

Emigracje intymne

O współczesnych polskich
narracjach autobiograficznych



NR 3009

Agnieszka Nęcka

Emigracje intymne

O współczesnych polskich
narracjach autobiograficznych

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2013

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Tomasz Mizerkiewicz

Publikacja będzie dostępna – po wyczerpaniu nakładu – w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Spis treści

Od Autorki

7

„To ja sam jestem Emmą Bovary”

Zygmunt Haupt

31

„Prawda składa się z morfemów”

Zbigniew Kruszyński

94

„Artysta ma prawo przekraczać tabu w sobie”

Manuela Gretkowska

127

„Każdy z nas jest Odysem, / Co wraca do swej Itaki”

Artur Leczycki

153

„Co nie jest biografią – nie jest w ogóle”

Przykłady z prozy polskiej po 2000 roku

173

5

Zamiast zakończenia

211

Indeks osobowy

217

Summary

223

Zusammenfassung

225

Od Autorki

Powracający w przeszłość, która zawsze istnieje niejednoznacznie i pod niejasną postacią, przypomina mitycznego bohatera: podejmuje wyprawę w głąb labiryntu, za jedyne wsparcie mając wątlą i niepewną nić pamieci.

M. Zaleski: *Formy pamieci*

„Každy pisarz – bez względu na to, o czym rozprawia – pisze o sobie, a nade wszystko sobą”¹. Dzieki „gestowi samowpisania się w utwór”² otwiera się niezwykle interesujaca perspektywa interpretacyjna wielu tekstów literackich³. Ciekawi nie tylko odczytywanie poszczególnych

¹ D. NOWACKI: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999, s. 132.

² Sformułowanie Krzysztofa UNIŁOWSKIEGO piszacego o Teodorze Parnickim. Zob. TENŻE: *Metaliteratura w pisarstwie Parnickiego*. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 2, s. 120.

³ Zjawisko to zostało wszechstronnie opisane. Dość przywołać takie prace, jak m.in.: J. JARZĘBSKI: *Kariera „autentyku”*. W: TENŻE: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984, s. 337–364; E. BALCERZAN: *Powracająca fala autobiografizmu*. W: TENŻE: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*. Kraków 1982, s. 383–388; J. SMULSKI: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 83–101; L. SZARUGA: *Paraliteratura*. „Puls” 1988, nr 37, s. 58–62; B. BAKUŁA: *Oblicza autotematyzmu. Autorefleksyjne tendencje w prozie polskiej po roku 1956*. Poznań 1991; H. MARKIEWICZ: „Troska i niewiedza”. „Na-Głos” 1991, nr 3, s. 37–40; J. KANDZIORA: *Zmęczeni fabułą. Narracje osobiste w prozie po 1976 roku*. Wrocław 1993; P. CZAPLIŃSKI: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997; B. OWCZAREK: *Poetyka powieści niefabularnej*. Warszawa 1999; M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000; *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2001; A. ZIENIEWICZ: *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*. Warszawa 2001; J. CIEPLIŃSKA: *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*. Kraków 2003; B. GUTKOWSKA: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiogra-*

dział, ale także to, co Erazm Kuźma określił jako „problem pisania-czytania samego siebie”⁴, a Zbigniew Majchrowski jako „lekturę osoby”⁵. Roland Barthes pisał: „[...] gdy odsuniemy Autora, »rozszyfrowanie« tekstu stanie się kompletnie bezużyteczne”⁶. Stąd, jak konstatował Ryszard Nycz,

bulwersujące orzeczenia „likwidacji indywiduum” Adorna, „końca człowieka” Derridy, „śmierci autora” Barthes’a czy „zmierzchu człowieka” Foucaulta uznać można za retoryczne formuły, uzmysławiające w końcowej postaci możliwe skutki zaszyłych przemian. Wiodły one od substancjonalnej do funkcjonalnej koncepcji podmiotu, a w tym także od pojmowania autora jako sprawcy, źródła oraz autorytatywnego gwaranta znaczenia tekstu do uznania go za istotę odgrywającą pewną rolę czy za konstrukt⁷.

Ponowny zwrot ku „autentykowi” dostrzegalny jest w polskiej prozie końca lat sześćdziesiątych XX wieku, rozkwit swój zanotował jednak w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych owego stulecia. Mimo przemian politycznych, społecznych, gospodarczych i obyczajowych, jakie zaszły od tamtego czasu, zdaje się on nie tracić na atrakcyjności. Znaczący zagadnienia twierdzą, że nie da się wyodrębnić jednej przyczyny popularności żywiołu autobiograficznego. Wśród ważnych czynników

fizmu. Katowice 2005; A. ZIENIEWICZ: *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*. Warszawa 2011; M. CZERMIŃSKA: *Ruchome granice autobiograficzności*. „Opcje” 2012, nr 1, s. 24–29; A. GALANT: *Pakty z autobiografizmem*. „Pogranicza” 2012, nr 2, s. 49–54.

⁴ E. KUŹMA: *Fabula w prozie autotematycznej. Na przykładzie prozy Jerzego Andrzejewskiego*. W: *Fabula utworu literackiego*. Red. C. NIEDZIELSKI, J. SPEINA. Toruń 1987, s. 135.

⁵ Z. MAJCHROWSKI: *Pisarz i jego sobowtór*. W: *Autor – podmiot literacki – bohater*. Red. A. MARTUSZEWSKA, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1983, s. 58.

⁶ R. BARTHES: *Śmierć autora*. Przeł. M.P. MARKOWSKI. „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2, s. 250.

⁷ R. NY CZ: *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. W: *TENŻE: Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 2002, s. 89–90.

wyróżnia się: zmęczenie prozą fikcyjną, „pragnienie usankcjonowania jednostkowego uczestnictwa w dziejach, potrzebę buntu indywiduum przeciw niwelującym działaniom czasu i historii skazującym człowieka na pogrążenie w niepamięci [...] możliwość uwierzytelnienia zawartej w dziele wizji świata czy postawy wobec rzeczywistości poprzez powiązanie jej z biografią realnego autora”⁸.

W rozmaitych kształtach i funkcjach „obecność żywiołu autobiograficznego” (Małgorzata Czermińska) pojawia się w twórczości takich pisarzy, jak: Jerzy Andrzejewski, Witold Gombrowicz, Jalu Kurek, Teodor Parnicki, Aleksander Wat, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Rafał Wojaczek, Edward Stachura, Kazimierz Brandys, Tadeusz Konwicki czy Miron Białoszewski⁹. Do tego grona można by zaliczyć ponadto: Zygmunta Haupta, Andrzeja Czycibora-Piotrowskiego, Zbigniewa Kruszyńskiego, Izabelę Filipiak, Manuellę Gretkowską, Artura Leczyckiego, Karola Maliszewskiego, Tomasza Piątka, Jerzego Pilcha, Andrzeja Stasiuka czy Michała Witkowskiego lub Mikołaja Łozińskiego. Listę tę dałoby się – oczywiście – wydłużyć. Po 1989 roku, jak trafnie zauważyła Barbara Gutkowska,

W literaturze nastąpiło przesunięcie akcentów: miast dokumentarności i wiarygodności autentyku wartością stała się zdolność do fabulacji, wysuwająca na plan pierwszy możliwości kreacyjne autora. Autobiograficzny konkret stał się punktem wyjścia i sposobem scalenia opowieści kierowanej w stronę mitu, metaliteratury i metafizyki codzienności¹⁰.

W konsekwencji, proza „dąży coraz wyraźniej do narracji pojemnej – zdolnej pomieścić w sobie wtręty autobiograficzne i ostentacyjne zmyslenie, erudycyjny esej i klasyczną fabułę. Chodzi więc o formę przekraczającą fikcyjność, odzwierciedlającą wielość porządków świata, a zara-

⁸ J. SMULSKI: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna...*, s. 84.

⁹ Por. R. NYCZ: *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia...*, s. 109.

¹⁰ B. GUTKOWSKA: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu...*, s. 11.

zem tak fikcyjną, jak nieskrycie fikcyjna jest dzisiejsza rzeczywistość¹¹. Także rekonstrukcja biografii „*ex post*” zawsze ociera się o fabulację, zawsze zawiera w sobie jakieś miejsca puste i mimo najlepszej woli nie tyle jest biografią *sensu stricto*, ile naszym wyobrażeniem biografii¹². W tym kontekście zasadna wydaje się konkluzja Émila Ciorana, który stwierdził, że „Istnienie jest plagiatem”¹³.

Niemniej, pisarze wykorzystują elementy własnej biografii w charakterze tworzywa literackiego, konstruuując albo tekst jawnie autobiograficzny, albo „literatyzację” biografii. Zbigniew Majchrowski związek między pisarzem a bohaterem opowieści, którą można podejrzewać o „dystrybucję siebie”, określił jako wykorzystanie „sobowtóra”¹⁴. Podobnie uważali inni badacze. Dość przypomnieć Paula de Mana, przekonującego, że nie da się oddzielić fikcji od autobiografii na zasadzie „albo – albo”, ale trzeba przystać na sytuację, w której trudno rozstrzygnąć, „czy coś jest jednym, czy drugim”¹⁵, Michela Foucaulta, powiadającego o fizycznym uobecnianiu się pisarza w tekście¹⁶, czy Jerzego Jarzębskiego, który konstatował:

¹¹ P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1998, s. 283. Zob. H. GOSK: *Autobiograficzność w prozie debiutantów przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia...*, s. 146–163.

¹² M. KISIEL, P. MAJERSKI: *Słowo wstępne*. W: *Biografie z Zagłębia. Materiały II Sesji Zagłębiowskiej. Sosnowiec, 20 listopada 2003 roku*. Red. M. KISIEL, P. MAJERSKI. Sosnowiec 2004, s. 7. Por. uwagi Anny ŁEBKOWSKIEJ: *Narracja biograficzna w fikcji*. W: *Taż: Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków 2008, s. 85–104.

¹³ Cyt. za: P. LEJEUNE: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Przeł. W. GRAJEWSKI, S. JAWORSKI, R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Red. R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Kraków 2001, s. 219.

¹⁴ Z. MAJCHROWSKI: *Pisarz i jego sobowtór...*, s. 47–59. Por. A. ŁEBKOWSKA: *Między teoriami a fikcją literacką*. Kraków 2001; K. ROSNER: *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2003. Zob. też *Narracja jako sposób rozumienia świata*. Red. J. TRZEBIŃSKI. Gdańsk 2002 oraz G. GROCHOWSKI: *Historia i historie*. W: *Praktyki opowiadania*. Red. W. GRAJEWSKI, Z. MITOSEK, B. OWCZAREK. Kraków 2001, s. 195–221.

¹⁵ P. DE MAN: *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M.B. FEDEWICZ. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 309.

¹⁶ M. FOUCAULT: *Kim jest autor? W: TENŻE: Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Przeł. M.P. MARKOWSKI. Warszawa 1999, s. 199–219.

Odrębność fikcji i rzeczywistości we współczesnej prozie – niezależnie od tego, jak trudno byłoby rozgraniczyć je w konkretnym utworze – jest [...] usankcjonowana przez postawę narratora lub wyrażenie ujawnioną w tekście strategię podmiotu utworu, konstruującego świat ontologicznie niespójny, a zarazem odkrywający tę niespójność przed odbiorcą¹⁷.

Jarzębski, określając to zjawisko jako „karierę autentyku”, postulował przyjęcie „punktu zerowego” w relacji prawda – zmyślenie. Praktyka wprowadzania do dzieł literackich niefikcyjnych elementów doprowadziła do zachwiania konwencji, generując pojawienie się wielu utworów, które „ostentacyjnie operują światem-hybrydą o niejasnym statusie ontologicznym, światem wymagającym [...] wsparcia w autentycznych komentarzach odautorskich”¹⁸. Małgorzata Czermińska nazywa to „śladem odcisniętym w tekście”:

Miejsce, do którego autor powrócił, chciałabym nazwać śladem odcisniętym w tekście. Śladem, bo jest on mimowolny i nieuchronny zarazem. Bo jest on zostawiony dla tego, który przyjdzie. Dla czytelnika. Dla tropiciela, który znajduje na drodze prowadzącej koleiny, nawet jeśli są na wpol zatarte lub zamaskowane. Ale gdy mówimy o śladzie, sprawiamy, że autor dopiero co odnaleziony na właściwym miejscu, znów znika, bo ślad to coś, co zostaje po nieobecnym. Więc czytelnik znowu jest sam na sam ze śladem nieobecnego. Cóż pozostaje do zrobienia? Czytanie tropów¹⁹.

Mówimy o „tropach” czy „śladach”, pisarz stosuje bowiem zwykle różnego typu zasłony maskujące. Jak pisała w *Odczytywaniu śladów...* – podążająca tropem Paula Ricoeura – Barbara Gutkowska: „Autonarracja jest powrotem do siebie samego, lecz w postaci przefiltrowanej

¹⁷ J. JARZĘBSKI: *Kariera „autentyku” ...*, s. 345.

¹⁸ Tamże, s. 346.

¹⁹ M. CZERMIŃSKA: *Wygnanie i powrót. Autor jako problem w badaniach literackich*. W: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. LUBELSKA, A. ŁEBKOWSKA. Kraków 1994, s. 173.

odniesieniami do wszystkiego, co zewnętrzne i inne”²⁰. Niemniej, owe „ślady” i „tropy” pozwalają na doszukiwanie się w ich tekstach ciekawych realizacji „paktu autobiograficznego”. Przypomnijmy, że pakt ów opiera się na swoistej umowie zawartej między autorem a czytelnikiem, dzięki której istnieją przesłanki pozwalające na utożsamienie autora z narratorem-bohaterem. Do owych przesłanek należy: formuła tytułu (pamiętnik, wspomnienia, historia mojego życia) lub podtytułu (autobiografia, opowiadanie, dziennik), wzmianka we wstępie albo na czwartej stronie okładki, wreszcie – gdy narrator występuje w roli piszącego, sugerując bycie autorem²¹. W przypadku większości narratorów tego typu publikacji mamy do czynienia z „ja” sylleptycznym (by użyć kategorii Ryszarda Nycza), które

musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe. Najbardziej znaczącym sygnałem odmienności tej grupy tekstów jest zapewne tożsamość nazwiska autora i protagonisty czy narratora utworu, powodująca w konsekwencji, rzecz można, śmiałe wkroczenie autora do tekstu w roli bohatera odtąd nie całkiem już fikcyjnej historii²².

Dodatkowo, współcześnie podkreśla się fikcyjne aspekty ludzkiej egzystencji, „zbeletryzowanie” świadomości czy „fabularność” relacji interpersonalnych²³. Zdaniem Grzegorza Grochowskiego:

Literackie struktury nie są [...] traktowane jako zbędne ornamenty lub formy przesłaniające fakty, ale służą odsłanianiu wieloznaczności ludzkich zachowań, przywoływaniu kulturowego tła zdarzeń, przewyciężaniu traumy, słowem – wyrażają napięcie między interpreta-

²⁰ B. GUTKOWSKA: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu...*, s. 13.

²¹ Zob. P. LEJEUNE: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii...*

²² R. NYCZ: *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia...*, s. 109.

²³ Zob. tamże, s. 112.

cyjną aktywnością podmiotu a presją pamięci [...]. Artyzm i dokumentaryzm, kreacja i faktografia, fikcja i prawda żyją [...] w swoistej symbiozie, zapewniając narracjom osobistym związek z doświadczeniem, a zarazem zdolność jego profilowania i objaśnienia. Sprawiają, że przeszłość przestaje jawić się jako gotowy przedmiot i daje się kształtować poprzez wybór sposobu przedstawienia²⁴.

Podobnie twierdzi Marek Zaleski – fakty pozornie błahe i nieistotne z punktu widzenia historyka w obróbce pisarskiej nabierają znamion rzeczywistości. Dzieje się tak za sprawą mityzacji przeszłości:

Mityzacji ulega – co nie mniej ważne – sama czynność wspomniania, zmieniając się w rytuał ocalenia od zapomnienia, wydobywania pamięci z przepaści niepamięci, wyzwolenia przeszłości. Powracający w przeszłość, która zawsze istnieje niejednoznacznie i pod niejasną postacią, przypomina mitycznego bohatera: podejmuje wyprawę w głąb labiryntu, za jedyne wsparcie mając wątlą i niepewną nic pamięci. [...] esencją zdarzenia mitycznego jest powtórzenie, każdy więc powrót w przeszłość jest ponowioną próbą mityzacji. Z kolei opowieść ta jest często opowieścią o daremności zabiegu powtórzenia i jego niepowodzeniu [...]. Przeszłość w naszych wspomnieniach jest czymś bardzo osobistym a jednocześnie istnieje poza nami. Jest odległym depozytem, na podobieństwo rzeczy, która jakkolwiek stanowi naszą własność, znajduje się w oddalonym, choć – zdawałoby się – bezpiecznym miejscu. Obraz odzyskiwanych wspomnień pozostaje najczęściej zapisem niespełnienia²⁵.

W konsekwencji, narracje, o których mowa, przypominają ciągi asocjacyjnych wspomnień; są nielinearne, „poszarpane”, pełne luk i niedopowiedzeń. Stosowanie tego typu zabiegów dość prosto się tłumaczy.

²⁴ G. GROCHOWSKI: *Fikcje osobiste i prawda artystyczna*. „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 9–10.

²⁵ M. ZALESKI: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 31–32.

O fragmentarycznej formie wspomnień decyduje nie tyle rozpad osobowości na poszczególne akty psychiczne i behawioralne, co manifestacja niemocy scalenia. [...] Podczas gdy kreowana fikcja fabularna rozwija się w śmiałe ciągi i sploty, warstwa dokumentalna osadza się raczej w okrucinach, epizodach, czasami fragmentarycznych wątkach, a najlepiej się realizuje nie w „małych narracjach”, ale – chciałoby się rzec – w wielkich enumeracjach²⁶.

Używanie fragmentarycznej narracji odzwierciedla nie tylko chaos otaczającej rzeczywistości czy niepełność egzystencji, ale jest przeświadczeniem o niemożności ujmowania ich (rzeczywistości i egzystencji) całościowo²⁷.

Spojrzenie zdecentralizowane, pokawałkowane mocno uwidacznia się w książkach emigrantów. Zdaniem Doroty Kołodziejczyk, „Narracja emigranta nie może być autorytatywna, jako że jego pozycja na zewnątrz kwestionuje wszelkie dyskursy cechujące się totalizmem. Stąd wtrącenia i autorefleksyjne komentarze, w wyniku których powieść staje

²⁶ P. MICHAŁOWSKI: *Prywatne kolekcje w depozycie fikcji*. „Teksty Drugie” 2000, nr 3, s. 189, 192.

²⁷ O fragmencie zob. m.in.: K. BARTOSZYŃSKI: *O fragmencie*. W: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Red. J. ZIOMEK, J. SŁAWIŃSKI, W. BOLECKI. Warszawa 1992, s. 66–107; W. BOLECKI: *Spójność tekstu (literackiego) jest konwencją*. W: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 149–174; M. DELAPERRIÈRE: *Fragment i całość, czyli dylematy nowoczesności*. „Teksty Drugie” 1997, nr 3, s. 21–42; J. DERRIDA: *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*. Przeł. M. ADAMCZYK. „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 2, s. 259–263; U. ECO: *Poetyka dzieła otwartego*. W: TENŻE: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Przeł. J. GAŁUSZKA. Warszawa 1994, s. 23–56; J.L. GALAY: *Problemy dzieła fragmentarycznego: Valéry*. Przeł. A. LABUDA. „Pamiętnik Literacki” 1978, nr 4, s. 365–396; H. GOSK: *Sylwa ponowoczesna. Fragment, autobiografia, konwencja literacka*. W: *Pisać poza rok 2000. Studia i szkice literackie*. Red. A. LAM, T. WRÓCZYŃSKI. Warszawa 2002, s. 158–171; W. HILSBECHE: *Fragment o fragmencie*. W: TENŻE: *Tragizm, absurd, paradoks*. Przeł. S. BŁAUT. Warszawa 1972, s. 152–155; A. KURSKA: *Fragment romantyczny*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989; T. WÓJCIK: *Fragmentaryczne uwagi o fragmencie (w literaturze XX wieku)*. W: *Pisać poza rok 2000...*, s. 173–186.

się bardziej debatą, uwzględniającą głosy potencjalnych polemistów, niż narracyjnym monologiem²⁸.

Emigracja pojawia się tu nieprzypadkowo. Literaturę XX (ale i XXI) wieku, jak zauważył Jerzy Świąch, określił bowiem swoisty, dwuznaczny „syndrom wygnania”²⁹. Wzorzec postawy emigranta, z jakim mieliśmy do czynienia w powstającej na obczyźnie prozie polskiej, przechodził rozmaite zmiany, rozpięte, najogólniej rzecz ujmując, pomiędzy presją „patriotycznej misji” a skoncentrowaniem uwagi na problemach egzystencjalnych jednostki. W konsekwencji, „Można było zostać wygnańcem, nie ruszając się z domu, poczuć się obcym także wśród swoich [...] wygnańcem staje się każdy *outsider*, osobnik, który z różnych powodów znalazł się na marginesie [...] wyobcowanie nie jest sprawą miejsca, ale samopoczucia”³⁰.

Poczucie wykorzenienia, problemy z własną tożsamością i autoidentyfikacją stały się głównymi tematami poruszonymi w narracjach wydziedziczonych, wygnanych, wyobcowanych. W rezultacie, najważniejszy w tych opowieściach był topos drogi i wpisywanie swojego istnienia w opozycje: dom – świat, ojczyzna – obczyzna czy swój – obcy³¹. Ale pojęcie „emigracji” – jak konstatował Jerzy Jarzębski – stało się „niestosowne gdzieś od wyjazdu z kraju Barańczaka, który wyraźnie zakazał nazywania siebie w ten sposób”³². W opinii wielu określenie to zostało zastąpione słowem „delegacja”³³. W konsekwencji, zmiany artystycznych

²⁸ D. KOŁODZIEJCZYK: *Salman Rushdie. W: Współczesna powieść brytyjska. Szkice*. Red. K. STAMIROWSKA. Kraków 1997, s. 168.

²⁹ J. ŚWIĄCH: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2006, s. 94.

³⁰ Tamże, s. 92–93.

³¹ Zob. J. PASTERKA: „Lepszy” Polak? *Obrazy emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*. Rzeszów 2008, s. 136. Por. „Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...”. *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*. Red. W. LIĘŻA, W. WYSKIEL. Łódź 1995 oraz H. GOSK: *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej. Wybrane zagadnienia*. Izabelin 2002.

³² Cyt. za: W. BROWARNY: *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*. Wrocław 2002, s. 178.

³³ Zob. D. NOWACKI: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej...*, s. 111.

i ideologicznych celów, „niedole, bóle czy rozterki duszy polskiego emigranta – tak do niedawna nieodłącznie towarzyszące pisarstwu na obczyźnie”³⁴ – stały się problemami drugorzędny.

Wojciech Browarny wyróżnił trzy podstawowe ujęcia tematyzowania w prozie doświadczeń pobytu za granicą:

Pierwsze można określić mianem „sytuacji wielokulturowej”, występującej wtedy, gdy narrator z pełną świadomością pracuje na pograniczu odmiennych systemów i tradycji kulturowych, etycznych i religijnych. To zróżnicowanie sprawia, że narracja niemal automatycznie staje się wypowiedzią, która samoczynnie kwestionuje estetyczny lub społeczny układ odniesienia tekstu, czyli weryfikuje jego pozaliteracki status i kontekst. [...] Druga z częściej wykorzystywanych formuł koncentruje się na zagadnieniach mowy. Przeniesione do utworu literackiego pogranicze językowe, charakteryzujące położenie emigranta, jest w zasadzie gotowym tematem dla metafikcji. Dodatkowo pojawiające się problemy tożsamości językowej, światopoglądu zakorzenionego w mowie ojczystej czy transferu znaczeń między dwoma systemami lingwistycznymi nadają autorefleksyjną treść emigracyjnej fabule. [...] Najszerszej reprezentowany i prawdopodobnie ulubiony wątek pisarstwa emigracyjnego poświęcony jest postaci pisarza na obczyźnie. Jest to literatura najczęściej w tradycyjnym sensie autotematyczna, a co więcej, zazwyczaj także autoironiczna³⁵.

Wiele spośród powieści, o których można by w kontekście problematyzowania „delegacyjnej emigracyjności” mówić (dość przywołać utwory Zbigniewa Kruszyńskiego, Manueli Gretkowskiej, Janusza Rudnickiego czy Edwarda Redlińskiego),

[...] nie kontynuuje modelu wypracowanego w minionych stuleciach, nie skupia się na sprawach oddalenia od kraju, na różnych tęsknotach

³⁴ M. ORSKI: *Autokreacje i mitologie (zwięzły opis spraw literatury lat 90.)*. Wrocław 1997, s. 31.

³⁵ W. BROWARNY: *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych...*, s. 179.

za ojczyznę, a podejmuje analizę tego, co jest tu i teraz, wrastania w nowe środowisko, doświadczenia obcości, czyli na zderzeniu z obcą kulturą. Można rzec, że jest to bardziej analiza bycia imigrantem niż emigrantem. Ważne jest nie to, skąd się przybyło (emigracja – czyli poczucie wygnania), lecz to, dokąd (imigracja – czyli kondycja przybyśza)³⁶.

Ryszard Nycz, zastanawiając się nad wzorami tożsamości w literaturze polskiej XX wieku, swoje rozważania rozpoczął od przywołania konstatacji Stanisława Brzozowskiego: „Każdy z nas jest przybyszem z otchłani i do niej idzie, milczenie nas utrzymuje i otacza”³⁷. Człowiek zawsze przybywa skądinąd, a tym samym zawsze jest nie „u siebie”, nie na swoim miejscu. Dzieje się tak dlatego, że albo stracił swoją „małą ojczyznę”, albo dopiero ją zdobędzie. „Przybysz jest kimś trwale przemieszczonym; kimś, kto utracił pozycję »autochtona w byciu« (wedle określenia Levinasa) i wyruszyć musi dopiero na poszukiwanie własnej tożsamości”³⁸. Z owej sytuacji niezadomowienia wypłynęły dwa podstawowe postulaty. Jeden sformułował Czesław Miłosz („Gdziekolwiek jesteś, nie zdołasz być obcy”), drugi – Witold Gombrowicz („Bądź zawsze obcy!”). Pierwsza formuła nastawiona jest na poszukiwanie „obszarów wspólnoty”, druga natomiast zakłada definiowanie bycia obcym jako dobrowolny wybór wolności kosztem rezygnacji z przynależności do konkretnej wspólnoty. Literackie reprezentacje tych strategii, jakie można znaleźć w prozie opublikowanej po 1989 roku, pokazują, że te odmiennie ukierunkowane tendencje zaczęły się do siebie upodabniać. W efekcie, pisarze uznają przemieszczanie się za trwałą i naturalną

³⁶ E. Nawój: *Zbigniew Kruszyński*. Dostępne w Internecie: http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/zbigniew-kruszyński [data dostępu: 23.01.2012].

³⁷ R. Nycz: „Każdy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*. „Teksty Drugie” 1999, nr 5, s. 41. Por. S. BRZOZOWSKI: *Bergson a Sorel*. W: TENŻE: *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*. Wstępem poprzedził A. WALICKI. Kraków 1990, s. 483.

³⁸ R. Nycz: „Każdy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku...*, s. 41.

cechę ludzkiej egzystencji. Ponowocześni podróżnicy nie tylko wędrują, by odnaleźć w obcym sobie czy by „zadomowić się bez zakorzenienia”, ale także „odkrywają, że nawet najbardziej oswojone z »naszych miejsc« naznaczone jest śladami pobytu innych (choć dziś już może nieobecnym), i że nawet to, co najbardziej własne, moja »sobowość«, nie tylko łączy mnie z innymi ludźmi, ale również z tym, co pozaludzkie, co rzeczywiście obce, naprawdę rzeczywiste”³⁹. Jak zauważył Jerzy Jarzębski, „poprzez fascynację Innymi – prowadzi droga do restytucji polskości »normalnej«, nie obciążonej historycznym balastem, wyzbytej nareszcie kompleksów”⁴⁰. W konsekwencji nastąpiło

zastąpienie romantycznej świadomości pojęciowo-estetycznej współczesną świadomością dyskursywną, której zadaniem jest nie tyle ukazanie jakości artystycznych w całościach obrazowych, ile dyskursywna reinterpretacja rzeczywistości. Na miejsce jej zdroworozsądkowego traktowania jako *sui generis* materii wkroczyło przy tym pojęcie informacji, kodów, systemów, wyżej zorganizowanych całości złożonych z fragmentów, które same w sobie są całościami z innego poziomu, a więc sfera stanowiąca wyzwanie dla tradycyjnego sposobu postrzegania świata, do której klucz zdaje się stanowić pojmowany przedmiotowo język⁴¹.

Przebywający na „delegacji” emigranci zamiast koncentrować uwagę przede wszystkim na diagnozowaniu kryzysu własnej osobowości, bacznie rejestrują otaczającą ich rzeczywistość. Przemieszczanie się pozwala bowiem sprawdzać granice własnej osobowości, odkrywać pragnienia i formułować oczekiwania. By znaleźć siebie, trzeba najpierw stracić biograficzne „punkty zaczepienia”. Albowiem wiedzę na temat własnej tożsamości można uzyskać – jak przekonywał Alain Touraine – dopiero w sytuacji straty⁴². Nie tyle jednak chodzi o to, by znaleźć odpowiedzi

³⁹ Tamże, s. 51.

⁴⁰ J. JARZĘBSKI: *Pożegnanie z emigracją*. Kraków 1998, s. 139.

⁴¹ H. GOSK: *Bohater swoich czasów...*, s. 103.

⁴² Zob. tamże, s. 37.

na wszystkie nurtujące pytania, ile o samo ich poszukiwanie. Dzieje się tak po części dlatego, że – jak przekonywała Monika Bakke – człowiek ponowoczesny „nie marzy [...] o tworzeniu własnej tożsamości jako skończenie doskonałego arcydzieła, lecz zadowala się ciągle świeżo urobionym materiałem – dziełem w nieustannym procesie”⁴³. W rezultacie, ucieka się od jednej i jednoznacznej definicji, stawiając na wielość i różnorodność. Stąd, jak przekonywał m.in. Barthes, „Narracja o sobie może być wyłącznie fragmentaryczna, wybiórcza i zawsze niedokończona, otwarta, uwikłana w niekończący się i pozbawiony centrum tekst”⁴⁴.

Książki prozatorskie, o których będzie mowa w *Emigracjach intymnych...*, zdają się „zawieszane” między modernizmem⁴⁵ a postmoder-

⁴³ M. BAKKE: *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań 2000, s. 136.

⁴⁴ A. DZIADEK: *J'aime...* „Opcje” 2012, nr 1, s. 23.

⁴⁵ Modernizm rozumiem – za Włodzimierzem Boleckim – szerzej aniżeli światopogląd okresu Młodej Polski. Zob. m.in.: W. BOLECKI: *Teksty i głosy (z zagadnień poetyki modernizmu)*. „Teksty Drugie” 1996, nr 4, s. 5–19; TENŻE: *Postmodernizowanie modernizmu*. W: TENŻE: *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*. Kraków 1999, s. 43–61; TENŻE: *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku. (Rekonesans)*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 11–34; TENŻE: *Impresjonizm w prozie modernizmu. Wstęp do modernizmu w prozie polskiej XX wieku*. „Teksty Drugie” 2003, nr 4, s. 17–33. Por. cykl artykułów tegoż publikowany od 2003 roku na łamach „Arkusza” oraz „Pograniczy”, a prezentujący nowe odczytania w kontekście modernizmu tekstów m.in. Irzykowskiego, Nałkowskiej, Iwaszkiewicza, Szymborskiej. Por. też: R. NYCZ: *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*. W: TENŻE: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie...*, s. 13–45; TENŻE: *Słowo wstępne*. W: *Odkrywanie modernizmu. Przeglądy i komentarze*. Red. i wstęp R. NYCZ. Kraków 1998, s. 5–18; TENŻE: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 35–46; S. MORAWSKI: *Na tropach modernizmu jako formacji kulturowej*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6, s. 62–78. Na temat kontrowersji, jakie narosły wokół tego terminu, zob. również: G. GAZDA: *Modernizm i modernizmy. (Uwagi o semantyce i pragmatyce terminu)*. W: *Dialog – komparatystyka – literatura*. Red. D. ULICKA, E. KASPERSKI. Warszawa 2002, s. 115–126; J. ORSKA: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*. Kraków 2004; K. UNIŁOWSKI: *Granice nowoczesności*. W: TENŻE: *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*. Katowice 2006, s. 7–43.

Modernizm definiuję jako „pewną estetyczną koncepcję w kulturze, a zarazem formację artystyczno-intelektualną, współkształtowaną przez społeczno-kulturalny pro-

nizmem czy też raczej dają się czytać jako argument za „wyczerpaniem” formacji modernistycznej i wpisują się w dyskusje na temat postmodernizmu, w których – upraszczając nieco sprawę – chodziło nade wszystko o ustalenie zależności pomiędzy tendencjami awangardowymi i „klasycystycznymi”⁴⁶. Ustalenie to przerodziło się – jak sądzić – w poszukiwanie rozgraniczenia między tym, co neoawangardowe, a tym, co postmodernistyczne. Zdaniem Krzysztofa Uniłowskiego, rozróżnienie takie jest konieczne. Krytyk pisał:

Po pierwsze, dla sztuki neoawangardowej istotne znaczenie ma opozycja między „rzeczywistością” a sztuką, nawet wtedy (czy wręcz – zwłaszcza wtedy), gdy twórca dąży do jej zniesienia (w literaturze polskiej m.in. *Dziennik Gombrowicza*, „donosy rzeczywistości” Białoszewskiego, „życiopisanie” Stachury, „powieść-proces” Schuberta). Po drugie, postmodernizm rezygnuje z pojęcia „prawdy” jako uprzywilejowanego w hierarchii aksjologicznej. Po trzecie, w miejsce modernizowania (czy „rewolucjonizowania”) zastanych praktyk artystycznych wkracza ironiczny dialog z tradycją (także awangar-

jekt nowoczesności” (Orska), zatem projekt zakładający pluralizm idei artystycznych oraz też światopoglądowych, filozoficznych i etycznych. Interesujący w tym wypadku będzie głównie modernistyczny zwrot ku „eksploracji ludzkiej subiektywności”, połączony z weryfikacją twierdzeń z zakresu psychologii, filozofii czy wiedzy o społeczeństwie, który – w moim odczuciu – stał się jedną z dominant kształtujących myślenie w duchu postmodernistycznym. Por. M. REMBOWSKA-PLUCIENNIK: *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*. Kraków 2004, s. 16–17. W obiegowym mniemaniu często spotkać się można z ustawianiem modernizmu i postmodernizmu w charakterze opozycji, będącym po części konsekwencją przyjmowania różnych propozycji periodyzacyjnych.

⁴⁶ Por. E. MOŻEJKO: *Modernizm literacki: niejasność terminu i dychotomia kierunku*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6, s. 26–45. Badacz postuluje, by postrzegać modernizm jako „nazwę długotrwałej epoki artystycznej, opartej na dychotomii między nowoczesnym klasycyzmem a awangardą” (tamże, s. 37). Podobne spostrzeżenia znaleźć można u Ryszarda NYCZA (zob. TENŻE: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie...*, s. 81). Z kolei Krzysztof UNIŁOWSKI proponuje orientację klasycystyczną nazwać „mitograficzną” (zob. TENŻE: *Proza polska i postmodernizm*. W: TENŻE: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*. Katowice 1999, s. 18).

dową). Po czwarte wreszcie, postmodernizm artystyczny odrzuca ideologiczno-estetyczne przesłanki ruchu awangardowego, takie jak: idea autonomiczności utworu, prymat artystycznego metajęzyka (repertuaru „chwytów” i dyskursu teoretycznego) nad dziełem oraz pojmowanie Artysty jako suwerennego autorytetu w dziedzinie działań twórczych⁴⁷.

Definiowanie postmodernizmu uwarunkowane jest zatem pojmowaniem modernizmu⁴⁸. Przypomnijmy jedynie najbliższą – jak myślę – opisywanym przeze mnie tekstom konstatację Douwe Fokkema, który w *Historii literatury modernizmu i postmodernizmu*⁴⁹ stwierdził, że głównym tematem dzieł modernistycznych staje się istota podmiotowości, natomiast nadrzędnym celem autorów zdaje się dążenie do osiągnięcia niepowtarzalności kreacji, „mającego na celu uniezależnienie przekazu od kodu i wartości nie-artystycznych, a więc w końcu prowadzącego do jego skrajnej defamiliaryzacji”⁵⁰. Czynniki te mają prowadzić z kolei do depersonalizacji i uniwersalizacji dyskursu. W konsekwencji dochodzi jednak także do „zwielokrotnienia poznawczych perspektyw w dziele – poprzez wprowadzenie wielu figur »ja« lub przez odgrywanie swoistego dramatu pomiędzy podmiotem występującym w roli »ja« a podmiotem występującym w innych osobach (»ty«, »on«...)”⁵¹. Modernistyczne zwątpienie ma dwa źródła – tkwi w poznającym i poznawanym. Zdezin-

⁴⁷ K. UNIŁOWSKI: *Proza polska i postmodernizm...*, s. 25.

⁴⁸ Problem bowiem tkwi w tym, iż funkcjonują rozmaite ujęcia modernizmu. Ich różnorodność opisała w sposób imponujący Joanna ORSKA w studium zatytułowanym *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce...*

⁴⁹ D.W. FOKKEMA: *Historia literatury modernizmu i postmodernizmu*. Przeł. H. JANASZEK-IVANIČKOWA. Warszawa 1994.

⁵⁰ J. ORSKA: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce...*, s. 35.

⁵¹ Tamże. O „wielogłosowości podmiotu”, pokazywanej wprawdzie na materiale poetyckim, por. H. FRIEDRICH: *Struktura nowoczesnej liryki*. Przeł. i wstępem opatrzył E. FELIKSIĄK. Warszawa 1978; A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. Preliminaria*. Wrocław 1985; S. JAWORSKI: *Między awangardą a nadrealizmem*. Kraków 1976.

tegowane „ja” rozbija spójną wizję świata. Zamiast stałości i pewności poznawczej pojawia się prowizoryczność i fragmentaryczność⁵².

Brak pewności poznawczej – powiada Joanna Orska – pociąga za sobą relatywizm epistemologiczny; jeśli zaś nie ma jednej prawdy dla wszystkich, to nie może być też jednolitego systemu etycznego. Nadrzedną rolę imperatywów prawdy i etyki w twórczości literackiej wypiera teraz postulat autentyzmu, dążenie do weryfikacji tekstu. Eksponuje się odniesienia i zależności pomiędzy tekstem a światem, wykorzystując różne warianty autotematyzmu, próby imitacji strumienia świadomości. Nabierają wagi komentarze metatekstowe, sięga się po formy paraliterackie. Wszystkie te starania podszyte są niewiarą w możliwość adekwatnego wyrażania, opisanie świata za pomocą zastanych konwencji⁵³.

Podobna zasada rządzi tekstami postmodernistycznymi, w których – co także ważne – narracja, przypominająca swoistą „roz(s)klejkę”, jest nie tylko politekstem, ale strukturą „pozbawioną jednoczącą zasady (nie jest nią nawet podmiot-wytwórca ani czytelnik) [...] generowana w toku pracy, polegającej na rozwarstwianiu przez odniesienia intertekstualne, mnożące kolejne płaszczyzny”⁵⁴. Zasadniczo postmodernizm uznawany jest za „okres literackich, artystycznych »recycling’ów«, negatywnego przepisowywania tego, co jego koryfeusze zastali w spadku po poprzednikach. Przetwarzania dokonywanego oczywiście z dystansu,

⁵² Zob. J. ORSKA: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce...*, s. 36. D.W. FOKKEMA pisał: „Modernista nie wyjaśnia jak realista, ale nie rezygnuje z myślenia, brak mu pewności, przedstawia więc hipotezy [...]. Główną modernistyczną konwencją z punktu widzenia kompozycji tekstu literackiego jest selekcja hipotetycznych konstrukcji wyrażających niepewność i prowizoryczność”. TENŻE: *Historia literatury modernizmu i postmodernizmu...*, s. 21.

⁵³ J. ORSKA: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce...*, s. 36.

⁵⁴ K. UNIŁOWSKI: *Proza polska i postmodernizm...*, s. 26–27. Por. R. BARTHES: *Teoria tekstu*. Przeł. A. MILECKI. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Oprac. H. MARKIEWICZ. T. 4. Cz. 2. Kraków 1992, s. 189–208.

z użyciem wyrafinowanych narzędzi ironii, parodii, pastiszu⁵⁵. Orska zauważa, że „w postmodernizmie modernizm przygląda się sobie [...] jakby z zewnętrznego punktu widzenia”, a co za tym idzie, mówić należy nie tyle o modernistycznych „postulatach do zrealizowania”, ile o „konstatacjach dotyczących rzeczywistej postaci modernizmu, sceptycznej ocenie jego możliwości”⁵⁶. Przychylałabym się przeto – próbując uchylić się od dość prostej dialektyki, gdzie to, co „stare”, zastępowane jest tym, co (mimo iż zakorzenione w „starym”, to jednak stanowiące odmienną i odrębną jakość) „nowe” – do stanowiska tych badaczy, którzy traktują postmodernizm jako schyłkową fazę modernizmu. Potwierdzeniem tej tezy może być choćby konstatacja o „niejasnym” stanie postmodernizmu, przejawiającym się w „niejednorodności, wielorakości, nieprecyzyjności funkcji i celów, [...] wewnętrznej sprzeczności, zbyt małej społecznej doniosłości zjawisk sztuki”⁵⁷, który to stan byłby odbiciem słabości modernizmu. Postmodernizm w tym kontekście można by traktować jako projekt zbliżony do krytyki szeroko pojmowanej kultury. Natomiast wymienione przesłanki wskazują na to, że postmodernizm może stanowić „ponowne odczytanie modernizmu, inicjatywę jego odmiennej interpretacji”⁵⁸. Sprawa jednak nie jest tak prosta, jak można by przypuszczać. Zdaniem Krzysztofa Uniłowskiego,

⁵⁵ J. ORSKA: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce...*, s. 26.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Tamże, s. 37. Spośród kryteriów wyróżniających postmodernizm wymienia się w pierwszej kolejności: „[...] nakaz unikatowości aktu twórczego, jego antymimezym [...], ustanawianie reguł konstrukcji w toku kreacji, twórczość i recepcja jako procesy niekończącego się odkrywania”. Cechy te – jak zauważa Orska – bez większych problemów można włączyć do teorii Fokkemy. Krytyczka pisze: „Również one zostały ukształtowane bowiem przez zwątpienie w możliwość adekwatnej ekspresji artystycznej, w przekonaniu o priorytecie kreacyjności, autotematyczności dzieła wobec jego obowiązków »percepcyjnych«. Typowo modernistyczny autotematyzm zmusza odbiorcę do odtwarzania procesu konstrukcji dzieła, a więc do »odkrywania, które nigdy nie zdoła odkryć wszystkiego«”. Tamże, s. 41.

⁵⁸ Tamże, s. 45.

przełom ósmej i dziewiątej dekady to czas pacyfikacji literatury nowoczesnej (modernistycznej). A więc takiej, która odrzuca wszelkie wyznaczniki poza tym jednym – istotą pisarstwa winno być przekraczanie swoich własnych granic, poszukiwanie „formy bardziej pojemnej”. Z rozmysłem przytoczyłem słowa Czesława Miłosza, a to w tym celu, by uchylić domniemanie, iż chodziło tu wyłącznie o stymulację postaw skrajnie artystowskich. Niekoniecznie. Modernizm widzi w literaturze (i sztuce) metadyskurs swojej epoki, formę jej samowiedzy, subtelne narzędzie krytycznego namysłu. Także wtedy, gdy uprawia autotematyczną wiwisekcję, gdy ukazuje rozkład gatunkowych form i kodów kultury. Cele poznawcze zawsze górują tu nad estetyką⁵⁹.

Po roku 1976 doszło do swoistego „zawieszenia” modernizmu czy też – przeobrażenia zjawiska w projekt. Powrócono do – w ramach wypracowywania nowych, wyzwolonych spod jarzma kontroli władz modeli życia literackiego – premodernistycznego języka i sposobów wartościowania. Ważne stały się te aspekty, które zostały uznane za społecznie pożądane. Wprawdzie w połowie lat osiemdziesiątych rozpoczął się proces rewindykacyjny, ale dotyczył nie tyle samej literatury, ile życia literackiego⁶⁰. Kłopot w tym, że „powrót do modernistycznej świadomości literackiej stwarza pokusę doszukiwania się nowości tam, gdzie w istocie znajdujemy dowody trwałości paradygmatu”⁶¹. Byłoby to więc kolejne potwierdzenie hipotezy o postrzeganiu postmodernizmu jako „ponownego

⁵⁹ K. UNIŁOWSKI: *Chłopcy i dziewczęta znikąd? W: TENŻE: Skądinąd. Zapiski krytyczne*. Bytom 1998, s. 17. „Grubą przesadą byłoby twierdzenie – powiada dalej krytyk – iż modernizm zwalnia twórcę od społecznych zobowiązań. Czyni on przecież artystę analitykiem, diagnostą i projektantem swego czasu. Przekonanie o autonomii literatury, elitarność i autoteliczność uprawianej sztuki uprzywilejowują twórcę względem odbiorców, ale też wszelkie artystyczne kontestacje i prowokacje są tu obarczone sensem edukacyjnym. Między nowoczesnym pisarzem a zbiorowością, do której się zwraca, z reguły istnieje konflikt. Nie oznacza on jednak zerwania, lecz umożliwia krytyczny dialog”. Tamże.

⁶⁰ Zob. tamże, s. 18–19.

⁶¹ Tamże, s. 20.

odczytania modernizmu” czy też „krytycznej kontynuacji modernizmu”⁶².

Trafności owej konstatacji dowodzą interesujące mnie w *Emigracjach intymnych...* książki, które dają się odczytywać właśnie jako dowody potwierdzające trwałość „wyczerpującego się” paradygmatu modernistycznego. Prawdopodobne wydaje się mówienie o nich jako o casusie strategii, którą – wykorzystując tytuł jednego ze szkiców Włodzimierza Boleckiego – można by nazwać „postmodernizacją modernizmu”. W moim przekonaniu, autor *Polowania na postmodernistów (w Polsce)* nie miał jednak racji, pisząc, że „Postmodernizm – niezależnie od swoich rozmaitych wariantów – zakłada, że literatura nie wytwarza żadnego sensu, że jest jedynie grą konwencji. Jest zbiorem słów oddzielonych od rzeczy, które (słowa) nie orzekają nic o świecie pozawerbalnym”⁶³. Tworzona m.in. przez Kruszyńskiego, Gretkowską czy Leczyckiego proza – wyrastając z kryzysu światopoglądowego rodem z modernizmu – wiele mówi o pozawerbalnej rzeczywistości.

Niemniej, potwierdzeniem zakorzenia w modernizmie jest choćby projekt cielesności. Zdaniem Boleckiego, wśród wyróżników modernistycznej somatyczności wymienić należy: przełamywanie różnego rodzaju *tabu*, refleksję nad podmiotowością, działania prowokacyjne⁶⁴. Wyznaczniki te odnaleźć można w omawianych w niniejszej książce utworach. Modernistyczne proweniencje opisywanych przeze mnie w *Emigracjach intymnych...* publikacji potwierdzone zostały zresztą już na poziomie konstrukcji, będących wprawdzie przykładami form hybrydycznych, ale nieodbiegających daleko od modernistycznej tradycji. Ponadto dzieła literackie, o których mowa, są postmodernistyczne dzięki temu, że m.in. opowiadają się po stronie „radikalnego pluralizmu”, stosują cytaty, pastisze, parodie, wieloperspektywiczność, intertekstualność, „programowe przemieszanie kultury niskiej i wysokiej”

⁶² K. UNIŁOWSKI: *Proza polska i postmodernizm...*, s. 28. Zob. też W. WELSCH: *Nasza postmodernistyczna moderna*. Przeł. R. KUBICKI, A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Warszawa 1998.

⁶³ W. BOLECKI: *Postmodernizowanie modernizmu...*, s. 60.

⁶⁴ Zob. W. BOLECKI: *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku...*, s. 22–23.

czy „wizualizację współczesnej kultury”. Wszystko to ma zaburzać, opierającą się na linearności i ciągłości, logikę⁶⁵. Z kolei zdaniem Stefana Morawskiego,

Właściwości owe [postmodernizmu – A.N.] to tyle co: odrzucenie wszelkich emancypacyjno-utopijnych dążeń, a więc jawny, choć wcale nie deklarowany konformizm; negacja awangardowej wiary w rozwój sztuki, określanej przez jej wychyloną ku przyszłości elitę; ostentacyjny zwrot ku kulturze masowej (i rządzącym nią prawom rynku); powrót do figuracji, narracji, melodii [...]; odwoływanie się do wielu stylów dawnych albo do poszczególnych nobilitowanych dzieł, bądź po to, by je perfidnie pastiszować z drobnymi modyfikacjami, bądź eklektycznie ze sobą zestawiać, jeśli parodiowanie nagromadzonego dorobku artystycznego, to nie z racji jakichkolwiek tendencji krytycznych czy samoprześmiewczych, a jedynie zaznaczenia, że świat kultury wypełniony jest znakami zużyтыми i na straganach współczesności nie ma miejsca na zmistyfikowaną zawsze i wszędzie tylko pozorną nowość i oryginalność; orientacja hedonistyczna zasadzająca się na bezpretensjonalnej przyjemności produkowania czegoś, co wedle reguł instytucjonalnych uważa się wciąż za dzieło artystyczne, a zarazem dostarczanie doraźnej przyjemności odbiorcy, który ma być zwolniony od myślenia nad sensem przekazu, a co najwyżej zachłyśnięty wirtuozerią bądź zdumiony umyślnym niebalstwem wykonania⁶⁶.

Bohaterami *Emigracji intymnych...* stali się pisarze reprezentujący różne pokolenia, a tym samym mający odmienne doświadczenia gene-

⁶⁵ Zob. W. BOLECKI: *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*. W: TENŻE: *Polowanie na postmodernistów...*, s. 26–27.

⁶⁶ S. MORAWSKI: *Komentarz do kwestii postmodernizmu*. „Studia Filozoficzne” 1990, nr 4, s. 37. Por. TENŻE: *Kłopoty z postmodernizmem*. „Kino” 1991, nr 2, s. 17–19 oraz *Postmodernizm – co to za zwierz*. „Principia” 1992, z. 6, s. 33–44. Zob. polemikę z przytoczonym rozpoznaniem Morawskiego przeprowadzoną przez K. UNIŁOWSKIEGO, którego zdaniem w takim ujęciu postmodernizm sprowadzałby się do „multimedialnych widowisk”. Zob. TENŻE: *Proza polska i postmodernizm...*, s. 21. Por. też R. NYCZ: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Kraków 1996.

racyjne i wybierający różnorodne poetyki. Dzieli ich wiele. Łączy właściwie jedno – wędrowanie po labiryntach tożsamości, pamięci, języka czy odsyłaczy intertekstualnych. Ich celem nie tyle jednak będzie modernistyczne poszukiwanie autentyczności, ile podjęcie postmodernistycznej gry z własną biografją. Mając świadomość skonwencjonalizowania więzi społecznych, tracą poczucie ciągłości doświadczania życia. W konsekwencji, pojedyncza egzystencja jawi się jako ciąg powiązanych z sobą epizodów, których nijak nie da się poskładać w spójną całość. Interesujący mnie tu prozaicy, najogólniej rzecz ujmując, bez względu na to, za którą ze strategii (zadomowienia lub obcości⁶⁷) się opowiedzą, redefiniują przede wszystkim mit Odyseusza.

Opisywanych w niniejszej książce pisarzy dzielą – o czym już wspomniałam i o czym nie należy zapominać – doświadczenia historyczno-geograficzne. Niemniej, wyraźnie widoczne są między nimi analogie odsłaniające się w podobnym traktowaniu „emigracji”, wykorzystywaniu mechanizmów pamięci, diagnozowaniu sytuacji współczesnego przybysza. Choć, oczywiście, pojedyncze realizacje poszczególnych „punktów wspólnych” nieco się od siebie różnią. Dorota Mazurek zauważyła na przykład, że:

Czytając Kruszyńskiego, mam wrażenie, że słyszę dalekie echa *Sklepów cynamonowych* Schulza albo też dalekie echa prozy (niesłusznie) zapomnianego Zygmunta Haupta. Z Hauptem łączy Kruszyńskiego nadto kondycja emigranta. Haupt kreował literaturę pamięci, dążąc do zatrzymania rzeczywistości przeszłej, minionej w obrazie malowanym słowem. Jednak perspektywa Haupta była inna niż perspektywa Kruszyńskiego. Haupt odczuwał emigrację jako doświadczenie w jakiś sposób dramatyczne, zamykające drogę powrotu do tego, co przeszłe. Pamięć była tu w pewnym sensie powrotem zastępczym do „praiłu”, do wód, które każdy *kiedyś czerpał w niemowlęce dłonie, do miejsc pochodzenia*. Była to swego rodzaju podróż sentymentalna.

⁶⁷ R. NYCZ: „Każdy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku...*, s. 49.

Dla Kruszyńskiego pamięć ma inny sens. Jest także służebna, ale jej znaczenie nie polega na odtwarzaniu „praiłu” miejsca urodzenia. Kruszyński mówi o swej emigracji jako o stanie normalnym, stwierdza w wywiadzie: *Wyjechałem do Szwecji, choć nie nazwałbym tego emigracją*⁶⁸.

W opisywaniu literatury najnowszej autobiograficzność staje się jednym ze słów kluczowych. Małgorzata Czermińska ujmowała ją jako „trójkąt”, na który składają się: świadectwo, wyznanie i wyzwanie⁶⁹. Andrzej Zieniewicz wyróżniał cztery rodzaje autobiograficznych paktów: obecności, mitobiograficzny, traumatyczny i autoreferencjalny⁷⁰. W centrum moich rozważań usytuowana została, łącząca się, co oczywiste, właśnie głównie z autobiograficznością, szeroko zdefiniowana emigracyjność. Nie chodzi tylko o przymusowe opuszczenie kraju ojczystego i związane z tym konsekwencje (jak w przypadku Zygmunta Haupta), ale także – a może przede wszystkim – o połączenie aspektu realnego i metaforycznego, które wzajemnie się przenikają i dopełniają, akcentując głównie intymność doświadczenia przesiedlenia (*casus* twórczości Manueli Gretkowskiej i Zbigniewa Kruszyńskiego), zagubienia w bibliotece, będącej „labiryntem cudzej mowy”⁷¹ (Artur Leczycki), czy własnej biografii (m.in. Mikołaj Łoziński, Tomasz Piątek, Magdalena Tulli, Michał Witkowski). We wszystkich tych przypadkach emigracje intymne, oznaczając zapętlenie, są tożsame z błędzeniem po zakamarkach labiryntu autobiograficznego. W kontekście wymienionych autorów można mówić o przesunięciu z „fikcji prawdopodobieństwa na autentyk zaufania”⁷². Utwory te operują, jak zauważył Andrzej Zieniewicz,

⁶⁸ D. MAZUREK: *Sprostać rzeczywistości. O prozie Zygmunta Haupta*. „Kresy” 1997, nr 4, s. 154.

⁶⁹ Zob. M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie...*

⁷⁰ Zob. A. ZIENIEWICZ: *Odmiany paktów autobiograficznych w literaturze XX wieku*. W: TENŻE: *Pakty i fikcje...*, s. 54–70.

⁷¹ D. NOWACKI: *Zawód: czytelnik...*, s. 141.

⁷² A. ZIENIEWICZ: „Proza historyczna”, *doświadczenie i pamięć*. W: TENŻE: *Pakty i fikcje...*, s. 23.

autoryzacją jako zasadniczą pragmatyką i poetyką wypowiedzi. By spełnić doświadczenie opóźnione, zaniemówione, opresjonowane, lub podporządkowane innym całościom, literatura ta musi zawierać paki autobiograficzne (w różnych odmianach) i ta intensywna w niej obecność autora jest zawsze odniesiona dwoiście. Do biograficznego *coming outu*, bo opowiada doświadczenie, którego autentyczność musi być poręczona odwagą wyjścia z szafy, i jednocześnie do najbardziej wyrafinowanej literackości jako rozumienia, że to właśnie opory przedstawiania obrysowują kształt przedstawienia⁷³.

Genezą usytuowanych na autofikcyjnym pograniczu opowieści – jak można sądzić – okazuje się „zwątpienie w możliwość szczerości i wierności w pisarstwie autobiograficznym. Wyżej ceni [ono – A.N.] zmyślenie, przekształcenie, kreację i doprowadza do stworzenia autofikcji, która zarówno odrzuca świadectwo, jak przekreśla autentyczność intymnego wyznania”⁷⁴. W konsekwencji, narracje, o których będzie tu mowa, są przykładem dyskursu mityzującego i mito(bio)graficznego. Pisarze, uciekając się do czytania samych siebie, często posługują się strategiami zmierzającymi do swoistego promowania własnego „ja”. Zabiegi kreacyjne są zatem konsekwencją nie tylko funkcjonowania niedoskonałej pamięci, która bywa kapryśna i wybiórcza, ale także wewnętrznej potrzeby autocenzury, w rezultacie której o pisarzu można myśleć jako o „personie mocno podejrzaney. Można w nim widzieć sprytnego złodziejzka podkradającego fabuły innym, tchórza bez charakteru, który ukrywa się za plecami swojego bohatera-narratora; to ktoś opowiadający niby-obcą historię, kto w istocie skrywa ciemne zakamarki własnej duszy”⁷⁵. Nie pozostaje nic innego, jak podjąć wyzwanie śledzenia autobiograficznych tropów przemycanych przez współczesnych prozaików z nadzieją, że mimo wszystko nie zaprowadzą nas one na (literackie) manowce.

⁷³ Tamże, s. 21.

⁷⁴ M. CZERMIŃSKA: *Ruchome granice autobiograficzności...*, s. 27.

⁷⁵ D. NOWACKI: *Zawód: czytelnik...*, s. 143.

Indeks osobowy

- Abramowska Janina 153, 154, 172
Adorno Theodor Wiesengrund 8
Anderman Janusz 178
Andres Zbigniew 95, 139, 180
Andrzejewski Jerzy 8, 9, 37, 38, 155, 177
Ankersmit Franklin Rudolf 50, 57
- Bakke** Monika 19
Bakuła Bogusław 7
Balcerzan Edward 7
Bałus Wojciech 46
Banasiak Bogdan 83, 138
Baniak Marcin 197
Barańczak Stanisław 15
Barthes Roland 8, 19, 22, 60, 75, 76, 212
Bartoszyński Kazimierz 14
Bataille Georges 35, 36, 77
Bator Joanna 52, 53
Baudelaire Charles Pierre 122
Bauman Zygmunt 161
Berent Waław 132
Bergson Henri 17
Białoszewski Miron 9, 20, 32
Bielas Joanna 101
Bielik-Robson Agata 104, 170
- Bieńczyk Marek 45, 46, 60, 66, 214
Błaut Sławomir 14
Błażyńska Agnieszka 170
Błoński Jan 108
Bojarska Katarzyna 43
Bolecki Włodzimierz 14, 19, 25, 26, 43, 91
Borkowska Grażyna 129
Borowczyk Jerzy 36, 96
Bosquet Amelia 48
Brandys Kazimierz 9
Braun Eva 187
Brodzka Alina 153
Browarny Wojciech 15, 16
Brożek Mirosław 31
Brzozowska Antonina 173
Brzozowski Stanisław 17, 173, 210
Budrowska Kamila 66, 138
Bugajski Leszek 142, 186
- Calderón de la Barca Pedro 154
Cegielski Piotr 98
Chłosta-Zielonka Joanna 130, 135
Chojnowski Zbigniew 111, 115
Chowaniec Urszula 130
Chwin Stefan 109

- Cieplińska Joanna 7
 Cieślak Tomasz 130, 132
 Cioran Émil 10
 Cixous Hélène 137
 Cohen Leonard 112
 Czachowska Agnieszka 99, 111
 Czaplński Przemysław 7, 10, 45, 108, 109, 127, 128, 130, 131, 132, 140, 195, 213, 214
 Czapski Józef 32, 148
 Czcibor-Piotrowski Andrzej 9, 174, 178
 Czermińska Małgorzata 7, 8, 9, 11, 28, 29
 Czownicka Anna 86
 Czyżak Agnieszka 47
- Delaperrière Maria 14, 152
 De Man Paul 10
 Derrida Jacques 8, 14, 124
 Descharmes René 48
 Dichter Wilhelm 109
 Domańska Ewa 50, 53, 57
 Dunin Kinga 108
 Dunin-Wąsowicz Paweł 127
 Dybel Paweł 42, 52, 58, 59, 70, 85, 88
 Dziadek Adam 19
- Eco Umberto 14
 Eibl-Eibesfeld Irenaeus 77
 Eliade Mircea 165, 169
 Eurypides 90
- Falski Maciej 52
 Fedewicz Maria Bożena 10
 Feliksiak Elżbieta 21
 Filipiak Izabela 9, 109, 130, 131
 Flaubert Gustaw 48
 Fokkema Douwe Wessel 21, 22, 23
 Foucault Michel 8, 10, 82, 83, 138
 Franczak Jerzy 95, 96, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 125, 126
- Frank Leonhard 84, 85
 Frasyniuk Władysław 97
 Freud Zygmunt 42, 45, 58, 59, 70, 83, 132
 Friedrich Hugo 21
- Galant Arleta 8, 138
 Galay Jean-Louis 14
 Gałuszka Jadwiga 14
 Gazda Grzegorz 19
 Genet Jean 195
 Gergen Kenneth 76
 Goerke Natasza 131
 Golec Danuta 86
 Gołuński Mirosław 37
 Gombrowicz Witold 9, 17, 20, 63, 91, 112, 123, 177, 187, 211
 Gorczyca Barbara 58
 Gorczyńska Renata 32
 Gosk Hanna 7, 10, 14, 15, 18, 39, 43, 47, 61, 108, 109, 131
 Grajewski Wincenty 10
 Graves Robert 90
 Gretkowska Manuela 9, 16, 25, 28, 127–152, 155, 174–178, 215
 Grochowski Grzegorz 10, 12, 13
 Grynberg Henryk 33, 109
 Grzemska Aleksandra 201, 207
 Gutkowska Barbara 7, 9, 11, 12, 132, 133, 142, 175, 177
- Haupt Albina 91
 Haupt Helena 60, 67
 Haupt Zygmunt 9, 27, 28, 31–93, 107, 152, 212, 215
 Hedemann Oskar 36
 Herling-Grudziński Gustaw 155
 Hilsbecher Walter 14
 Homer 165
 Hostowiec Paweł zob. Stempowski Jerzy

Imieliński Kazimierz 77
 Irzykowski Karol 19
 Iwasiów Inga 68, 85, 173, 174, 185
 Iwaszkiewicz Jarosław 19

 Jacyków Tomasz 186, 188
 Janaszek-Ivaničkowa Halina 21
 Janion Maria 77
 Jaruzelski Wojciech 134
 Jarzębski Jerzy 7, 10, 11, 15, 18, 108, 118,
 119, 124, 167
 Jaworski Stanisław 10, 21, 141
 Jusiak Janusz 56

 Kaczyński Maciej 104, 170
 Kałużny Jerzy 36
 Kandziora Jerzy 7
 Kaniewska Bogumiła 77, 99
 Karwowska Bożena 108
 Kasperski Edward 19
 Kępiński Piotr 191
 Kijowski Andrzej 94
 Kisiel Joanna 42
 Kisiel Marian 10
 Kitliński Tomasz 56
 Klein Melanie 86
 Kłosiński Krzysztof 68
 Kochańczyk Alina 180
 Kołodziejczyk Dorota 14, 15
 Komendant Tadeusz 83, 138
 Konwicki Tadeusz 9, 155
 Kopeć Zbigniew 47
 Kowalczyk Andrzej S. 43, 131
 Kowalczyk Izabela 82, 138
 Kowalewski Włodzimierz 109
 Kowalska Małgorzata 55
 Kozicki Marek 108
 Koziołek Ryszard 38
 Krasieński Janusz 108
 Krawczuk Aleksander 90

 Kristeva Julia 35, 45, 52, 53, 56
 Krowiranda Krzysztofa 131
 Kruszyński Zbigniew 9, 16, 17, 25, 27, 28,
 94–126, 152, 155, 215
 Krzeczkowski Henryk 90
 Kubicki Rafał 25
 Kubisiowska Katarzyna 202
 Kuczok Wojciech 174
 Kuligowski Wojciech 75
 Kurek Jalu (właśc. Franciszek Kurek) 9
 Kurska Anna 14
 Kuśniewicz Andrzej 32, 155
 Kuźma Erazm 8
 Kwaśniewski Tomasz 161, 180

 Labuda Albert 14
 Labuda Barbara 97
 Lacan Jacques 52, 58, 59, 70
 LaCapra Dominick 43
 Lam Andrzej 14, 39
 Laqueur Thomas Walter 104, 105, 170
 Larek Michał 96
 Larsson Stieg 158
 Lechoń Jan (właśc. Leszek Serafinowicz)
 42, 180
 Leczycki Artur 9, 25, 28, 153–172, 215
 Legeżyńska Anna 77
 Lejeune Philippe 10, 12
 Leśniak Andrzej 104, 170
 Levinas Emmanuel 17
 Lewańska Ariadna 76
 Libera Antoni 109
 Ligęza Wojciech 15
 Ligocka Roma 178
 Limanowska Barbara 158
 Lipowski Wojciech 34
 Lipszyc Jarosław 129
 Liskowacki Artur Daniel 178
 Lubas-Bartoszyńska Regina 10
 Lubelska Magdalena 11

- Łanowski Jerzy 90
Łebkowska Anna 10, 11
Łoch Eugenia 133
Łoziński Mikołaj 9, 28, 178, 179, 195–201,
209, 214, 215
- Maciąg Włodzimierz 108
Maciejczak Marek 55
Maciejewski Wojciech 31
MacIntyre Alasdair 76
Madaliński Artur 118, 120, 196
Madejski Jerzy 43
Madyda Aleksander 31, 34, 59, 60, 91
Majchrowski Zbigniew 8, 10, 77, 93, 130,
211
Majerski Paweł 10, 157
Malinowski Kazimierz Bolesław 118
Maliszewski Karol 9
Małochleb Paulina 108
Markiewicz Henryk 7, 22
Markowski Michał Paweł 8, 10, 35, 39, 60,
72, 104, 170
Martuszevska Anna 8, 93, 130, 211
Matuszewska Małgorzata 113
Matuszewski Krzysztof 83, 138
Mazurek Dorota 27, 28, 94, 107, 116
Melosik Zbyszko 68
Merleau-Ponty Maurice 55
Michalski Cezary 148
Michałowski Piotr 14
Michnik Adam 34
Miciński Bolesław 34
Miciński Tadeusz 90
Migasiński Jacek 55
Milecki Aleksander 22
Miłosz Czesław 17, 24, 95
Miszczak Magdalena 136
Mitosek Zofia 10
Mizerkiewicz Tomasz 118, 121, 124
Mizielińska Joanna 138
- Mizińska Jadwiga 56
Moles Abraham 136
Momro Jakub 212
Morawski Stefan 19, 26
Możejko Edward 20
Mus Malwina 186
- Nalewski Michał 198
Nałkowska Zofia 19
Nasiłowska Anna 108, 137, 174
Nawarecki Aleksander 32, 33, 82
Nawój Ewa 17, 96
Nawrocki Michał 111, 125
Nęcka Agnieszka 38, 85, 105, 174, 177,
178, 185, 215
Niedzielski Czesław 8
Nienacki Zbigniew (właśc. Zbigniew To-
masz Nowicki) 187
Niziurski Edmund 187
Nobel Alfred 122
Nowacki Dariusz 7, 15, 28, 29, 37, 95, 97,
99, 102, 103, 108, 109, 110, 111, 112,
117, 118, 122, 123, 144, 156, 157, 171,
175, 178, 179, 183, 186, 195, 198, 200,
201, 202, 206, 209
Nowakowski Marek 108, 155
Nowicka Ewa 77
Nycz Ryszard 8, 9, 12, 17, 19, 20, 26, 27, 57
Nyczek Tadeusz 108
- Ochab Maryna 77
Odojewski Włodzimierz 20, 109
Okopień-Sławińska Aleksandra 21
Okulicz-Kozaryn Radosław 36
Olejniczak Józef 32
Orska Joanna 19, 20, 21, 22, 23
Orski Mieczysław 16, 99, 111, 118, 121,
154, 155, 164, 165, 169
Ortwin Ostap (właśc. Oskar Katzenellen-
bogen) 173

Ostaszewski Robert 102, 108, 111, 126
 Ostaszewicz Jarosław 85
 Owczarek Bogdan 7, 10

Parnicki Teodor 7, 9
 Pasterska Jolanta 15, 97, 103, 154, 155, 168,
 214
 Pasterski Janusz 95, 139
 Penderecki Krzysztof 37
 Pęczak Mirosław 182
 Piątek Tomasz 9, 28, 174, 178–184, 209,
 214, 215
 Picasso Pablo (właśc. Pablo Ruiz y Picas-
 so) 147
 Pietrych Krystyna 130
 Pięta Iwona 139
 Pilch Jerzy 9, 108, 109, 174, 178
 Pochłódka Anna 108
 Pospiszyl Kazimierz 45
 Praszynski Roman 127, 145
 Prokopiuk Jerzy 83
 Przerwa-Tetmajer Kazimierz 84, 85
 Przybyszewski Stanisław 58, 59, 70, 84
 Przymuszała Beata 78
 Pułaczewska Hanna 130, 131
 Pustkowiak Patrycja 188

Raukuć Magdalena 141
 Redliński Edward 16
 Rembowska-Płuciennik Magdalena 20
 Rewaj Joanna 137, 139
 Ricoeur Paul 11, 76
 Robert Maciej 185, 187, 191, 197
 Rogala Anna 96, 112, 113
 Rogatko Bogdan 108
 Rogowicz Wacław 48
 Rojek Przemysław 210
 Rosati Weronika 149, 150, 151
 Rosiek Barbara 174
 Rosner Katarzyna 10, 76

 Roudiez Leon R. 52
 Rougemont Denis de 61
 Różewicz Tadeusz 155
 Rudnicki Janusz 16
 Rudzka Zyta 131
 Rushdie Salman 15
 Rusinek Wojciech 95, 96, 110, 111, 116,
 185
 Rutkowska Grażyna 86
 Rutkowski Krzysztof 72
 Rybicka Elżbieta 43
 Ryziński Remigiusz 35

Sadowski Piotr 85
 Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 153
 Schubert Ryszard 20
 Schulz Bruno 32, 82, 91
 Segal Hanna 42, 86, 88
 Sieprawski Marek 109
 Skrendo Andrzej 185
 Sławiński Janusz 8, 14, 93, 130, 211
 Smulski Jerzy 7, 9
 Sobolewska Justyna 60, 77, 196, 201
 Sobolewski Tadeusz 33, 109
 Sorel Georges 17
 Sosnowski Maciej 104, 170
 Soutine Chaim 132
 Speina Jerzy 8
 Stachura Edward 9, 20
 Staff Leopold 153, 172
 Stala Marian 108
 Stamirowska Krystyna 15
 Stasiuk Andrzej 9, 109, 131
 Stempowski Jerzy 32
 Stromenger Zuzanna 77
 Szaruga Leszek (właśc. Aleksander Wirp-
 sza) 7, 114
 Szczepańska Alina 136
 Szczypiorski Andrzej 155
 Szymborska Wisława 19

Śliwiński Piotr 10, 77
Świdzki Bronisław 155, 216
Świeściak Alina 45
Święch Jerzy 15

Tischner Józef 108
Tokarczuk Olga 54, 109, 130
Touraine Alain 18
Trybuś Krzysztof 36
Tryzna Tomasz 128
Trzebiński Jerzy 10
Tulli Magdalena 28, 179, 201–209, 214, 215

Ulicka Danuta 19
Uniłowski Krzysztof 7, 19, 20, 21, 22, 23,
24, 25, 26, 96, 98, 112, 116, 117
Urbański Piotr 68
Utracka Dorota 37
Uzdański Grzegorz 104, 170

Valéry Paul 14
Varga Krzysztof 127

Walas Teresa 108
Walicki Andrzej 17
Wałęsa Lech 134
Wasilewska-Lipke Zuzanna 43, 65
Wat Aleksander 9
Ważyk Adam 171
Welsch Wolfgang 25
Wende Ewa 136

Wiegandt Ewa 47, 50, 56, 57, 60, 61
Wilde Oskar 132
Wiśniewska Lidia 37, 66
Witkiewicz Stanisław Ignacy 9, 91, 132
Witkowski Michał 9, 28, 178, 179, 184–
195, 209, 215
Wojaczek Rafał 9
Wojewódzki Jakub 188
Wojnowski Jan 95
Wolny-Hamkało Agnieszka 118
Wołoszynowski Julian 36
Wójcik Tomasz 14
Wroczyński Tomasz 14, 39
Wyka Marta 108
Wyskiel Wojciech 15
Wysocki Grzegorz 201

Zając Stanisław 75, 76
Zaleski Marek 7, 13, 39, 40, 44, 46, 47, 77,
169, 212, 213
Zeidler-Janiszewska Anna 25
Ziątek Zygmunt 97, 112, 114, 115
Ziemkiewicz Rafał A. 174
Zieniewicz Andrzej 7, 8, 28, 39, 91, 127,
130
Zimna Justyna 95, 99, 100
Ziomek Jerzy 14

Żułowski Andrzej 142, 148, 149, 150,
151
Żurowska Maria 61

Agnieszka Nęcka

Intimate emigrations **On Polish contemporary autobiographic narratives**

Summary

Intimate emigrations... touch upon various types of emigration, the real ones (de-
riving from changing the place of living) and the metaphoric ones (internal, timing
at reaching hidden reserves of one's own self and confronting demons engrossed in
sub-consciousness). The very experiences were shown on the example of writers who
went through various biographic experiences: Zygmunt Haupt, Zbigniew Kruszyński,
Manuela Gretkowska, Artur Leczycki, Mikołaj Łoziński, Tomasz Piątek, Magdalena
Tulli and Michał Witkowski. The choice of the authors, very selective and subjective as
usual, was to show various aspects and ways of functionalizing emigrations in the title,
which, in its working form, could be divided into four groups, or, more specifically, de-
fine four areas covered by them. These would be real, intimate, literary and biographic
emigrations. Obviously, it is not the case that particular emigrations exist in isolation.
Usually, it is a supplementary overlapping of at least two areas forming a loop resem-
bling tangled mazes. Moving alongside is above all to enable getting to know oneself and
allow for an autotherapeutic familiarization with traumatic experiences, such as dealing
with the sense of overwhelming strangeness (Haupt, Kruszyński), struggling with one's
own femininity (Gretkowska), a postmodernist loss in a library (Leczycki), unsuccessful
attempts of an escape from a habit (Piątek), a compensation of a coming out "way out
from a wardrobe" (Witkowski), a difficult escape from the baggage of the past (Łoziński)
or acceptance of the past thanks to which it will be possible to live "normally" (Tulli).
Contemporary writers, planting and, at the same time, mistaking biographic traces,
make a self-promoting effort (Gretkowska, Leczycki, Piątek, Witkowski). Playing with
their own biographies, they balance at the borderline of reality and fiction. In conse-
quence, revealing their own intimacy arouses doubts. However, this peculiar selling out
of their own privacy the authors in question undergo, helps in communicating with
their own self.

Agnieszka Nęcka

Intime Emigrationen Zu gegenwärtigen polnischen autobiografischen Narrationen

Zusammenfassung

Intime Emigrationen... handeln von verschiedenen Arten der Emigration, von wirklichen (mit dem Wohnortwechsel verbundenen) und von metaphorischen (inneren Emigrationen, deren Ziel es ist, heimliche Schichten des eigenen „Ichs“ zu entdecken und sich mit den im Unterbewusstsein steckenden Dämonen zu messen). Diese Erfahrungen werden am Beispiel der Werke von den Schriftstellern dargestellt, die verschiedene Lebenserlebnisse hinter sich haben: Zygmunt Haupt, Zbigniew Kruszyński, Manuela Gretkowska, Artur Leczycki, Mikołaj Łoziński, Tomasz Piątek, Magdalena Tulli und Michał Witkowski. Diese ganz selektive und subjektive Auswahl von Autoren sollte verschiedene Gesichter der Emigration zeigen, die hier in vier Gruppen geteilt worden sind: wirkliche, intime, literarische und biografische Emigrationen. Die einzelnen Emigrationsarten treten natürlich nicht getrennt auf. Man beobachtet meistens eine Überlagerung von mindestens zwei Emigrationsbereichen, die einem komplizierten Labyrinth ähnliche Schlingen bilden. Die Bewegung in solchem Labyrinth sollte eine Selbsterkenntnis möglich machen und sich mit verschiedenen traumatischen Erlebnissen vertraut machen. Zu den Erlebnissen gehören: spürbares Fremdheitsgefühl (Haupt, Kruszyński), Kampf gegen eigene Weiblichkeit (Gretkowska), postmoderne Verlorenheit in der Bibliothek (Leczycki), erfolglose Flucht vor der Sucht (Piątek), Kompensation des Coming-outs (Witkowski), schwierige Befreiung von dem Vergangenheitsballast (Łoziński) oder Aussöhnung mit der Vergangenheit, um „normal“ leben zu können (Tulli). Gegenwärtige Schriftsteller, die verschiedene Elemente ihrer Biografie zu unterschieben und gleichzeitig zu verfälschen versuchen, bemühen sich um Selbstpräsentation (Gretkowska, Leczycki, Piątek, Witkowski). Mit ihren Biografien spielend, schwanken sie zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Die Enthüllung der Intimität muss schon Zweifel erregen, obwohl solcher Ausverkauf der eigenen Privatsphäre den oben genannten Autoren erlaubt, sich mit ihrem ehemaligen Ich zu verständigen.

Na okładce zamieszczono reprodukcję grafiki Wojciecha Łuki

Redaktor: Agnieszka Plutecka

Projektant okładki: Paulina Dubiel

Redaktor techniczny: Małgorzata Pleśniar

Korektor: Lidia Szumigała

Łamanie: Marek Zagniński

Copyright © 2013 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2157-8

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 14,25. Ark. wyd. 13,5.
Papier Ecco Book 70 g, vol. 2.0 Cena 18 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław