

# Marcin Wołk

---

"Polska proza lingwistyczna : debiuty lat siedemdziesiątych", Jan Galant, indeks nazwisk oprac. Michał Srebro, Poznań 1998 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 93/1, 213-219

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ska. Ani śladu tutaj pewności siebie. Jest za to prowokowane pytaniami o tożsamość bólu utraty<sup>6</sup> kontemplowanie jego świadectw. Rozwijają się ono w kontekście „unipamiętniania”<sup>7</sup> rzeczy ostatecznych, które towarzyszy naszym czasom, niebezpiecznego, bo zharmonizowanego z sugestywnym tonem kultury masowej.

Świadomość „gestu pożegnania” okazuje się znakiem dojrzałości, nie w sensie biologicznym oczywiście, ale w odpowiedzi na wyzwanie skomplikowanego świata.

Elegijność zauważona przez Legeżyńską jest rewelacją, a zarazem dowodem nadziei. Anektuje repertuar elementów skonwencjonalizowanych przez cywilizację obowiązkowego witalizmu, przywracając im eschatologicznie nacechowaną powagę świadectw przemijania. Zarazem przeciwstawia się fałszywym lękom zwolenników ucieczki przed czasem, prowadzi bowiem poza horyzont konsumpcyjnej teraźniejszości, ku tajemnicy celu.

Pejzaż umieszczony na okładce – woda uspokojona, brzeg, nieostry światłocień – wydaje się emblematem przedstawianych w książce zjawisk, ożywionym aluzją do klasycznego motywu rzeki boleści i Heraklitowego „wszystko płynie”. Przekornie ewokuje ludzką ułomność takiego bohatera mitologicznego, który wkraczając do królestwa cieniów nie potrafi pożegnać się z fenomenalnie materialnym światem żywych i nie poddaje się mocy letejskiej.

Ale prawdziwą perspektywą jest na nowo tragicznie wzniosły człowiek – „trzcina myśląca”, pokornie niewidoczny na wyretuszowanym obrazie, za to opowiedziany przez elegijnych poetów:

Młodość przemija, ulatuje  
jak bociany jesienią z wygasłego paleniska  
domu,  
ale płacz zostaje. Przechodzi  
z pokolenia na pokolenie,  
jest jedynym prawym dziedzicem.  
I zostają słowa. Ukryte,  
uśpione,  
ukrzyżowane.  
Umykające budzi się,  
wędruje, rozwija. A potem  
wstępuje w ciebie,  
we mnie,  
w nasze języki, które wzywają pocałunki,  
aby głosić chwałę<sup>8</sup>.

*Izabela Hryń*

J a n G a l a n t, POLSKA PROZA LINGWISTYCZNA. DEBIUTY LAT SIEDEMDZIESIĄTYCH. (Indeks nazwisk opracował Michał Srebro). Poznań 1998. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, ss. 172. „Biblioteka Literacka »Poznańskich Studiów Polonistycznych«”. T. 12. „Prace Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza”.

Książka Jana Galanta jest kolejnym świadectwem rosnącego zainteresowania literaturoznawców prozą polską lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Podobne prace wyra-  
stają często z przekonania, że dokonania ubiegłych dekad warto się zajmować nie tylko

<sup>6</sup> Nie włączam tego wyrażenia w kontekst psychoanalityczny.

<sup>7</sup> Termin P. Ricoeura („Symbol daje do myślenia”. Przeł. S. Cichowicz. W: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Wybór, oprac., wstęp S. Cichowicz. Wyd. 2. Warszawa 1985, s. 69–71).

<sup>8</sup> K. Karasiek, *Pożegnania*. „Rzeczpospolita”. Dodatek tygodniowy „Plus Minus” 1998, nr 44 z 31 X / 1 XI.

dla nich samych, lecz także (a w niektórych wypadkach: przede wszystkim) dlatego, iż stanowią najbliższą tradycję dla literatury powstającej dzisiaj. Galant, choć świadom jest tych związków i zależności, traktuje prozę sprzed ćwierćwiecza jako zjawisko ciekawe *per se*. W odróżnieniu od innych ukazujących się ostatnio książek na ten temat, będących albo zbiorami szkiców poświęconych poszczególnym utworom (jak *Apetyt na Przemianę* Jerzego Jarzębskiego), albo syntetycznymi ujęciami tendencji zarysowujących się w literaturze polskiej końca XX w. (jak *Ślady przelomu* Przemysława Czaplińskiego), albo wreszcie próbami prognoz, odczytaniami pod kątem przyszłości (jak *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu* Krzysztofa Uniłowskiego)<sup>1</sup> – praca Galanta ma charakter tradycyjnej monografii historycznoliterackiej, w zamyśle ogarniającej całość opisywanego obszaru. Jej temat jest wąsko zakreślony, budowa przejrzysta, a przedmiot wyraźnie wyodrębniony i usytuowany na tle czytelnych opozycji.

Poznański badacz skupia się na prozie twórców, którzy w większości wchodzili do literatury w drugiej połowie lat siedemdziesiątych: Janusza Andermana, Józefa Łozińskiego, Jerzego Pluty, Ryszarda Schuberta, Marka Słyka<sup>2</sup>. Jako ponadindywidualna formacja o dość niewyraźnych konturach bywali oni nazywani rozmaicie, zazwyczaj w sposób wartościujący, a przy tym mało precyzyjny. Dla jednych byli po prostu przedstawicielami „nowej prozy”, dla innych sprawcami „rewolucji artystycznej”, dla jeszcze innych „bereziakami” – od nazwiska twórcy tego ostatniego określenia czy raczej hasła. Galant proponuje neutralny termin „proza lingwistyczna”<sup>3</sup>, któremu nadaje sens zarówno opisowy, jak typologiczno-historyczny. Nazwa wskazywać ma na powinowactwa badanych tekstów z liryką Białoszewskiego, Karpowicza, Bieńkowskiego i poetów pokolenia ’68: „Obszar styczności między poezją i prozą lingwistyczną wyznaczany jest [...] przez zwrot ku problematyce językowej, postawę nieufności związanej z przekonaniem o braku poznawczej neutralności literackiego tworzywa (epistemologiczny sceptycyzm) i poszukiwanie w języku obrazu społecznej świadomości” (s. 20). Z kolei „cytatowość, parodystyczność, metaliterackość” (s. 18) prozy lingwistycznej sytuują ją w opozycji do tradycyjnych modeli powieści, a wspólnota generacyjna młodych twórców – odróżnia od niejednokrotnie zbliżonych pod względem konstrukcyjnym i filozoficznym dzieł pisarzy starszych: Andrzejewskiego, Buczkowskiego czy Konwickiego. Czy to wystarczające dowody odrębności, a zwłaszcza jedności tej formacji? Jeszcze się nad tym zastanowimy.

Rekonstruując stan badań nad prozą lingwistyczną Galant stwierdza, że pisano o niej dotychczas mało, źle, przede wszystkim zaś – niemal wyłącznie w kontekście sporów krytycznoliterackich. Nawet w opracowaniach najnowszych analizy programów i polemik okołoliterackich dominują nad opisem konkretnych utworów, nazwiska autorów wymieniane są jednym tchem i bez uwzględnienia występujących między nimi różnic, tak iż głównym przedstawicielem „nowej prozy” okazuje się nieraz... Henryk Bereza. Z postacią i ro-

<sup>1</sup> J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997. – P. Czapliński, *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997. – K. Uniłowski, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*. Katowice 1999.

<sup>2</sup> A. Skrendo (Czy istnieje polska proza lingwistyczna? „Teksty Drugie” 2000, nr 3, s. 95) zauważa, iż podtytuł pracy Galanta jest nieco mylący: „Zajmuje się [Galant] debiutem Łozińskiego, *Chłopacką wysokością*, lecz jego następnymi książkami już nie. I na odwrót – analizuje *Sto czyżyków* Pluty, choć ten debiutował w roku 1967 zbiorem opowiadań *Pas*. Zwróćmy ponadto uwagę, że książka Łozińskiego ukazała się w roku 1972, a z kolei analizowana trylogia Słyka wychodziła w latach 1981, 1984, 1986”.

<sup>3</sup> Wcześniej pojawia się on – podobnie jak zestawienie tego zjawiska prozatorskiego z poezją Nowej Fali – w artykule M. Stali: *Parodia i wartość. (O jednym z nurtów młodej prozy lat siedemdziesiątych)*. W zb.: *Studia o narracji*. Red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński. Wrocław 1982, s. 262.

lą redaktora działu prozy w „Twórczości” próbuje się zmierzyć także Galant. Szkoda jednak, że skupia się na rekonstrukcji jego skądinąd znanej ideologii literackiej (co prawda, analizując ją w interesujący sposób właśnie jako ideologię), a tylko wzmiankuje o tym, co najciekawsze. Chodzi o złożony fenomen socjoliteracki, który zaistniał dzięki pojawieniu się „krytyka o szerokich uprawnieniach programowych i promocyjnych” (s. 29), dysponującego wpływem na „czynniki decydujące o strategiach wydawniczych i sposobach rozpowszechniania” (s. 40), pełniącego funkcje zarazem „instruktora, guru i marszanda” wybranych pisarzy (s. 38), potrafiącego „stworzyć i narzucić im swoją wizję literatury” (s. 30), a przez swą ekspansywność zmuszającego innych recenzentów do walki o „zachowanie wpływów w życiu literackim” (s. 39). Taka dominacja jednego krytyka, zdolnego wykreować fakt literacki przykuwający – niezależnie od wystawianych mu ocen – uwagę całego środowiska, „jest zjawiskiem niezmiernie rzadkim we współczesnej kulturze polskiej” (s. 40) i z pewnością wartym osobnej analizy.

Skupienie się badaczy niedgysiejszej „młodej prozy” na jej recepcji i uwikłaniu w spory krytyczne uzasadnione jest również tym, że zbiorowość krytyków literackich i kolegów po piórze była głównym, jeśli nie jedynym odbiorcą dzieł w znacznej mierze ignorujących utrwalone normy czytania oraz społeczne oczekiwania wobec literatury. Zarazem, przekonuje Galant, to właśnie przejęcie diagnoz ówczesnej krytyki doprowadziło do zniekształconego obrazu prozy lat siedemdziesiątych. Diagnozy te są bowiem uderzająco nietrafne, stanowią przykład „komunikacji niepełnej”, w której „reguły nadania i odbioru nie przylegają do siebie, oczekiwania krytyki pozostają nie zaspokojone, a utwory nie zrozumiane” (s. 58). Nieporozumienia wynikły z zastosowania do twórczości debiutantów nie takich sposobów czytania, do jakich skłaniały same teksty, lecz takich, które odzwierciedlały przede wszystkim „horyzont oczekiwań krytyki”. Na ten zaś złożyły się postulaty *Świata nie przedstawionego* Zagajewskiego i Kornhausera – z przyczyn politycznych okrojone do hasła prozy wartościowej poznawczo (czytaj: werystycznej), choć już niekoniecznie dającej świadectwo wyboru etycznego; uproszczony podział na literaturę kreatywną i mimetyczną; przejęte z poprzednich dekad zapotrzebowanie na socjologicznie reprezentatywnego bohatera; wreszcie przywiązanie do kategorii pokolenia literackiego i podobnych ujęć kolektywnych.

Tymczasem pisarze wchodzący do literatury w latach siedemdziesiątych stanowią „pokolenie wyłącznie pod względem biologicznym, metrykalnym” (s. 55), pozór zaś więzi między nimi tworzy jedynie podobieństwo formy debiutu – publikacja na łamach „Twórczości” lub udział w konkursie na powieść ogłoszonym przez wydawnictwo „Czytelnik” w r. 1975 (a często jedno i drugie). Tym, co mimo wszystko pozwala Galantowi wyodrębnić prozę lingwistyczną jako osobny nurt czy tendencję, jest widoczna w utworach zbieżność poetyk i podobna koncepcja literatury. Koncepcję tę wyrażają „destrukcja tradycyjnych form narracyjnych, estetyka cytatu i stylizacji, literacka nobilitacja funkcjonalnych i kolokwialnych odmian polszczyzny” (s. 57). Metaliteracki wymiar tych działań artystycznych, choć nie one same, traktowane jako przejaw prostej ludyczności, uszedł uwagi uczestników dyskusji o „nowej prozie”.

Poetykę powieści lingwistycznej charakteryzuje Galant w opozycji do dwóch mniej lub bardziej utrwalonych sposobów opowiadania: „narracji klasycznej”, o XIX-wiecznym jeszcze rodowodzie, i „narracji nieklasycznej” – prozy autotematycznej i francuskiej nowej powieści. Wyrazistym zanegowaniem tej pierwszej było, widoczne np. w *Chłopackiej wysokości* Łozińskiego, eksponowanie mówienia kosztem dziania się, wprowadzenie w rzeczywistość przedstawioną figury autora, mnożenie płaszczyzn komunikacyjnych i wielostylowość wypowiedzi przy równoczesnym braku indywidualizacji mowy poszczególnych postaci oraz zawikłaniu relacji między narratorami z różnych poziomów, gromadzenie aluzji literackich i kulturowych przy jednoznacznie parodystycznym stosunku do tradycji powieściowej. *Trenta Tre* Schuberta to przykład konstrukcji hybrydycznej, wygrywającej nie-

zgodność urzędowych oraz potocznych stylów i form komunikowania, a także kontrast wiernej imitacji gwary miejskiej z czytelnymi sygnałami literackości w tytule i mottach. Powieści Andermana operują techniką mozaikowego cytatu, kombinacji przytoczeń wypowiedzi cudzych i potraktowanej jako tekst obcy własnej mowy narratora, oraz fabularyzacją wyrażen językowych.

We wszystkich tych przypadkach dochodzi do wyeksponowania zasad konstrukcji utworu, wszystkie prowokują do zapytania o funkcję dokonanych zabiegów i o ich podmiot. Dopiero rekonstruowany w trakcie lektury „obraz autora” staje się tu gwarantem sensu: „reguły uspojniania tradycyjnie zawarte w kompozycji świata przedstawionego przeniosły się w obręb kompozycji tekstu” (s. 97). Organizacją wypowiedzi w prozie lingwistycznej rządzą, według Galanta, techniki literackiego kolażu i parodii, a sposób ich wykorzystania nie poddaje się prostej interpretacji. Kolaż „świadczy o kryzysie literackiej prezentacji, ale jest jednocześnie próbą jego przewyciężenia” (s. 99) – stanowi skrajną postać rozbicia ciągłości narracji, a jednocześnie wygodny chwyt tekstotwórczy; jest oznaką zwątpienia w poznawczą nośność fabuły, lecz także wyrazem wiary w możliwość bezpośredniego przeniesienia w obręb tekstu choćby fragmentów rzeczywistości zewnętrznej. Parodia to, zależnie od przedmiotu, sygnał dystansu do tradycji powieściowej bądź usankcjonowany tą tradycją środek literackiej nobilitacji językowych i społecznych peryferii; stosowana na wielką skalę może wyrażać „utekstowanie świata”, ale też służyć satyrycznemu deprecjonowaniu ułomnych form komunikacji i przejawów świadomości zbiorowej, niejako poświadczając istnienie tych sfer rzeczywistości.

Nieoczywistość metaliterackiego sensu obu technik (czy też po prostu wielość i różnorodność ich funkcji w badanych tekstach) naprowadza nas na główną słabość koncepcji „prozy lingwistycznej” – problem wewnętrznej jednolitości omawianego w książce zbioru utworów i związana z tym kwestią statusu tytułowego pojęcia. Ujmijmy rzecz najjaskrawiej: co na poziomie poetyki łączy powieści Andermana i Słyka? Otóż wydaje się, że nic – z wyjątkiem znaczącej roli parodii, którą *nb.* autorzy ci posługują się w odmienny sposób i w innych celach. Galant wprawdzie dostrzega owo wewnętrzne zróżnicowanie korpusu tekstów, pisząc o dwóch kierunkach rozwoju opisywanego nurtu: „krytyczno-językowym” i „ludycznym” (s. 149), jednak robi to jakby mimochodem i dopiero w zakończeniu rozprawy. Wcześniejsze interpretacje wielokrotnie prowadzą go do uznania utworów Łozińskiego, Schuberta, Andermana za prezentacje stanu społeczeństwa poprzez analizę jego sposobów mówienia – a więc wypowiedzi o konkretnej, historycznie rozumianej rzeczywistości, niekiedy z silnym akcentem politycznym<sup>4</sup>. Badacz zdaje się jednak uciekać od takich odczytań, uparcie powracając do sprawy „kryzysu zaufania do powieści w jej dotychczasowym kształcie” (s. 93). Powtarzanie też o „polemiczności wobec reguł narracji klasycznej”, o destrukcji kategorii świata przedstawionego i o „wpisaniu w konstrukcję powieści problematyki metaliterackiej” wygląda chwilami na próbę sztucznego eksponowania jedynej płaszczyzny wspólnej wszystkim omawianym tekstom. Wszystkim? Wspomniana dwukrotnie *Ucieczka do nieba* Komolki, pod wieloma względami świetnie odpowiadająca charakterystyce prozy lingwistycznej, wypowiedzią o literaturze chyba nie jest.

<sup>4</sup> Zob. np. stwierdzenia: „Środki te [tj. aluzja, cytat i stylizacja] służą także podkreśleniu kulturowego bagażu i dezintegrującego wpływu kultury masowej, które zdominowały i zagłuszyły indywidualność postaci” (s. 67, o powieści Łozińskiego); „Można więc powiedzieć, że *Trenta Tre* to także przykład wpisania w poetykę utworu istotnej problematyki dotyczącej wolności człowieka i perswazyjnego oddziaływania języka. W pewnym sensie powieść kontynuuje praktykę Nowej Fali. Utwór Schuberta staje się więc powieścią »polityczną«, parodiującą mechanizmy nowomowy funkcjonującej w Polsce” (s. 82); „W ten sposób poczucie osaczenia, przepelniające wędrującego po Krakowie dziennikarza, można interpretować jako zakamuflowany gest o charakterze politycznym. Powieści Andermana byłyby wtedy utworami na temat zależności między jednostką a władzą, na temat dusznej atmosfery lat siedemdziesiątych” (s. 88–89).

Z tych m.in. powodów mało przekonujący wydaje się rozdział sytuujący prozę lingwistyczną wobec „narracji nieklasycznej”. Trudno się zgodzić, by omawiane utwory cechowało „postmodernistyczne pojmowanie literackiej autorefleksji” (s. 126), także dlatego, że do postmodernizmu zalicza Galant francuską nową powieść i polskie sylwy współczesne, zjawiska raczej późnomodernistyczne czy neoawangardowe<sup>5</sup>. Główny – jak wynika choćby z proporcji analiz przedstawionych w książce – nurt powieści lingwistycznych, ów wariant krytycznojęzykowy, nie ma wiele wspólnego ani z postmodernizmem, ani z *nouveau roman*, ani z sylwami (w dwóch ostatnich przypadkach badacz sam to *expressis verbis* stwierdza). Przywołane w książce spostrzeżenie Jerzego Jarzębskiego na temat podobieństwa przemian świadomości potocznej w postindustrialnych społeczeństwach Zachodu i w krajach realnego socjalizmu<sup>6</sup>, samo w sobie ciekawe, nie upoważnia do dalej idących wniosków. Jak słusznie zauważa Galant, „upadek tradycyjnego modelu powieści dokonał się w Polsce głównie przy pomocy cenzorskiego ołówka” (s. 132) i właściwie to samo można by powiedzieć o pozornym, jak się okazało, upadku tradycyjnych wzorców życia społecznego. Przeciwno instytucjonalnym mechanizmom manipulacji i ich skutkom zwracają się też powieści lingwistyczne (przynajmniej te, które do dziś czyta się z zainteresowaniem – co jest prawidłowością wartą zastanowienia), a ich osobliwość polega właśnie na „starciu tendencji do skonwencjonalizowania tekstu, pokazania jego literackości z próbami nakierowania go na świat rzeczywisty”, o czym trafnie pisał Marian Stala<sup>7</sup>.

Negatywny wpływ myślenia założeniowego i nadmiernego skupienia się na podobieństwach omawianych dzieł najwyraźniej widać w sposobie potraktowania twórczości Andermana. Wspominając w zakończeniu książki o późniejszych dokonaniach tego pisarza Galant stwierdza, że zbiory opowiadań *Brak tchu* i *Kraj świata* „w sposób ewidentny i oczywisty rysują czarną kreską groteskowy portret Polski lat osiemdziesiątych, nie ukryty za indywidualnym doświadczeniem obcości i dramatycznym poszukiwaniem wiarygodnego języka, jak to miało miejsce w poprzednich powieściach” (s. 150). Nie bierze przy tym pod uwagę (choć podaje w nawiasach odpowiednie informacje), że oba tomy ukazały się na emigracji, po drugoobiegowych i opozycyjnych doświadczeniach Andermana, i że wspomniane różnice mogą pochodzić po prostu stąd, iż pisząc te opowiadania autor odrzucił język politycznych aluzji i niedopowiedzeń. Również odczytywanie *Zabawy w głuchy telefon* czy *Gry na zwłokę* w oderwaniu od ich społeczno-politycznego kontekstu prowadzi musi – by użyć określenia Galanta – do komunikacji niepełnej. Oto rezultat: „Podłuchiwanie [będące zasadniczą postawą bohatera-narratora wobec świata] stanowi oznakę poszukiwania oraz [...] ucieczki od tajemniczej siły, której znakiem jest noszone przez bohatera wezwanie do sądu. Wędrowanie staje się dla niego sposobem uniknięcia kary i zmylenia śledzących go, jak mu się zdaje, konfidentów” (s. 84); „W *Grze...* [...] narracja trzecioosobowa [przeplatająca się z pierwszoosobową] stanowi stylizację na raport czy donos agenta służb śledczych. [...] Poprzez transpozycję [tj. mówienie o sobie w trzeciej osobie, z punktu widzenia szpicla] narrator próbuje zobiektywizować własną mowę i ujawnić »agenta« tkwiącego w swym wnętrzu” (s. 85).

Z Andermana robi się niemal Kafka. Podobnie uniwersalizujące i zawołowane sformułowania znajdziemy w szkicu Jarzębskiego, na który powołuje się Galant<sup>8</sup>, tyle że tekst ten ukazał się dwadzieścia lat temu i jego czytelnicy – tak jak ówczesni odbiorcy prozy Andermana – doskonale rozumieli, o jaką to „tajemniczą siłę” chodzi. Wszakże *Gra...* przed-

<sup>5</sup> Zob. np. Uniłowski, *op. cit.*

<sup>6</sup> J. Jarzębski, *Poza realizmem. Proza polska w poszukiwaniu prawdy*. „Ruch Literacki” 1994, z. 3/4.

<sup>7</sup> Stala, *op. cit.*, s. 252.

<sup>8</sup> Zob. J. Jarzębski, *Co się zdarzyło w „teatrze mowy”?* W: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984.

stawia sytuację niezwykle konkretną. Młodego człowieka, który właśnie stracił dach nad głową, oficerowie Służby Bezpieczeństwa starają się nakłonić do współpracy. Posługują się przy tym różnymi metodami – od szantażu, w którym ważną rolę odgrywa owo wezwanie „na kolegium” (a nie do sądu), po obietnice korzyści majątkowych. Jest nagabywany telefonicznie, wzywany na rozmowy („to jest taka towarzyska rozmowa. ale od tego cała sprawa zależy. [...] z troską podchodzimy. interesujemy się różnymi sprawami po prostu. niedługo kolegium, tak? teraz są ostre kary. mieszkania pan przecież nie ma”<sup>9</sup>), a przede wszystkim rzeczywiście śledzony – agenci dają dowody wiedzy o jego posunięciach: „W pokoju numer sześć leży na stole słuchawka, podnoszę ją i słyszę znajomy skądś głos; no, co ciekawego słyhać, jak się udała wycieczka za miasto? Ale my tu gadu, gadu, a tu sie okazuje, że nowe kłopoty jakieś? Co to było na Łobzowskiej? Ciężka sprawa, bo wie pan, drugi wniosek na kolegium, ciężka sprawa. Ale można jeszcze wszystko odkręcić. Niech się pan zastanowi i wpadnie do nas przed tą pierwszą rozprawą. [...] skontaktujemy się później. a tej meliny na Basztowej niech pan raczej unika”<sup>10</sup>. Jego wędrówka po miejskim labiryncie jest więc przede wszystkim „grą na zwłokę” z bezpieczeńką. Jako podobna gra na zwłokę – czy na przetrwanie – ukazana jest w utworze egzystencja całego społeczeństwa poddanego władzy nieudolnego totalitaryzmu.

Oczywiście, redukcja semantyki tych powieści wyłącznie do treści politycznych byłoby nieporozumieniem. Jednak nieporozumieniem (a może „niedorozumieniem”) jest także bezpośrednie przejście od fabuły do sensów parabolicznych, z pominięciem znaczeń niższego stopnia. Przepowiednie Andermana są bowiem osadzone w konkretnym uniwersum nie tylko językowym, ale i historyczno-społecznym. W wyniku niedostatecznego uwzględnienia tego faktu niektóre sądy Galanta zdają się po prostu mylne: „Świat przedstawiony [w utworach Andermana] to mozaika cytowanych tekstów, które odsyłają do swoich źródeł tworząc intertekstualny konglomerat – i odsuwają na drugi plan referencjalne odniesienia utworu” (s. 91–92). Odsuwają, lecz tylko wtedy, gdy odbiorca nie podejmie sygnałów denotacji, chciałoby się powiedzieć.

Z pewnością niedaleki jest czas, gdy całe połacie literatury powojennej będą czytelne jedynie dla absolwentów specjalnych kursów mowy ezopowej. Na razie chyba jeszcze na to za wcześnie i nie wydaje się w szczególności, by autor *Polskiej prozy lingwistycznej* takiego szkolenia potrzebował. Sądzę raczej, że w jego książce proza Andermana padła ofiarą zbyt dużej troski o jednolitość i spójność wprowadzanych kategorii. Wiedza o literaturze to nie logika i jej zróżnicowanego przedmiotu nie da się porządkować bez dokonywania uproszczeń. Z dwojga złego lepsza jest chyba nieprecyzyjna systematyka niż naginanie interpretacji do potrzeb naukowej ścisłości. Zjawisko nazwane przez Galanta prozą lingwistyczną lat siedemdziesiątych niewątpliwie istnieje, nawet jeśli nie sposób stworzyć definicji obejmującej wszystkie jego przejawy i jednoznacznie odróżniającej je od sfer pobocznych. Myślę, że w tym wypadku – jak w tylu innych – poprzestać trzeba na wyliczeniu zbioru cech charakterystycznych, towarzyszących sobie w takich lub innych konfiguracjach, występujących w komplecie bądź w mniejszych zespołach.

Alternatywą, również wartą rozważenia, może być takie zawężenie pojęcia prozy lingwistycznej, by obejmowało ono tylko twórczość pisarzy „głównego nurtu”, pozostawia-

<sup>9</sup> J. A n d e r m a n, *Gra na zwłokę*. Kraków 1979, s. 93.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 74–75. Autobiograficzne podłoże fabuły tej powieści ujawnia wspomnienie autora z r. 1975. Czytamy tam m.in.: „Funkcjonariusz Służby Bezpieczeństwa cierpliwie czekał na powód, który stanie się pretekstem do szantażu. [...] No więc była odrażająca burda w hotelu... Będzie kolegium... To jak? Żegnamy się z karierą w telewizji? Czy kasujemy to kolegium i zapominamy o nim? Te słowa usłyszałem w słuchawce już nazajutrz [po »otrzymaniu wezwania na kolegium w charakterze obwinionego«]” (J. A n d e r m a n, *Wymiar sprawiedliwości*. „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 195, s. 23).

jąc na uboczu autorów w rodzaju Słyka, Drzeżdżona, Kirscha. Czy zresztą włączenie tych ostatnich w obręb „prozatorskiego lingwizmu” nie było zabiegiem trochę mechanicznym, wynikającym z zależności Galanta od krytycznoliterackich koncepcji Berezy – mimo deklarowanego sprzeciwu? Uznanie Tadeusza Siejaka za najważniejszego kontynuatora wariantu krytycznojęzykowego (w poświęconym temu pisarzowi studium wypełniającym końcowy rozdział książki) pośrednio dowodzi, że dla samego Galanta proza lingwistyczna jest przede wszystkim literacką refleksją nad patologiami mowy, myślenia i życia społecznego mieszkańców Peerelu. A skoro tak, to może sztuczne okaże się także ograniczenie proponowanej kategorii do pisarstwa debiutantów lat siedemdziesiątych? Andrzej Skrendo w swojej recenzji sugeruje rozważenie kandydatur Głowackiego z *Coraz trudniej kochać*, Redlińskiego z *Nikiformami*<sup>11</sup>, Galant kilkakrotnie wspomina o *Nierzeczywistości* Brandyśa, są jeszcze prozatorskie teksty poetów Nowej Fali...

Tak czy inaczej, koncepcja prozy lingwistycznej, choć niewątpliwie wymaga jeszcze dyskusji, ma szansę stać się operatywnym narzędziem, ułatwiającym orientację w nie do końca rozpoznanym obszarze literatury współczesnej. Przywoływane przez poznańskiego badacza kategorie „poetyckiego modelu prozy” czy „sylv współczesnych” dowodzą, że śmiała i trafna formuła bywa cenniejsza, bardziej płodna i wartościowa poznawczo niż rygorystyczne przestrzeganie reguł metodologicznej ścisłości.

Marcin Wołk

Jan Galant, POLSKA PROZA LINGWISTYCZNA. DEBIUTY LAT SIEDEMDZIESIĄTYCH. [Zapis bibliograficzny jak na s. 213].

Trzeba docenić odwagę autora, który pochylił się nad przedmiotem traktowanym przez większość krytyków i akademickich polonistów nieledwie z pogardą. Młoda proza lat siedemdziesiątych... Mijają lata, a negatywny sąd, jaki wydała na jej temat krytyka, wciąż pozostaje w mocy. Co więcej, ocena ta bywa dziś *in extenso* przenoszona do opracowań akademickich, a także – pierwszych syntez i podręczników ukazujących literaturę po roku 1976. Do wymienionych na wstępie książki Jana Galanta przykładów możemy zresztą dodać kolejny: opis zjawiska, jaki znalazł się na kartach głośnego podręcznika Przemysława Czaplińskiego i Piotra Śliwińskiego<sup>1</sup>.

Tymczasem Galant nie tylko pokusił się o rzecz pionierską – jego książka przynosi pierwszą próbę monograficznego opisu jednego z nurtów młodej prozy lat siedemdziesiątych! – ale też podjął się niewdzięcznego zadania rehabilitacji przynajmniej niektórych spośród ówczesnych debiutantów. Rzecz jasna, autor rozprawy pamięta o długiej liście zarzutów, jakie skierowano pod adresem bohaterów jego książki. Można by nawet powiedzieć, że sam skuteczną obronę całego zjawiska uznaje za rzecz niewykonalną. Wszelako pośród jego reprezentantów znajduje pisarzy, z których warto byłoby zdjąć anatemę. Józef Łoziński, Janusz Anderman, Ryszard Schubert – przynajmniej tę trójkę autor chciałby ocalić od zapomnienia.

Jak przebiega owa adwokacka robota? Po pierwsze, Galant przypomina – ze wszech

<sup>11</sup> Skrendo, *op. cit.*

<sup>1</sup> Zob. P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 49–63. Zaznaczymy przy okazji, iż autorzy podręcznika nie ustrzegli się elementarnego błędu, polegającego na utożsamieniu pojęć: „młoda proza lat siedemdziesiątych”, „rewolucja artystyczna w prozie”, „szkoła Berezy”. W wykazie na s. 50 opracowania, pośród pisarzy „najczęściej wymienianych jako reprezentanci »rewolucji artystycznej«” znaleźli się m.in. Janusz Anderman, Sławomir Łubiński, Andrzej Pastuszek, Marek Sołtyś, a nawet Julian Kornhauser i Adam Zagajewski (jako pozaicy), co jest ewidentnym przekłamaniami.