż jej standardowym przedstawicielem, co jednostką o wyostrejzonej świadomości. Dostrzega konieczność opisania „przesilenia”, jakie ma wówczas miejsce i w literaturze, i w codzienności. Jego obserwacje będą dotyczyć pisarstwa prozaików, którzy są wyrazicielami doświadczeń tego wyjątkowego czasu.

Tak postawiona kwestia budzi kilka wątpliwości: czym jest owa zbiorowość i co ją wyróżnia?; na czym polega wyjątkowość / przełomowość czasu, w którym tworzą wspomniani pisarze i funkcjonuje Kirsch jako świadek tych wydarzeń?; co uprawnia autora *Elaboratu* do umieszczenia się na pozycji metakomentatora?

Eseista sugeruje, że proza skupia, uwydatnia i być może stymuluje przemiany kulturowe, które dotyczą relacji między człowiekiem a rzeczywistością. Wyjątkowość czasu wiąże się z problemem realności świata, to znaczy, i tu eseista zdradza znajomość modernistycznych lektur, charakter otaczającej rzeczywistości jest czymś innym niż dotychczas, coś innego uznaje się za prawdziwe i rzeczywiste, za sedno otaczającego świata. Kirsch już na początku postuluje, że właśnie istnienie tej innej formy realności pozwala mu mówić o sobie i o zbiorowości, której reprezentantami są Drzeżdżon, Schubert, Łoziński, Słyk i Wiśniewski-Snerg, ponieważ doznają jej stale, wręcz jest ich jedynym doświadczeniem. Krytyk mgliście określa tę jakość, nie wskazuje, czy jest to przeżycie na miarę katalizatora świadomości kolejnego pokolenia artystów, czy też – może inny, bardziej intensywny wariant rzeczywistości, w której „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. Trudno zatem orzec, czy taka więź zbiorowa ma charakter generacyjny (w sensie biologicznym i socjologicznym), czy również pokoleniowy (w sensie historycznoliterackim). Aby wzmocnić swoją argumentację, Kirsch sięga po sugestywne rozróżnienie. Proza otwarta na kontakt z nową realnością sięga do takich rezerw języka, które wzmacniają lub umożliwiają ten kontakt, dlatego będzie nazwana prozą żywego języka, zaś teksty, które nie chwyają tego doświadczenia lub je fałszują, w dalszej części *Elaboratu* zostają określone jako martwe. Podział żywe – martwe jest zwieńczeniem, problematycznej ze względu na swą arbitralność, konceptualizacji, jaką już w pierwszym fragmencie posługuje się krytyk. Kirsch wprowadza i definiuje pojęcia poprzez różnicowanie, opisuje zbiorowe doświadczenie, mówiąc o wyjątkowym czasie, w którym manifestuje się nowa realność. Można podejrzewać, że działania te znamionują ideologiczną konstrukcję, przybraną w kostium obiektywności. Należy więc za-

pytać, na jakich podstawach opiera się dyskurs *Elaboratu*. Architektonika szkicu składa się z kilku elementów. Po pierwsze, autor charakteryzuje język, po drugie – określa relacje istniejącą między językiem a prozą, po trzecie, definiuje nową prozę, uwydatniając jej nowatorski charakter. Spójność całości ma nadać para przeciwieństw żywe – martwe.

Kirsch adaptuje terminologię Berezy, który zaproponował podział na „prozę żywego i martwego języka”, określając tym samym jakość wyróżniającą, jego zdaniem, nowe propozycje pisarskie debiutantów lat siedemdziesiątych⁸. Rozwija i przeformułowuje to przeciwstawienie, by zdefiniować dobitniej niż Bereza istotę owych zjawisk. Konstruując opozycję, rozważniej używa terminów – kiedy autor *Biegu rzeczy* wymiennie stosuje określenia mowa żywa, język, a także język pierwszy⁹, Kirsch częściej posługuje się pojęciem język żywy – nie ograniczając tym samym rezerwuaru inspiracji literackich do ustnych odmian polszczyzny, choć te również pełnią niebagatelną rolę. Dzięki takiemu rozszerzeniu nazwa język może odnosić się rozmaitych stylów mówienia, retoryk i dyskursów, które będą żywe, choć nie muszą być oparte na wzorcach ustnej komunikacji. Mowa natomiast będzie w szkicu Kirscha określać konkretne użycie, idiom artystyczny, literacki idiolekt, ale także język codzienności. Jest w pewnym stopniu synonimiczna względem prozy. Kirsch przejąwszy przeciwstawienie żywe – martwe, stara się je sprawnie wykorzystać i uczynić z niego nośną strukturę interpretacyjną. Rozpoczyna od refleksji lingwistycznej.

Język martwy poddaje użytkowników nazbyt silnej presji jednowymiarowego wyobrażenia rzeczywistości, bowiem jego totalizująca wizja nie może tolerować sprzeciwu, niesie „zawsze jedno przesłanie: wszystkie problemy można rozwiązywać” (E, 70). Narzuca jednolity sposób przedstawiania rzeczywistości jako tego, co można opanować, zamyka ją w sztywnej siatce pojęć. Postawa aktywnej niezgody na dokonującą się w języku martwym degradację trzech fundamentalnych własności: odebrania mowie szansy uczestniczenia „we wszechświecie możliwości”, rezygnacji z „wielości interpretacji dziejów dopuszczalnych przez chronologię”, „zapomnienie hierarchii znaczeń systemu językowego [...] w imię powagi kolejnych ciągów nomenklatur i spisów prawideł” (E, 69–70), określa jego zasadnicze słabości i zarazem wyznacza zadania językowi żywe-

⁸ Czytamy na początku *Elaboratu*: „Henryk Bereza określał artystyczną sytuację nowej prozy (tworzonej przez autorów, którzy debiutowali w latach siedemdziesiątych) jako stan «przywróconej językowej wolności»” (E, 65), co skłania do spojrzenia na Kirscha właśnie jako na kontynuatora. Na temat krytyki H. Berezy zob.: P. Kowalski, *Henryk Bereza: program rewolucji artystycznej*, „Regiony” 1983, nr 2; Z. Ziątek, *Misja odnowienia polskiej prozy (O krytyce Henryka Berezy)*, [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy*, red. A. Brodzka-Wald i T. Żukowski, IBL, Warszawa 2003.

⁹ H. Bereza, *Dopowiedzenia*, [w:] *idem, Bieg rzeczy*, Warszawa 1982, s. 14–15.

mu¹⁰. Kirsch, upodabniając się nieco do strukturalisty, powiada, że „język musi być zrozumiały – nie ma jednak (jak postulują wyznawcy mowy martwej) uniwersalnych i ponadczasowych kategorii zrozumiałości; rozmawiają zawsze co najmniej dwie osoby – egzamin z rozumienia mowy, jeśli jedna strona nie zna dokładnie założeń mających decydować o jasności i elegancji wypowiedzi, prowadzi zawsze do lękliwego bełkotu i pogardy” (E, 70). Kładzie nacisk na nieprzezroczystość języka, tworu, który nie tylko pozwala na komunikację, ale przede wszystkim decyduje o naszym doświadczaniu rzeczywistości. Zawsze podlega historycznym zmianom, jedynie stwarza iluzję własnej ponadczasowości, zależy *de facto* od kultury. Krytyk pozostaje nieufny wobec kategorii zrozumiałości ujętej jako uniwersalna matryca. Zrozumiałość okazuje się bowiem konwencjonalna (w sensie przyjętego przez ogół użytkowników kanonu tego, co za zrozumiałe można uznać), pozostaje zdeterminowana świadomością mówiących na temat natury języka i mowy, a także problemów i wyzwań komunikacyjnych i poznawczych, jakie stawia przed nimi rzeczywistość. Wobec tak sformułowanej kwestii zrozumiałość musi być korelatem żywotności, gdyż w przeciwnym razie językiem nie sposób się posługiwać, jak również nie można stawiać żadnych hipotez dotyczących tożsamości „ja” i natury świata, a także snuć domysłów na temat samego języka. W języku żywym tkwi potencjał autorefleksji, z jego poziomu możliwa jest metakrytyka kulturowych doświadczeń.

Aby wzmocnić twierdzenie, że doświadczanie i konceptualizowanie świata ma naturę językową, a zatem poniekąd i literacką, krytyk sięga do rozważań Michela Foucaulta ze *Słów i rzeczy*¹¹. Podobnie jak w refleksji francuskiego filozofa znajdziemy w *Elaboracie* sprzeczność, która przenika niemal każdy element wy-

¹⁰ Diagnoza rodząca sprzeciw paradoksalnie przynosi dodatkowe kłopoty: „Przyznaję się w ten sposób do bezszyby wobec dokonania cierpliwych i pracowitnych, prowadzących do konstrukcji języka martwego, czyli nonsensu” (E, 65).

¹¹ Kirsch przywołuje nazwisko filozofa dwukrotnie (*vide* E, s. 74, 100). Warto także zwrócić uwagę na fragmenty, które wydają się parafrazami tekstu francuskiego myśliciela, np. „Poznanie odbywa się poprzez różne operacje (nie tylko myślowe). Według mitologii martwego języka poznanie to po prostu zestaw nazw związanych z tym, do czego się odnoszą w sposób przyczynowy [wyróżnienie moje – P.K.]”.

Taki pogląd (typowy poza tym dla kilkuletnich dzieci) objawia swoje niszczyielskie działanie, tworząc mit dyskusji, który umożliwia rozstrzygnięcie sporów artystycznych sformułowanych w języku przedmiotowym na gruncie pozaartystycznej empirii. Trudno jest zatem odnaleźć w dyskusjach wypowiedzi językowe o języku (funkcję metajęzykową przekazu), zamiast nich następują spontanicznie próby skłonienia rzeki, nosorożca czy jakiejś ideologii, by świadczyć zechciały o słuszności czyichś racji” (*ibid.*, s. 75). Por. M. Foucault, *Słowa i rzeczy*, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, przeł. S. Cichowicz i in., wyd. Czytelnik, Warszawa 1974, s. 320; *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2006, s. 115. W dalszej części posługuję się dwiema wersjami *Słów i rzeczy* – fragmentem w tłumaczeniu Stanisława Cichowicza (SiZ) oraz kompletnym przekładem Tadeusza Komendanta (S) w przypadku, kiedy pierwszy nie jest wystarczająco klarowny.

wodu. Praca Foucaulta opiera się na konflikcie między metaforycznością języka a pragnieniem precyzji wywodu i odwrotnie – precyzją słowa oraz metaforycznością pomysłu, dlatego „nie da się precyzyjnie zarysować siatki pojęć Foucaulta” (S, 349). Mimo wszystko, gdyby podjąć próbę analizy sposobu, w jaki Kirsch stosuje kategorie archeologiczne, okaże się, że można określić ową metodę jedynie w przybliżeniu. Wiąże się to w logice *Elaboratu* ze sposobem posługiwania się językiem i mową. Kirsch zapożycza się u autora *Narodzin kliniki*, wykorzystując mowę w sensie zbliżonym do dyskursu, zaś język jest odpowiednikiem formacji dyskursywnej, ale i praktyki dyskursywnej (nie pojawia się ani razu kategoria *episteme*), proza zaś orbituje wokół wypowiedzi, bowiem jest pochodną większej całości¹².

Najbardziej inspirujące dla Kirscha okazały się Foucaultowskie rozważania dotyczące epistemy, to znaczy sposobu, w jaki każda epistema determinowała ludzkie poznanie, decydując o naturze związków między słowem a desygnatem, językiem a rzeczywistością. Charakterystyka epoki klasycznej z właściwym jej ujęciem języka rezonuje w *Elaboracie* wyraźnie. To, co francuski myśliciel dostrzegł w klasycznej *episteme*, Kirsch lokuje we współczesności.

U Foucaulta znajdziemy tezę, że język stanowił „materialne pismo rzeczy” (był fragmentem świata) jeszcze w renesansie, wówczas system znaków Zachodu był nadal oparty na trójcy (forma, treść, podobieństwo między znaczoną i znaczącą a rzeczą, do której odsyłają), dopiero w epoce klasycznej (od XVII wieku) ta zależność przekształciła się w układ binarny (znak i znaczenie), w efekcie czego język wyobcował się z rzeczywistości, stając jedynie niewidocznym narzędziem przedstawiania (reprezentacji; S, 50–51). Zatem nazwać, to przedstawić rzecz. „Zadaniem dyskursu ma być mówienie o tym, co jest, choć on sam nie będzie niczym ponad to, co mówi” (S, 51). W tym procesie istotne miejsce wyznaczył Foucault literaturze, dlatego też autor *Elaboratu* zaadaptował te rozważania na własne potrzeby.

Przywrócenie językowi realnej zdolności komunikacyjnej i poznawczej – język żywy – czyli reagowanie na realność świata, ale także orzekanie tej re-

¹² M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, wstęp J. Topolski, przeł. A. Siemek, PIW, Warszawa 1977, s. 150–151. Trudno autorytatywnie orzec, czy Kirsch znał *Archeologię wiedzy* – w momencie pisania *Elaboratu* (1980) była dostępna w polskim przekładzie (1977). *Słowa i rzeczy* zaś czytał prawdopodobnie jedynie we fragmencie opublikowanym w 1974 roku, mimo wszystko to tłumaczenie jest ekstraktem całości, zawierającym rozważania o języku i literaturze, a więc to co Kirschowi najbardziej przydatne jako krytykowi. Być może idzie śladem Foucaulta z okresu *Słów i rzeczy*, samodzielnie zbliżając się do ujęć podobnych do przeformułowań, jakich dokonał sam Foucault w pojmowaniu dyskursu w późniejszej *Archeologii*, w której zrezygnował chociażby z posługiwania się *episteme*. Łączy ich natomiast upodobanie do formalizowania własnego wywodu – delimitowanie poprzez podziały, wprowadzanie ustrukturyzowanych drobiazgowo pojęć, co nadaje efekt (przynajmniej pozornej) ścisłości oraz porządku. Charakterystyczne, że obaj mają widoczną predylekcję do symetrii: szczególnie układów trójkowych i opozycji.

alności, musi się dokonać, według Kirscha, dzięki restytucji trzech istniejących niegdyś własności: charyzmatu, chronologii i hierarchii¹³. Ta triada została skonstruowana jako analogia do Foucaultowskiego pojmowania przedklasycznego triadycznego systemu znaków w kulturze Zachodu, przy czym w samym podziale Kirscha system znakowy zostaje przemianowany na hierarchię gramatyki / języka i staje się częścią innego trójkowego układu, ale zachowane zostają, choć inaczej ujęte stylistycznie, jego elementy składowe.

Hierarchia „przejawia się w najbardziej pierwotnym zbiorze sądów o świecie zawartym w funkcjonującej gramatyce, w sposobach tworzenia symboli oraz we wzajemnych związkach pojęć” (E, 74), wobec tego odnosi się do porządkowania kluczowej dla każdej kultury relacji słowo – pojęcie – rzeczywistość empiryczna.

Charyzmat z kolei jest tą szczególną własnością języka, którą Kirsch określił, uciekając w metaforę. Język żywy jest tajemniczym „wszechświatem możliwości” (E, 72), a więc wykracza poza funkcję przedstawiania rzeczywistości i wnika w nią w głębszy sposób. Przystaje pełnić rolę przezroczystego medium, to znaczy nie poddaje się „tyraniu reprezentacji”, ale problematyzuje własne istnienie, ponieważ niezależne od człowieka, wyłania się „w zagadkowej wielości, którą należałoby opanować” (S, 275). Język żywy jest charyzmatyczny, czyli egzekwuje przysługujące mu prawo bycia migotliwym i niejednoznacznym, tak jak migotliwa i niejednoznaczna jest rzeczywistość (realność).

Chronologia pozwala przekroczyć horyzont terażniejszości, jest „najprostszym, więc najskuteczniejszym sposobem obrony przed bełkotliwą wtórnością i megalomanią każdego lokalnego «tu i teraz»” (E, 73). Innymi słowy, dzięki chronologii tkwiącej w języku żywym możliwe jest wyjście poza to, co Foucault nazywał dominującą formacją dyskursywną, *episteme*, archiwum¹⁴. Eseista zakłada, że władzę aktualnej epistemy można podważyć i przekroczyć jej ograniczenia. Dzieje się tak, ponieważ Kirsch pomija ważny aspekt rozważań ze *Słów i rzeczy* – współczesność jest przestrzenią kolejnej, odmiennej od poprzednich *episteme* (por. S, 273–274). Niemniej jednak postulat przywrócenia chronologii ugruntowany został na obserwacji Foucaulta dotyczącej uhistorycznienia języka w dobie klasycyzmu:

Kiedy okazało się, że mowa ma swoją historię, konsystencję i gęstość, dostrzeżono w niej siedlisko tradycji, bezgłośnych nawyków myślowych, mrocznego ducha narodów, gdzie narasta pamięć dziejowa nieświadoma swych własnych zasobów. Ludzie bowiem sądzą, że panują nad swoimi słowami, nie wiedząc, że to oni sami stosują się do ich wymagań, skoro powierząją

¹³ „Nie wiemy dokładnie, czego mamy szukać, więc i nasz język jest kaleki [wyróżnienie moje – P.K.], pozbawiony charyzmatu, chronologii i hierarchii” (E, 70).

¹⁴ W zależności od etapu w ewolucji myślenia o dyskursie (*Słowa i rzeczy, Archeologia wiedzy, Porządek dyskursu*).

własne myśli wyrazem, nad którymi nie mają władzy, i wcielają je w formy, których wymiaru historycznego nie ogarniają (SiZ, 329, por. S, 269)¹⁵.

Foucault twierdził, że „rekompensatą niwelacji mowy [języka] jest pojawienie się literatury”, która „sprowadza język znany gramatyce do nagiej możliwości mówienia, gdzie natrafia na władczy, dziki byt słów; [...] staje się zwykłym i czystym przejawem mowy, który podlega tylko jednemu prawu: stwierdzeniu i uwydatnieniu – na przekór innym typom dyskursywnym – spiętrzeń i stromizn własnego istnienia” (SiZ, 332–333).

Kirsch rozumuje podobnie, z pewnym zastrzeżeniem. U Foucaulta literatura pojawia się w drodze ewolucji, wskutek gwałtownych przeskoków między kolejnymi formacjami dyskursywnymi. Choć Foucault pisze o radykalnej nieciągłości, to w rzeczywistości wskazuje na ciągłość pomiędzy nimi. Autor *Elaboratu* zaś powiada, że dzieje się to w trybie inwolucji. Proza martwego języka nieświadomie sprzeniewierzyła się nowoczesnej *episteme*, sprawiając, że język stał się przezroczystry. Proza żywego języka przestaje być jednym z wielu narzędzi przedstawiania rzeczywistości, ma problematyzować jej status jako tego, co istnieje poprzez język. Nie konkuruje z innymi sposobami mówienia o świecie, ponieważ wydobywa na wierzch jego podstawowe własności – to, że jest dyskursywną skostniałą konstrukcją. Kirsch utrzymuje, że proza jako praktyka dyskursywna odmienna od dominujących porządków, eksponując własną literackość i zarazem językowość, wskazuje na problematyczny status realności, co sprawia, że nie jest przekładalna na wypowiedzi innej formacji dyskursywnej. Istniejące paradygmaty, konwencje, schematy poznawania, opisu i badania świata empirycznego i kulturowego fałszują doświadczenie. Dzięki prozie żywego języka znów częścią rzeczywistości jest język, zaś rzeczywistość okazuje się wieloznaczna i nieoczywista.

Żywotność prozy dla Berezy definiowała się w swobodzie tworzenia w języku, w „stanie językowej wolności”, a więc, jak wolno się domyślać, oznaczała „zarówno całkowitą wolność (by nie rzec: anarchię) artystyczną, jak i odrzucenie wszelkich mimetycznych czy utylitarnych zobowiązań literatury”¹⁶. W Berzowskim programie krytyki literackiej refleksja nad językiem wpisana została w strategię znoszenia ograniczeń, jakie nakłada się na tekst literacki w myśl określonych ideologii, również artystycznych. Innymi słowy, innowacje formalne są nieodłączną cechą samej literatury, ponieważ jest ona tworem słownym, i tak jak mowa / język nieustannie zmieniają się i przeobrażają zdolne wyrażać nieskończoną grę doświadczeń, tak proza ucieka od oczywistości, w tym sprawdzonych

¹⁵ W przekładzie T. Komendanta ten passus brzmi dobitniej, ponieważ tłumacz wyraźniej zaakcentował emancypację języka, na co Kirsch zwrócił uwagę, a co tak mocno nie wybrzmiewa w tekście S. Cichowicza.

¹⁶ J. Galant, *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*, Poznań 1998, s. 32.

rozwiązań narracyjnych, stylistycznych i fabularnych. Według Berezy język „jest doskonale plastyczny i stanowi jedyne narzędzie twórcze”, a jeśli tak, to „zarazem jest doskonale nieuchwytny”¹⁷. Literatura może zatem sprawiać, że język „mieni się blaskiem swego bytu” (S, 272), wolny od władzy dyskursów, jakby powiedział Foucault.

Polski krytyk nieprzypadkowo pojawia się w tekście Kirscha w towarzystwie francuskiego filozofa. Autor *Narodzin kliniki* bowiem podniósł kwestię autonomiczności literatury jako konsekwencji sposobu istnienia języka w nowoczesnej *episteme*. Jak przekonywał, „na początku XIX wieku, w epoce, gdy język pograżał się w swojej podmiotowości i pozwalał nauce przenikać się na wskroś, gdzie indziej ulegał on odtworzeniu w niezależnej, trudno dostępnej postaci, skupionej na tajemnicy swych narodzin i w całości odnoszącej się do czystego aktu pisania”. W konsekwencji, argumentował Foucault, „literatura coraz wyraźniej odróżnia się od dyskursu o ideach i zamyka w radykalnej nieprzechodności; zrywa z wszelkimi wartościami, które umożliwiały jej obieg w epoce klasycznej [...], i we własnej przestrzeni tworzy wszystko, co może zaprzeczyć jej ludyczności [...]”. Musi „teraz związać się w wieczystym zwrocie ku sobie, zupełnie jakby treścią dyskursu literackiego miało być wyłącznie wypowiedanie jego własnej formy: literatura zwraca się ku sobie jako pisząca subiektywność bądź próbuje uchwycić – w tym samym ruchu, z którego powstaje – istotę wszelkiej literatury” (S, 271–272). Myśli Berezy i Foucaulta, choć w nieco odmiennym kostiumie stylistycznym, dotyczą tego samego problemu: literatury jako autonomicznego języka-pisma pozbawionego wszelkich ideologicznych uzasadnień. Dla Kirscha jest to istotne, gdyż pragnie, aby proza żywa była metakomentarzem realności, niewymagającym wsparcia ze strony jakichkolwiek idei, których język martwy jest wyłącznie rzecznikiem i niczym ponadto.

Pisarz definiuje także prozę żywego języka niezależnie od krytyki literackiej Berezy i pism filozoficznych Foucaulta, wskazując na obiektywne w pewnym sensie, nowe uwarunkowania realności. Przesłanki pozwalające mówić o nowej prozie lokują się w przemianach cywilizacyjnych Zachodu w drugiej połowie XX wieku. Po pierwsze, człowiek funkcjonuje „w czasach technologicznej codzienności, a oznacza to, że sami nie wiemy, co widzimy, czujemy, często nie wiemy nawet, o czym myślimy. Nie można w takiej sytuacji powiedzieć niczego jednoznacznego (o czym chyba wszyscy marzymy), nie można nawet sformułować pytań, bo nikt nie zagwarantuje nawet cienia sensu w możliwych odpowiedziach” (E, 79). Po drugie, został pozbawiony „wiary w możliwość uniknięcia ludzkiego upodlenia i w potrzebę jakiegokolwiek kolejnej próby naprawy świata” (E, 79). Po trzecie wreszcie, „realność (inni mówią: rzeczywistość), którą megalomańsko nazywamy naszą, już przestała być dla nas czymś materialnym, bo tak

¹⁷ A. Skrendo, *Czy istnieje polska proza lingwistyczna?*, „Teksty Drugie” 2004, nr 6, s. 63.

poszerzyło ją poznanie, że dawno straciły znaczenie dotknięcia ręką czy intuicje towarzyszące codzienności” (E, 77), „świat [...] wydaje się być coraz bardziej odległy i coraz mniej dostępny dla ludzkiego rozumienia i działania” (E, 79–80). Postęp i nauka stymulują realność w takiej postaci i odpowiadają za radykalną nieodpowiedniość obowiązujących względem niej dyskursów. Powraca argument o wyjątkowości czasu z początkowych fragmentów eseju, skonkretyzowany w oparciu o trzy kryteria, które odnoszą się do relacji między człowiekiem a technologią, językiem i rzeczywistością. Nieufnie traktowana jest modernizacja i rozwój naukowo-techniczny prowadzące do upowszechniania się technologicznych zdobyczy, poprawiających komfort życia i ubezwłasnowolniających społeczeństwo. Autor *Liści croatoan* postuluje, iż jedynym sposobem wysłowienia tej niekompatybilności (a także jej przekroczenia) stała się proza żywego języka:

Skrajna była [...] uległość nowych pisarzy wobec charyzmatu, chronologii i hierarchii zawartych w mowie – nie byli oni w stanie traktować słów i zdań jako narzędzi; na tyle mowa była ich, na ile oni należeli do mowy [wyróżnienie moje – P. K.] – nieunikniona więc była w ich pisarstwie obecność upartej gry o wzajemne określanie się symboli i ludzi (E, 77).

Pisać prozę żywego języka, to być zanurzonym w świecie i odwrotnie. Z jednej strony dostęp do codzienności wydaje się utracony, lecz mimo wszystko należy jej pożądać, choć odzyskać jej być może nie sposób. Z drugiej zaś przepaść między światem a językiem nie wydaje się jeszcze na tyle duża, by człowiek nie mógł ich połączyć¹⁸. Ten „dziwny” optymizm decyduje o tworzeniu literatury, która ma odpowiadać na dyskursywny status rzeczywistości, stanowić jej odpowiednik, dostępne pozostaje jedynie wysławianie – przemiana dyskursywnego w realne stała się już niemożliwa. W miejsce bezpośredniego odczuwania świata pojawia się działanie literackie, ciągle przepracowywanie języka w kierunku jakichkolwiek namiastek autentyczności. Sednem nowej prozy staje się w konsekwencji ciągle odkrywanie niestabilnego jądra rzeczywistości przy jednoczesnym eksponowaniu nieobiektywnego charakteru słowa, które tego dokonuje. Proza żywego języka godzi się z antynomią: by przedrzeć się poprzez język i jednocześnie pozostawać w nim, pisarz zaś kreuje mowę (osobisty idiom językowy) i zarazem ulega jej wpływowi. Fikcja, rozumiana jako zapośredniczenie, swoisty filtr rzeczywistości, zajmuje miejsce bezpośredniego doświadczenia, przestaje być domeną sztuki, stając się podstawową formą świata. Co więcej, owa fikcja, jak wspominaliśmy, jest pochodną postępu naukowo-technologicznego, paradoksalnie realizującego własny cel: pogłębienie poznania przekreśla szansę jego upo-

¹⁸ W *Słowach i rzeczach* człowiek znika z horyzontu, zostaje sam język jako niezależny byt, ale, jak można przypuszczać, Kirsch nie zna tego fragmentu Foucaultowskich rozważań (*vide Nauki humanistyczne*, przeł. T. Swoboda, [w:] S, 309–347, szczególnie 346–347).

wszechnienia – wyjaśnienie wcale nie gwarantuje rozumienia. Proza żywego języka potrzebuje stale punktu odniesienia. Bez negatywności dyskurs *Elaboratu* nie może się obyć. Sięgnięcie po metaforykę cielesną ma poważne konsekwencje. Martwe stanowi rewers żywego, semantycznie sprzężone nie daje się od niego oddzielić. Ciało określa podstawowy sposób ludzkiego poruszania się w otoczeniu: jest prymarnym medium poznawczym i wartościującym, zgodnie z tezami kognitywistów funkcjonuje jako rezerwuar podstawowych metafor pojęciowych. W leksyce Kirscha stanowi przeciwwagę dla technologii, która przemodelowuje język na swoje podobieństwo: ogranicza wieloznaczność i metaforyczność na rzecz precyzji i sprawności. Ciało jest wszak dla „ja” pierwszą sferą poznawczą, rozmaite aspekty cielesności funkcjonujące w języku pod postacią pojęć nakierowują na najbliższe elementy własnej tożsamości, czy raczej tego, poprzez co owa tożsamości jest konstytuowana. Waloryzowanie żywego przeniknęło więc do dyskursu Kirscha niejako naturalnie, natomiast dalsze operacje nie stanowią jedynie prostych implikacji owego faktu, lecz tworzą umyślnie skomponowaną całość. Żywe umożliwia komunikowanie trudności komunikacji, tematyzuje konsekwencje, ale i przyczyny takowej sytuacji, stając się tym samym synonimem użyteczności artystycznej i poznawczej, zaś martwe pozostaje obojętne na taki stan rzeczy. Żywe będzie nawiązaniem łączności z najbardziej podstawową sferą języka bazującą na kontakcie „ja” – świat, w której ten kontakt poprzez bliskie „ja” (i poniekąd wywiedzione zeń) pojęcia jest możliwy. Wykorzystanie figury opozycji jest przejawem żywego – wyzwoleniem się z formacji dyskursywnej, która zatraciła zdolność „dialektycznego” widzenia.

Nie tylko postuluje Kirsch zwrot ku żywotności, ale i daje przy pomocy narzędzi interpretacyjnych pokaz takiej wolty ku realności właśnie (teoretyczna obserwacja zagwarantowana została za sprawą praktycznego działania i odwrotnie). Jednak martwego nie daje się usunąć z pola odniesień i konotacji, antonim wymusza obecność swego przeciwieństwa, choćby była to obecność jedynie presuponowana. Żywe i martwe w swym podstawowym sensie przynależą do ciała / życia, warunkują tym samym swoje znaczenia. Tutaj zaś stają się atrybutami literatury i języka, które muszą być ujmowane poprzez tę parę nieodłącznych przeciwieństw. Kirsch zdaje sobie z tego sprawę i zarazem próbuje człon martwy stale a bezskutecznie amputować, co tym bardziej paradoksalne, że bez owej części, jak wspominaliśmy, nie może się obyć.

Na poziomie koncepcyjnym mówienie o prozie żywego języka staje się możliwe jedynie poprzez odwołanie do przeciwieństwa, a jeśli takowego brak – skonstruowanie negacji. Tak pojęta antynomia odsyła do strategii dyferencjacji – uchwycenia siebie poprzez opis „bliźniaczego” negatywu i jednocześnie odcięcie się od niego. Różnicowanie „jest integralnym elementem procesu «mo-

dernizacji»¹⁹, której efekty tak niepokoją autora *Elaboratu*, ale która także w konsekwencji stymuluje prozę żywego języka. Bez przemian realności nie byłoby literatury ósmej dekady. Ostatecznie ta taktyka została włączona w Kirschowy dyskurs, co pozwoliło na jej zneutralizowanie, uczynione swoim, a więc skutecznym narzędziem obrony przed naporem przeciwników. Zrekapitulujmy zatem, co dotychczas udało się zaobserwować w dyskursie *Elaboratu*. Istotnymi kategoriami stają się tutaj kwestie uznane za rozwiązane: przedstawienia, realizmu, relatywności poznania i ich językowo-literackiej konkretyzacji. Jeśli proza żywego języka rewolucjonizuje te zagadnienia, staje się częścią formacji awangardowej. Jawnie oponuje dyktatowi obowiązującej normy literackiej, a przynajmniej taki zamiar zdaje się wyłaniać z krytycznoliterackich zabiegów Kirscha, który nieustannie podkreśla, że pisać inaczej nie sposób. Jeśli język jest jednocześnie budulcem literackim, medium percepcji, nietransparentnym narzędziem przedstawieniowym, literatura musi wobec takiego stanu rzeczy zdefiniować się na nowo. Eseista uparcie posługuje się pojęciem realność, w takim sensie, jaki wydobyli z prozy pierwszych dekad XX wieku historycy literatury²⁰. Jest to antynomiczne przekonanie modernistycznej literatury, ufundowane na sprzeczności między poznawczymi pragnieniami dotarcia do tego, co rzeczywiste, a ciągłym odkrywaniem, że każda odnaleziona prawdziwość jest w jakimś stopniu sztuczna lub arbitralna. Jeśli Kirsch uznaje je za celniejsze względem rzeczywistości, zdradza w ten sposób świadomość historycznoliteracką. Odnosi się do nowoczesnego światopoglądu. Widzieliśmy już, że korzysta z taktyki różnicowania.

Elaborat byłby w pewnym sensie ponowieniem gestu z początków XX wieku, bowiem w sieci opozycyjnych kategorii modernistycznych języków programotwórczy zamysł autora sytuuje się, zgodnie z propozycją Ryszarda Nycza, w orbicie elitarnych i zaangażowanych, a zarazem popularnych i zaangażowanych dziedzin literatury, jako że autoteliczność, „laboratoryjne eksperymentatorstwo”, „ostentacyjna literackość” grawitują wokół utopijnego przeświadczenia, że „owe formalne wynalazki w sferze skrajnie zindywidualizowanego języka, percepcji czy kategoryzacji rzeczywistości antycypują i w efekcie stymulują przemiany zachodzące w autospostrzeżeniach, wartościowaniach czy zachowaniach samego społeczeństwa”²¹. Elitarność i popularność koegzystują jako bieguny określające specyfikę prezentowanego przezeń nurtu prozy. Twórczość żywego języka będzie reakcją na odczuwaną rzeczywistość, prezentacją jej „dziwnych” własności, dlatego będzie popularna (tematyzuje te przejawy ludzkiej egzysten-

¹⁹ S. Lash, *Dyskurs czy figura?*, tłum. P. Wawrzyszko, [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 472.

²⁰ J. Franczak, *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej*, Kraków 2007.

²¹ R. Nycz, *Język modernizmu, Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002, s. 35.

cji, które stanowią rutynę codzienności, będącą udziałem wszystkich członków społecznej rzeczywistości) – i elitarna (tylko nieliczni zmieniają ją w prozę). Autor *Elaboratu* pragnie przekształcić odbiór prozy żywego języka, ponieważ ta literatura tworzy nowe formy „organizacji doświadczenia, które pozwalają odkrywać niedostępne dotąd obszary rzeczywistości”²². Sfera „postulatów” i konceptów przenikająca dyskursywną strategię ciąży więc ku utopii, co więcej, eseista silnie akcentuje konieczność uczestnictwa artysty w „cywilizacyjnych i kulturowych zmaganiach z chaosem” (E, 72).

Myślenie utopijne uobecnia się w *Elaboracie* wtedy, gdy literatura staje się strukturą porządkującą doświadczenie i narzędziem zmiany społecznej *praxis*. Może się to wywodzić, by pozostać przy najwyraźniejszych przykładach, z lektur pism Awangardy, a szczególnie jej konstruktywistycznego wariantu, *Świata nie przedstawionego* Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego, *Powieści jako poszukiwania* Michela Butora, jako że są to teksty ukazujące się w latach siedemdziesiątych, do których dostęp mógł mieć eseista²³. Uznanie *Elaboratu* za ich kontynuację, to znaczy za manifestację nowoczesnego pojmowania literatury i literackości jest problematyczne.

Z jednej strony eseista nobilituje prozę, znajdując w niej celniejszą i pełniejszą procedurę poznawania rzeczywistości, ale powiada zarazem, że nie jest już zdolna działać z siłą zdolną zmieniać porządek społeczny. Z drugiej strony unicestwienia znaczenie lansowanego konceptu, kiedy udowadnia jego innowacyjność przy pomocy modernistycznych narzędzi, co równocześnie poddaje w wątpliwość ich skuteczność. Ton rezygnacyjny, samoograniczający wartość, istotność i ważkość propozycji płynie z niemożności przewyciężenia sprzeczności – martwe nie może być wykluczone absolutnie. W końcowej partii eseju czytamy:

Jestem pesymistą i sądzę, że każda rewolucja artystyczna skończy się zmianą jednych konwencji na inne. Wynika to ze smutnego faktu, że jej twórcy też chcieliby móc wyżyc z tego, co piszą (E, 98).

Jest to właściwie charakterystyka niemożliwości awangardy, jej wątpliwego sensu w czasach urynkowania sztuki. Krytyk rozpoznaje najbardziej paradoksalną własność dynamiki przepływu wartości: radykalne formy estetyczne i programy artystyczne, decydujące o żywotności kultury, ostatecznie ulegają konwencjo-

²² Ibid., s. 36.

²³ Na przykład: *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka: antologia*, wybór i tłum. A. Ważyk, Warszawa 1973; *Pisma Tadeusza Peipera* wychodzące w latach: 1972, 1974, 1977, 1979; *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*, wstęp i komentarz Z. Jarosiński, wybór i oprac. H. Zaworska, Wrocław 1978; A. Ważyk, *Dziwna historia awangardy*, „Twórczość” 1975, nr 6, 7, przedruk: *Dziwna historia awangardy*, Warszawa 1976; A. Zagajewski, J. Kornhauser, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974; M. Butor, *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*, tłum. J. Guze, Warszawa 1971.

nalizacji i tracą swój wywrotowy, życiodajny potencjał. To stwierdzenie stawia pod znakiem zapytania całą logikę wywodu. Jeśli proza żywego języka rewolucjonizuje zastany porządek literatury, zmienia praktykę społeczną, wprowadza w obieg nowe idee i odnosi porażkę, a mimo to eseista decyduje się poświęcić jej swój tekst, dlaczego nie zmieni kategorii opisu na taką, która postawi na wygranej pozycji tę prozę albo ulokuje ją poza pojęciami wygranej lub przegranej?

Niepowodzenie kryje się immanentnie w krytycznej strategii Kirscha, który musi ponieść klęskę, ponieważ nie odrzuca najbardziej kłopotliwego określenia „rewolucja”, a zarazem nie rezygnuje z pokusy rozpoznania i wyjaśnienia literackiego i krytycznoliterackiego zjawiska. Co więcej, jak wskazuje *Kalendarium życia literackiego 1976-2000*, „obszerny tekst D. Kirscha [...] [łączy] cechy manifestu i rozprawy”, charakteryzuje sytuację literatury lat siedemdziesiątych jako walkę Parnasu i Rewolucjonistów²⁴. Deskrypcja i postulat zostają spojone niemal integralnie, co nie byłoby niczym zaskakującym, jeśli przyjąć perspektywę zmiany pokoleniowej (młodzi przeciw starym). Nakreślony obraz życia literackiego z perspektywy alternatywnej względem obowiązującego kanonu jest zarazem ekwiwalentem i poniekąd ilustracją sposobu rozumowania, mającego być reprezentatywnym dla środowiska, w imieniu którego krytyk przemawia, jak również dowodem zasadności mówienia o zmianie. Eseistyczne orzeczenie istnienia owego nurtu nie opowiada się definitywnie po stronie praktycznej realizacji lub idealistycznej projekcji, ale funkcjonuje pośrodku. *Elaborat* zasila strategia ciągłego kontestowania zastanego porządku i instaurowania w jego miejsce innego trybu pojmowania rzeczywistości, ale wyrażonego w „sprawdzonej” leksyce.

Kirsch okazał się niezwykle świadomym obserwatorem modernizacyjnych procesów, a więc argument „bycia świadkiem czasu” nie stanowił wyłącznie retorycznego chwytu. Znaleźliśmy tu podstawowe impulsy formujące nowoczesny dyskurs literacki: problemowe ujęcie relacji między ideą postępu a sztuką, rozważania dotyczące środków artystycznej ekspresji, poczucie niewystarczalności języka. Sięgnięcie po pisma Foucaulta i szkice krytyczne Berezy potwierdza tę zależność. Tym bardziej, że Foucault to arcywspółczesny myśliciel – strukturalista (według Deleuze’a)²⁵. Autor *Biegu rzeczy* także, jak przypuszczano, idealnie wpiisywał się w rolę nowoczesnego komentatora literatury, promując prozę innowacyjną. Jednakże obaj w pewnym momencie znoszą ograniczenia we własnej działalności intelektualnej²⁶, co także autora *Liści croatoan* stawia w niejednoznacznej pozycji. W tej perspektywie niekonsekwencje w rozumowaniu krytyka dają się ująć jako niekompatybilności. Szkic opiera się na starych zasadach, które mają

²⁴ P. Czaplinski, M. Leciński, E. Szybowicz i in., *Kalendarium życia literackiego 1976-2000. Wydarzenia, dyskusje, bilanse*, WL, Kraków 2003, s. 133.

²⁵ G. Deleuze, *Po czym rozpoznać strukturalizm?*, tłum. S. Cichowicz, [w:] *Drogi współczesnej filozofii*, red. M. J. Siemek, wyd. Czytelnik, Warszawa 1978, s. 286–328.

²⁶ Foucault publikuje w 1971 roku *Porządek dyskursu*, Bereza – *Oniriadę* w 1997 roku.

uchwycić w pojęciową siatkę nową rzecz, co nie może się powieść. W efekcie ta nowa rzecz ulega zniekształceniu.

Zdaniem Kirscha następuje współcześnie odwrót od nowoczesnej *episteme* ku sprawdzonej klasycyzacji. A jeśli to nie błąd rozumowania, wynikający z niepełnej znajomości pism Foucaulta, a niedostatek słownika? Kirsch nie przepracowuje dostatecznie projektu archeologicznego Foucaulta, porusza się po orbicie pomysłów filozofa. Gdyby wzbogacił dynamikę *episteme* o kolejny element, np. *episteme* postwspółczesną, mógłby zdystansować się wobec literatury jako wyjątkowego narzędzia poznawczego. Nie byłby zmuszony ewolucyjnego projektu Foucaulta zmieniać na inwolucyjny.

Nie wyciąga również konsekwencji z metaforycznej retoryki Berezy. Mgliście i niejednoznacznie określenie język żywy / język pierwszy rozpatruje synchronicznie i konkretnie, to znaczy ignoruje praktykę Berezy, który tej nazwy nie przekuł w pojęcie o trwałym i niesprzecznym znaczeniu. Ono zmieniało się i funkcjonowało w zależności od kontekstu, określając „wszelki indywidualny stosunek do języka i do literatury”²⁷. Kirsch nie dostrzegł, że autor *Pryncypiów* celowo unika precyzyjnego definiowania języka żywego, ponieważ interpretacja przy asyście pojęć naukowych jest zbyt formalizowaniem aktu czytania. Co więcej, Henryk Bereza w pewnym momencie przekroczył model krytyki literackiej rozumianej jako komentarz i skierował się ku literaturze, dostrzegając arbitralność i niejaką fałszywość oddzielenia dyskursu literackiego i krytycznego. Tekst krytyczny upodobił się do tego, co miał omawiać. Zatarciu uległa istotna dla modernizmu granica między pisarzem, krytykiem a filozofem²⁸.

Kirsch zмага się z problemem niewystarczalności dyskursu. Zamierzenie opisanie nowych (nienowoczesnych, ponowoczesnych lub hipernowoczesnych) tekstów prozatorskich, jakie pojawiają się w ósmej dekadzie XX wieku, stało się kłopotliwe z uwagi na dostępne narzędzia interpretacyjne czy kategorie literackie. Wobec tak postawionego problemu trudno oprzeć się wrażeniu, iż proza, którą Kirsch ma za nowatorską, posiada rysy epigońskie, jest echem dylematów i problemów, z którymi pisarze mierzyli się w pierwszych dekadach stulecia. W efekcie wywód obsuwa się w modernistyczne schematy: nowe jest nowym w dotychczasowych ramach, nie zaś ich przekroczeniem lub ominięciem. Eseista nie dystansuje się od języka nowoczesności, mówiąc, na przykład, że nie sposób go przekroczyć, lecz stara się w jego ramach poruszać. Dlatego określa na nowo punkt zerowy literatury, jakby był w stanie amnezji i wraca do początków polskiej nowoczesności.

²⁷ A. Skrendo, *Czy istnieje polska proza lingwistyczna?*, „Teksty Drugie” 2004, nr 6, s. 63.

²⁸ A. Skrendo, *Genologia Henryka Berezy (kilka wstępnych ustaleń)*, [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007, s. 22–27.

Proza żywego języka jako Nowe jest przedmiotem fantazmatycznym, ponieważ realność, do której się odnosi, zarazem fascynuje i budzi wstręt. Proza zaczyna kompensować niedostatki poznawcze i niepokoje ontologiczne. Realność upodabnia się do Niesamowitego, nie dając się ujmować inaczej niż w literaturze. Nowość miałaby być czymś Innym, rodzącym się ze świadomości i percepcji, ale także z poczucia wyczerpania literackich języków. Okazuje się zbyt wtórna, gdy funkcjonuje w modernistycznym Nowym, kiedy poprzez nie jest wypowiedzana i staje się „rewolucją artystyczną w prozie”:

[...] zrewolucjonizować strukturę powieści? zastąpić polszczyznę inteligencją wielością stylów mówionych? znieść ograniczenia nakładane wyobraźni? Którykolwiek z tych celów wskażemy, zawsze okaże się, że spełniały go wcześniej inne utwory (Buczowskiego, Białoszewskiego, Czycza, Stachury)²⁹.

Elaborat pomyślany został jako realizacja wzajem znoszących się celów: unieważnić obowiązujący paradygmat powieściowy; opisać istotę nowego nurtu i poprzez to zainstalować go w miejsce zdetronizowanego starego; wreszcie, wyjaśnić powody porażki „nowej prozy”, która nie zdołała przeistoczyć się w powszechny model, aprobowany przez ogół czytelników. Dlatego też orzeczenie konieczności zaistnienia nowej prozy współwystępuje z deklarowaniem jej nieistotności, a spoglądanie z dystansu czasowego połączone zostało z entuzjazmem programotwórczym, charakterystycznym dla fazy początkowej, okresu „burzy i naporu”, którego ten nurt nie przechodził (sami pisarze nie wyzwolili ładunku krytycznej dyskusji). Kłopot polega jednak na tym, że cel nadrzędny – unifikacja celów cząstkowych – nie może dokonać się inaczej niż za sprawą dostępnego języka, aktualnej oferty figur i chwytów retorycznych rozmaitych dyskursów.

Kirsch wykonuje pracę na rzecz przewyciężenia dominujących stylów odbioru literatury, metod jej konceptualizacji i wartościowania. Proza martwego języka jest owocem nowoczesności, która „narodziła się pod znakiem marzenia o pewności i dążenia do pewności. Pod tym znakiem zwyciężyła – i pod tym znakiem cierpiała swe klęski”³⁰. Proza żywego języka z kolei miałaby egzystować w nowym czasie, który choć naznaczony piętnem tego, że „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”, odróżnia się intensywnością tego doświadczenia, zanurzając literaturę w chaosie i rozproszeniu znaczeń, nie proponując iluzorycznych form porządkujących. Jest radykalnie polityczna, jeśli polityczność rozumieć jako etyczne zaangażowanie w wynajdowanie codzienności³¹, nie zaś utożsamiać ją ze sporami determinowanymi przez ideologiczne doktryny i po-

²⁹ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1998, s. 61.

³⁰ Z. Bauman, *Socjalizm. Utopia w działaniu*, przeł. M. Bogdan, Warszawa 2010, s. 186.

³¹ Określenia Michela de Certeau, *idem, Wynałeźć codzienność, Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, WUJ, Kraków 2008.

nadjednostkowe mechanizmy władzy. Jednakowoż jej wolta, którą tak skrzętnie opisuje i kodyfikuje Kirsch, zbytnio przypomina tę samą nowoczesność – „cierpiące swe kłęski” wcielenie. Jest wariantem pesymistycznym, który nie może wy dostać się z *a priori* określonych reguł modernistycznej dynamiki rzeczywistości literackiej.

SUMMARY

The author analyses Donat Kirsch's essay *Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych*. This Polish, non well-known writer of the 1970s describes the literature of that period, especially the trend known as “the young prose” and tries to explain how it emerged, developed and disappeared. His discourse is built on opposition “live-dead”, characteristic for Polish Modernism, what is more, it combines avant-garde concepts of literature and Foucault's terms such as language and discourse, which is quite unique. Kirsch says that modernity obscures language and makes it almost non-useable, so the novel, in particular the experimental novel, should deal with that fact. Such demand is utopian but necessary, otherwise literature could not cope with reality and human alienation becomes deeper and almost unbearable. Essayist points out that “the young prose” had not succeeded, but he predicted this failure. This diagnose is awkward, but its source is in Kirsch's discourse: he is convinced that he proposes different non-modern / post-modern literature, but it is quite the opposite, therefore all the limitations and paradoxes of modern literature still stand.

Keywords: Modernism, Polish fiction, Henryk Bereza, Donat Kirsch, avant-garde

STRESZCZENIE

Autor analizuje esej Donata Kirscha *Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych*. Ten niezbyt szeroko znany pisarz lat siedemdziesiątych XX wieku opisuje nurt występujący pod nazwą „młoda proza”. Swój dyskurs opiera na charakterystycznej dla modernizmu strategii różnicowania, czerpie inspiracje z awangardowych koncepcji literatury. Odwołuje się także do leksyki Michela Foucaulta. Twierdzi, że nowoczesność uniemożliwia posługiwanie się językiem, lecz zarazem rekompensuje ten stan za pomocą literatury.

Słowa kluczowe: nowoczesność, polska proza, Henryk Bereza, Donat Kirsch, awangarda