

KSENIA BARDADYN
Uniwersytet Śląski
Katowice

Anna, Nikt i wykluczeni. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego

Wiele czynników warunkuje literacki obraz rzeczywistości: tendencje kulturowe, w kontekście których powstaje dane dzieło, sympatie ideowe czy zapatrywania filozoficzne autora, czas historyczny, w którym przyszło mu tworzyć, wyznaczniki gatunkowe utrzymujące mniej lub bardziej sztywno ramę dzieła, język i artystyczne środki wyrazu, będące najbardziej oczywistymi nośnikami obrazu opisywanego świata. Mnie jednak interesują bohaterowie literaccy, którzy bezpośrednio portretują rzeczywistość, w jakiej zostali osadzeni. To za pośrednictwem ich słów, zachowań i motywacji czytelnik zanurza się w fikcyjność. Każda z postaci – projektowana przez autora – niesie ze sobą pewne wyobrażenie świata, dlatego opisanie rzeczywistości nigdy nie jest obiektywne, ani nie mieści się w kategorii prawdziwości. Pryzmaty (obiektywy) opisu są nieuniknione, one zresztą determinują obraz, jakiego oczekuje czytelnik; bez nich literatura traci sens, staje się dokumentem, raportem, notatką. Bohater jako pryzmat warunkujący poznanie rzeczywistości w kontekście całego dorobku Zbigniewa Kruszyńskiego to temat rzeka. Dla potrzeb tego krótkiego szkicu problematyka ta zostanie ograniczona do trzech tytułów: *Schwedenkräuter*, *Na łąkach i morzach*, *Powrót Aleksandra*. Wybrana perspektywa przedstawienia nie jest jedyna. Wszak w przypadku *Szkieł historycznych* dominującym pryzmatem opisu rzeczywistości są: historyzm, mitologizacja i gatunek; natomiast w *Ostatnim raporcie* – machiawelizm i język (szczególnie epifania i ironia jako narzędzia oswojenia rzeczywistości).

Bohaterowie Zbigniewa Kruszyńskiego (tajemnicza Anna, wykluczeni i Inny jako Nikt) swoją filozofią bycia narzucają sposób nazywania otaczają-

cego świata, prowadzenia narracji, rozwijania fabuły. Ich dziwactwa, przyzwyczajenia i działania budują obraz dość oryginalny i kontrowersyjny. Sytuacja interpretatora światów przedstawionych staje się jeszcze bardziej skomplikowana za sprawą obranej przez niego strategii pisarskiej – voyeuryzmu warunkującego poznanie otoczenia.

Anna nieistniejąca (*Schwedenkräuter*). Rzeczywistość w szponach voyeuryzmu

Anna to bez wątpienia najbardziej wyrazista bohaterka kobieca w *Schwedenkräuter* – pewnego rodzaju dopełnienie interpretacyjne narratora – kluczowej postaci. Anna pojawia się i znika w najmniej spodziewanym momencie, tworzy osobną historię, która zamyka powieść, jej kreacja wydaje się znacznie wpływać na wszystko – na wydarzenia, na portrety innych postaci, na sposób prowadzenia narracji, a przede wszystkim sposób opisu rzeczywistości. Jak wygląda podglądana rzeczywistość? Czy postawa nieingerencji kształtuje obraz świata?

To Anna pierwsza czuje się podglądana:

Widziałam, że mnie obserwujesz – mówiła – któregoś wieczoru, kiedy zapaliłam światło, ty je zgasileś, a kiedy po chwili zgasilaam, u ciebie znów się zapaliło, jakby połączył nas czuły na różnice temperatur bimetal (Kruszyński 1995, 119).

Ona też buduje pewnego rodzaju wspólnotę, pozwala na wkroczenie do swojego życia, ingerencję w prywatność. Wszystko to jednak rozwija się za dwustronną zgodą, w komunii milczenia i niedopowiedzeń – Anna i mężczyzna w rzeczywistości nie zamieniają ze sobą słowa, nie ma pomiędzy nimi jakiegokolwiek bezpośredniego kontaktu. Żyjąc w osobnych mieszkaniach, osiągają iluzję jedności dzięki wypracowanej harmonii, która towarzyszy prawie każdej czynności:

Podnosiłam szklankę i słyszałam lekkie brzęknięcie toastu, cichą skargę. Zaczęłam nawet hojnie napełniać czajnik, tak by starczyło na dwie herbaty. Rozpoznawałam twój rower i jechałam po jego niewidocznym śladzie, narażając się na krawężniki. (...) Znała mój rozkład zajęć i cierpliwie czekała z kolacją, gdy spóźniałem się zatrzymany w drodze nie cierpiącymi zwłoki sprawami (Kruszyński 1995, 119–120).

Z czasem niewinna obserwacja przeradza się w fascynację i przywiązanie. Kiedy bohater znika bez uprzedzenia na kilka dni, Anna wyczekuje odgłosu silnika samochodu parkującego pod blokiem, zniecierpliwiona i szczerze zaniepokojona przekracza niepisaną granicę i wychodzi na klatkę schodową, aby upewnić się, że naprawdę go nie ma.

Uparto budowanie owej wspólnoty to empiryczny sposób radzenia sobie z samotnością. Kluczem do zrozumienia dziwnych, wydawać by się mogło, zachowań jest przerażająca pustka, która towarzyszy niespełnionej parze kochanków. Owo wspólne picie białego i czerwonego wina do kolacji staje się niemym krzykiem bezsilności wobec przygnębiającej rzeczywistości.

Budowanie iluzji prawdziwości zdarzeń zdradza nam składnia – to, czego nie da się odczytać z treści fabularnej, można wywnioskować z budowy zdania: „Po co łyżeczka, ja i tak bez cukru – przytomnie nie zauważyła Anna” (Kruszyński 1995, 125). Przejście z iluzji do prawdy (w sensie fikcyjnym) odbywa się niezauważenie, czytelnik może w odpowiednim momencie nie przejść do następnego porządku, jakim raczy nas autor. Anna może spotkać współtowarzysza tylko na poziomie pragnień i wymagowanych kontaktów. Tak naprawdę nie wiadomo nawet, czy ci dwoje, jako sąsiedzi z przeciwnych bloków, mówią sobie „dzień dobry” czy odpowiadają sobie skinieniem głowy, kiedy mijają się na ulicy. Takie zachowanie prawdopodobnie obdarłoby ich relację z niezwykłości i tajemnicy, zrównałoby do poziomu innych mijających się na osiedlu ludzi. Potrzeba *sacrum* w osobistych, żeby nie powiedzieć intymnych, relacjach od zawsze towarzyszy ludzkości, dlatego bohaterowie pielęgnują ją z niespotykaną starannością.

Czy Anna rzeczywiście istnieje, czy jest tylko wymysłem językowym narratora, fikcją w świecie fikcyjnym? Na jakich zasadach funkcjonuje jej postać, która mówi i nie mówi, czuje i nie czuje, a wszystko to na granicy przedstawionego świata powieści? Przy okazji zaginięcia dwóch dziewczynek następuje przełamanie granic i dochodzi do faktycznego kontaktu; oto dwaj podglądacze idą obok siebie ramię w ramię, mając na uwadze wspólny cel. Niedopowiedzenie zostaje wpisane w ową wędrówkę i wszystko, co wydarza się potem. Pomiędzy wspólnie przeżyтыми świętami, a następnym wspomnieniem o Annie mija sporo czasu (kilka lat? niecały rok?): „Jesień przychodziła poza kolejką, na wiosnę” (Kruszyński 1995, 149). Narrator zaczyna zastanawiać się nad wyjazdem z powodu niesprzyjającego klimatu społecznego. Ona za wszelką cenę stara się go zatrzymać, próbując wszelkich możliwych sposobów, zaczynając od wyjazdu na wieś. Mężczyzna ma być oczarowany łąkami, ogniem w kominku, rozgwieżdżonym niebem i mgłami. Zaczyna się typowa

sielanka, kreowana przez Annę na własne potrzeby: długie spacery, dni spędzone w zasypanym śniegiem domu, poziomki, jagody, grzyby i maliny, wizyta w przysklepowej pizzerii na wsi. Jemu jednak myśl o wyjeździe nie daje spokoju, nawet w niewinnych krajobrazach czai się tęsknota za powrotem: „Przystanek autobusowy czekał obok szosy. Dalej stała stacja benzynowa, gdyby ktoś chciał oddalić się na własną rękę” (Kruszyński 1995, 152).

Jesień, cały czas spędzony na wsi nie przynoszą zamierzonego skutku, Anna odwołuje się wreszcie do archetypicznych wyobrażeń szczęśliwego życia i miłości: „Zostań – podsumowała wreszcie – będziemy się starzeć” (Kruszyński 1995, 155), to jednak nie pomaga jej w osiągnięciu celu. Kobieta znika z życia mężczyzny:

Z Anną poróżniliśmy się o jakieś głupstwo, drobiazg. Okruchy, półgodzinne spóźnienie, odwiedziny dwojga świadków Jehowy, których nieopatrznie wpuściłem do środka i posadziłem przy stole bez żadnych złych intencji, Bóg mi świadkiem. Którejś soboty pod dom podjechała ciężarówka i dwóch osilków zaczęło wnosić meble, obłożone kocami, tak że nawet teraz nie zobaczyłem ich właściwych kształtów. Na końcu kwiatki i globus, szukające nowej ziemi. Musiałem tak jak inni zamontować żaluzje, aby mieć czym zaslonić wydrążony widok (Kruszyński 1995, 157).

Anna znika, rozplywa się, jej wątek wydaje się epizodyczny i pojedynczy, niezapowiadający kontynuacji. Anna – początkowo obca, niedookreślona – wywołuje swym zniknięciem dość znaczącą stratę.

Już nigdy potem kobieta ta nie pojawia się wprost, funkcjonuje raczej jako bohaterka – widmo, wspomnienie zamierzchłej historii, która miała dawno temu. Jest później echem, niedopowiedzianym słowem, zapowiedzią czegoś, co mogło się wydarzyć, ale się nie zdarzyło. Tęsknotą i punktem, do którego podążają wszystkie myśli bohatera na różnych etapach życia, wciąż z tą samą intensywnością. Anna z *Schwedenkräuter* staje się swoistym kluczem pozwalającym na odhistorycznienie *Szkieł historycznych*, *Powrotu Aleksandra* i *Ostatniego raportu*, a także na odrealnienie opowiadań z tomu *Na ładach i morzach*.

Wpisuje się ona w filozofię obserwacji narratora, nie dorównuje mu jednak w tej etycznie wątpliwej czynności, jest raczej podmiotem zainteresowań wytrawnego podglądacza, który pod presją historii staje się tym, kim jest. Portret Anny kreślony jest z niezwykłą dokładnością. Bohaterka opisywana jest poprzez rosnący stos obrazków z życia codziennego. Każde z ujęć obarczone zostaje emocjonalnym komentarzem przejawiającym się bezpośrednio

w języku. Nacisk na terażniejszość ujęcia staje się wręcz chorobliwy, przejawia objawy jakiejś obsesji już nie tylko językowej:

Czułem wyraźne poirytowanie, drzazgę, kiedy któryś z piątkowych gości przesunął nieco obraz i ten przez kilka dni odcinał się na ścianie krzywą linią, a chłopiec brał tym razem większy zamach, jakby chciał rzucić piłkę do sąsiadów z prawej. Potem i Anna dostrzegła tę krzywiznę, widziałem, jak cofa się do pokoju, przekrzywia głowę, aby ocenić nachylenie, podchodzi znów do płótna, opiera rękę o ramę i – tak, centymetr wyżej – wszystko wraca do siebie, utraconej przed kilku dniami równowagi (Kruszyński 1995, 121).

Przypomina to schizofreniczne postrzeganie rzeczywistości w ujęciu Fredrica Jamesona:

Schizofrenik z pewnością będzie dużo intensywniej niż my doświadczał danego momentu terażniejszości swojego świata, jako że nasza terażniejszość jest zawsze częścią większego zestawu projektów, które zmuszają nas do wybiórczej koncentracji uwagi. Innymi słowy, my nie otrzymujemy po prostu świata niezróżnicowanego obrazu: zawsze jesteśmy zajęci [selektywnym] korzystaniem z niego, torowaniem sobie przezeń drogi, poświęcaniem uwagi przedmiotowi bądź osobie należącym do niego. Tymczasem schizofrenik nie tylko jest „nikim” w znaczeniu braku osobowej tożsamości; on lub ona także nic nie robi, ponieważ projektować coś – to znaczy być zdolnym do poświęcenia siebie dla pewnej czasowej ciągłości. Z tego powodu schizofrenik staje przed niezróżnicowanym obrazem świata w terażniejszości, co wcale nie jest doświadczeniem przyjemnym (Jameson 2006, 204)¹.

Temu zabiegowi służy język. Kreacja Anny to przemyślane chwytły stylistyczne, zawirowania lingwistyczne, gra konwencją językową, czyli specjalność autora *Schwedenkräuter*, którego narrator stanowi pewnego rodzaju pretekst do ukazania swojego własnego kunsztu językowego. Przy tym wszystkim, przy niepisanej komitywie narratora i autora, Anna staje się wciąż powracającym toposem, archetypicznym wyobrażeniem czegoś (?), co przewija

¹ Jameson rozwija termin schizofrenii za koncepcją Lacana odnoszącą się do czasu i języka. Według Lacana, „doświadczenie czasowości, ludzkiego czasu, przeszłości, terażniejszości, pamięci, trwałości jednostkowej tożsamości niezależnie od upływu miesięcy i lat – egzystencjalne i empiryczne poczucie czasu samego – jest również dziełem języka” (Jameson 2006, 203).

się przez twórczość Zbigniewa Kruszyńskiego. Jej postać staje się klamrą spajającą rozproszoną fabularność wszystkich pięciu pozycji książkowych, obiektem pozwalającym na całościowe spojrzenie na twórczość pisarza, wprowadzającym tajemniczość i niedopowiedzenie. Do końca bowiem nie wiadomo, kim jest Anna, która pojawia się i znika w kolejnych książkach. Bez wątplenia jednak stanowi jeden z głównych pryzmatów.

Anna spajająca (*Na łąkach i morzach*). Rzeczywistość rozproszona

Jeżeli przyjąć, że Anna kryje się pod inicjałem A. (a wszystko na to wskazuje: schemat nagłego pojawienia się tej postaci, zniknięcia, wręcz ucieczki, porzucenia głównego bohatera i pogrążenia go w rozpacz oraz wiążące się z tą postacią poczucie braku), to po raz pierwszy czytelnik ma szansę spotkać ją w opowiadaniu *Errata*. Obecność kobiety od samego początku łączy się z uczuciem strachu, silnymi emocjami i oczekiwaniem. Jej przyjazd jest równie gwałtowny i niespodziewany jak bezpowrotna strata

O okolicznościach poznania Anny czytelnik dowiaduje się z opowiadania *Jan i Anna*. Historia okazuje się banalna, wpisana w PRL-owski krajobraz pracy i miłości: bohater poznaje Annę w lipcu 1974 roku, podczas praktyk studenckich. Wielka miłość przeradza się w separację, a potem w rozwód. Pustka, która dotyka bohaterów, przekłada się na atmosferę opowiadania – melancholijną, przeplataną cienką nicią ironii. Odnosi się wrażenie, jak gdyby wszystko było z góry skazane na klęskę. Anna jako symbol szczęścia, ciepła i miłości nie spełnia oczekiwań mężczyzny. On jako przegrany w walce o normalność upatrywał w niej sensu, przystani, o którą walczy ludzkość. Ale Anna odeszła i nie pozostawiła złudzeń, zabierając ze sobą dziecko, pozbawiła bohatera nadziei. W tej typowej, blahej historii autor obsadza Annę znów w roli odchodzącej, w roli obiektu bezpowrotnie straconego, przypisuje jej bogatą symbolikę straty i braku.

Potem postać Anny pojawia się w opowiadaniu *Lekcje*; jest jedyną wymienioną z imienia uczennicą. Pochodząca z dobrego domu dziewczyna staje się pryzmatem oglądu rzeczywistości zza progu domu. W *Sektorze* bohaterka jest zagubioną jednostką, duszą szukającą ukojenia i lekarstwa na ból egzystencjalny. We wspólnocie pojawia się nagle, zatopiona w jakiejś traumie jest ciężkim przypadkiem do zdiagnozowania. Anna z opowieści żebraka – dwu-

dziestopięcioletnia kobieta, wyróżniona z ulicznego tłumu, jako jedyna nazwana imieniem i dokładnie śledzona – stanowi obraz przeciętnego miejskiego życia młodej dziewczyny. Jada ziemniaki z rybą w restauracji, popija kawą, jedzie tramwajem na uniwersytet, odwiedzi bibliotekę, „zapętlili sens” na seminarium, posiedzi w kinie, zje kolację. Słowem, prowadzi życie jak cała reszta, która nie wie, dokąd zmierza: „Będą się szarpać (...). Będą próbować szczęścia ze sobą (...). Gonić (...). Będą patrzeć, wspinać się na palce, wyglądając liczby szczęśliwej na czole tramwaju” (Kruszyński 1999, 175–176). Smutne (nawet i tragiczne) oblicze ludzkości wyjawione przez żebraka to wynik dogłębnej analizy psychologicznej i niepodważalnego talentu do podglądactwa:

Ktoś mógłby mi zarzucić, że misja, której się podejmuję, ma charakter tylko zewnętrzny, że zatrzymuję się na twarzach i wypukłościach, na karozerii pojazdów, nie wnikając im do silnika. Nieprawda, wszystko da się wyczytać z twarzy i gestów, a pątnicy wychodzący z tunelu metra wraz z sobą wydobywają to na jaw (Kruszyński 1999, 169).

Ostatnie wspomnienie o Annie pojawia się w *Suvenirach* – kluczowym opowiadaniu dla tej postaci. To rozbudowana fabularnie opowieść o okolicznościach poznania bohaterki, nostalgiczne wspomnienia dotyczące jej osoby. Opowiedziana tu historia, o zabarwieniu wyraźnie melancholijnym, wyróżnia się na tle innych – przede wszystkim Anna jest tutaj główną postacią, nie tylko elementem kreowanej rzeczywistości czy przedstawicielką szerszej społeczności. Po raz pierwszy w opowiadaniach spotyka ją bohater o imieniu i nazwisku Adama Ańskiego (być może pseudonimie wymyślonym na potrzeby literackie), pisarza trochę rozgoryczonego oceną swojej twórczości. Utrata Anny (mimo że kulisy rozstania są dla czytelnika ukryte) na pewno jest dla mężczyzny dotkliwa. Przy całym oszczędnym sposobie prowadzenia narracji dużo miejsca poświęca on opisowi strachu przed utratą i samotnością:

Kim jestem? Starym, pełnym lęków pisarzem i wiem, że młodzież nie nazywa mnie mistrzem, lecz zgredem. Boję się już wszystkiego. Z niepokojem zaglądam do rubryki odpowiedzi redakcji, którą sam tak długo tworzyłem (...). Boję się, jakby wojna wciąż trwała (Kruszyński 1999, 192).

To wyraźnie postmodernistyczny akcent, który rzuca całkiem nowe światło interpretacyjne – Anna jako nośnik strachu przed utratą, źródło lęków

narratora i jednocześnie bohatera, topos wyznaczający kierunek rozwoju fabularnego opowiadań i pozostałych książek.

Szczególną rolę Anny jako motywu spajającego wszystkie opowiadania zauważył Michał Nawrocki przy okazji rozważań nad bohaterami i ich kondycją społeczną². W kontekście procesu marginalizacji i zagubienia bohaterów Anna wypada nader dobrze – jest bohaterką centralną, której nie grozi zjawisko alienacji społecznej. W tym miejscu można dodać, że stanowi ona motyw spajający nie tylko rozproszone opowieści trzeciej książki Kruszyńskiego, ale jest wciąż powracającym toposem literackim w całej twórczości pisarza. Jako kobieta-zagadka tworzy niesamowity klimat znacznej części *Schwedenkräuter*, pojawia się epizodycznie w *Szkicach historycznych* i powraca nostalgicznie kreślona w *Na ładach i morzach*. W panoramicznej perspektywie otrzymujemy niedookreślony portret dość młodej kobiety, prawdopodobnie studentki, osoby inteligentnej o ciętym języku i ripoście na zawołanie (np. *Sumeniry*). To najbardziej wyrazista postać kobieca w opowiadaniach. Niesie ze sobą pewien niepokój, jej historia, wciąż niedopowiedziana i nigdy nie-usprawiedliwiona umiejscowieniem fabularnym (wątki z Anną wydają się wplątywane na zasadzie skojarzeń narratorskich), okazuje się głęboko zakorzeniona w każdej z historii. Jest duchem unoszącym się nad wszystkimi książkami – mniej lub bardziej widocznym, ale zawsze obecnym. Kiedy czytelnik zaczyna zdawać sobie z tego sprawę, twórczość Kruszyńskiego musi odczytywać na nowo, jeszcze raz i jeszcze raz. Umysł ludzki, który nie znosi chaosu i innego porządku niż przyczynowo-skutkowy, zaczyna wiązać wszystko w jedno, ale nic z tego. Anna wplątana w różne historie, spowita w autorski (trudny) język, który sam w sobie jest zagadką, dryfuje gdzieś na pograniczu naszej wiedzy i wyobraźni. Miłośna historia z *Schwedenkräuter*, a w szczególności jej tragiczny finał, odciska piętno na sposobie kreacji postaci kobiecych w późniejszej prozie. Kobiety są epizodyczne, oznaczone inicjałami (z wyjątkiem Ewy), Anna pojawia się cyklicznie i odgrywa raczej znaczące role. Echo utraty? Niespełnione nadzieje? Przekreślone szanse na metafizyczne, prawdziwe szczęście, które przybiera postać prostej bliskości i zrozumienia? Odczytanie prozy Kruszyńskiego pod kątem filozoficznym czy psychologicznym to zabawa trzeciego stopnia, a pisarzowi nie chodziło przecież o psychoanalizę, ale o prosty opis rzeczywistości za pomocą prze-

² M. Nawrocki pisał: „Opowiadania Kruszyńskiego, pomimo formalnej odrębności, łączą się ze sobą, tworząc skomplikowaną sieć wątków, postaci, postaw, miłości i animozji. Opowieści te łączą się na wielu poziomach, spajane przez motywy i postacie, wśród których anonimowa osoba (osoby?) o imieniu Anna odgrywają rolę szczególną” (Nawrocki 2000, 2).

zroczystego języka (choć intencje autora a rzeczywisty odbiór tekstów to kwestia sporna i szeroko dyskutowana). Niech Anna pozostanie Anną – bez tożsamości i konkretyzacji. W tym przypadku bowiem dookreślenie zabija tajemnicę, a ta jest tutaj fundamentalna.

Bohaterowie wykluczeni. Rzeczywistość z perspektywy marginalnej

Wykluczenie społeczne bohaterów narzuca określony trop interpretacyjny całego tomu; nie sposób tego tropu porzucić. Przez pryzmat zjawiska marginalizacji odczytujemy losy poszczególnych postaci, dalecy od osądzania i przyrównań do historii przeciętnych jednostek znanych z literatury. Postacie z dziesięciu historyjek (skąpo zbudowanych i prosto opowiedzianych) wydają się na początku podejrzanie dziwne. Wybiórczo projektowane i podstawiane do fabuł, które mają czytelnikowi coś powiedzieć, nie poruszają się po światach przedstawionych, ale raczej w nich tkwią, są umiejscowione. Język, który doskonale oddaje wszystkie aspekty narracyjne, nagle w przypadku kreślenia portretów poszczególnych bohaterów staje się prosty, przejrzysty, by nie rzec skąpy. Schemat konstrukcyjny, na którym opiera się budowa sylwetek ludzkich z tomu opowiadań, jest powtarzalny i klarowny, możliwy do odtworzenia nawet przez początkującego pisarza. Oto mamy postać bez imienia i nazwiska, bez określonej tożsamości, z przypisaną płcią i jedną, wyrazistą właściwością, która ją definiuje: nadgorliwy parkingowy, cenzor-pracoholik, żona męża, charyzmatyczni sekiarze, zacošana nauczycielka, człowiek reklamy, żebrak-filozof, naiwny filolog. Ich portrety i historie wydają się sztucznie projektowane, oderwane od rzeczywistości, wtłoczone we własne światy i pełniące funkcje parenetyczne na wzór renesansowych opowieści. Sam autor tłumaczy fakt powoływania tych postaci do życia w taki sposób:

Wybierając je, trochę ułatwiam sobie pisanie. Mam wątlą wyobraźnię fabularną, nie umiem rozwijać fabuł, nie mnożę postaci i wątków. Staram się nad tym pracować, nieco zmieniać moje pisanie, choć oczywiście nie za wszelką cenę – w końcu twierdzenie, że literatura jest zbiorem dobrze opowiedzianych historii, to jedynie płaski komunizm. Jeśli dysponuje się historią, którą można ciekawie rozwinąć fabularnie – to czemu nie, można z niej skorzystać. Nie mając pod ręką takiej historii, sięgam po postaci i sytuacje graniczne, bo właśnie dzięki nim mogę odsłonić rzeczywistość

głębiej. Nie dysponując tym wszystkim, co ma zazwyczaj rasowy beletrysta, wypożyczam sobie dobrze zarysowane postaci (Ostaszewski 2013).

Bohaterowie pełnią więc funkcje substytutu pewnej historii, którą narrator chce opowiedzieć. Nie mają przysłaniać już i tak nierozwiniętej fabuły, ale stanowić tło do przedstawienia historii przemian politycznych, które burzą ład społeczny i spychają człowieka na margines życia. Są tak projektowane, aby stanowić pretekst do opowiedzenia pewnej historii, stąd ich nierzeczywistość i sztuczność, niedostosowanie społeczne i prostota psychologiczna. Z drugiej strony, stanowią wąską reprezentacyjną grupę postaci nie tylko marginalizowanych, ale osobliwości literackich, niespotykanych przypadków ludzkich, indywiduów na miarę XXI wieku. Joanna Orska mówi o nich jak o:

ekspozatach w muzeum osobliwości (...). Wątpić w ich istnienie każe nam przy tym fakt, iż przy całej swej nieporadności osób bytujących w wymyślonej przez siebie rzeczywistości, przy groteskowości poczynań, która jeszcze dodatkowo odrealnia świat przedstawiony opowiadań, posługują się językiem autora, podkreślając tym samym swoją sztuczność konstruktów literackich (Orska 2000, 114).

Marginalizacja dotyka jednak tylko jednostki słabe, wrażliwe, takie, które nie chcą, nie mogą pojąć wszelkich zmian. Niedostosowanie się prowadzi do ich wykluczenia, zepchnięcia na boczny tor, a nawet bezpowrotnego wyalienowania. Niektórzy w nowym świecie odwróconych wartości radzą sobie jednak całkiem nieźle. Mieczysław Orski dobitnie określa status tych dwóch grup postaci:

Jest to świat przegranych bezkrwawej polskiej rewolucji bądź ofiar oszalałego pędu cywilizacyjnego – albo też wyrafinowanych, wybitnie czasem utalentowanych, a pozbawionych wszelkich skrupułów wychowanków poprzedniego systemu, którzy potrafią teraz robić karierę i majątek, bazując na wadach i niedowładach nowej gospodarki i administracji, na nieoperatywności urzędników (Orski 1999, 33).

Każdy z bohaterów tkwi jednak gdzieś na marginesie społeczeństwa. Nawet pewnego rodzaju operatywność i umiejętność radzenia sobie w nowej rzeczywistości nie chroni tych postaci przed wykluczeniem. Michał Nawrocki zwraca uwagę na bezradność, która charakteryzuje każdego z bohaterów:

to zagubione w świecie jednostki: osobnicy niepewni realności otaczającego ich świata i własnego ontologicznego statusu. Jednostki – by tak rzec – z innego wymiaru. To zablakane duszyczki: samotne indywidua płaczące się po łąkach semantyki i morzach rzeczywistości... (Nawrocki 2000, 2).

Marginalizacja jest kosztem, jaki ponosi społeczeństwo po przemianach ustrojowych i politycznych związanych z upadkiem PRL-u. Opowiadania Kruszyńskiego, będące genialnym przeglądem portretów ludzkich (uproszczonych i schematycznych, ale dających pełen obraz realiów postkomunistycznych), tak właśnie wyjaśniają rodowód szerokiego marginesu jednostek wykluczonych; są usprawiedliwieniem krajobrazu politycznego współczesnego państwa. Wszyscy niedostosowani, odstający i zagubieni tworzą swoisty pejzaż szerokiego pojęcia marginalizacji, które tutaj ma więcej wspólnego już raczej z problematyką socjologiczną niż literacką. Opowiadania są tylko świetnym zwierciadłem opisywanego świata. Zjawisko wykluczenia jest efektem doświadczenia Zmiany (termin zaczerpnięty z recenzji Michała Nawrockiego):

ową cezurą, a więc i centrum dramatu, są przemiany roku '89; wcześniejsza twórczość Kruszyńskiego raczej koncentrowała się na doświadczeniu stanu wojennego i jego pokoleniowych konsekwencji. Mniej więc w opowiadaniach kombatanctwa, „konspiracy” (choć trafiają się wspomnienia o „odnośnych służbach”) więcej – dramatu związanego z próbami dostosowania się do nowych często obcych i prawie zawsze zupełnie niezrozumiałych realiów. Więcej poetyckiego zapisu doświadczenia Zmiany (Nawrocki 2000, 1).

Owo doświadczenie dokonało segregacji społeczeństwa na jednostki, które odnalazły się w nowym porządku rzeczy i te, które całkowicie się zagubiły w niezrozumiałych realiach. Druga grupa stała się wdzięcznym bohaterem literatury po przemianach politycznych i narodzinach demokracji oraz pluralizmu. Poprzez pryzmat alienacji bohaterów czytelnik ma szansę na kontakt z rzeczywistością zepchniętą na boczny tor, historie karierowiczów i innych, którzy manipulując niedociągnięciami systemowymi, budują swoje życie na nowo. To nie jest jednak pociągająca perspektywa pisarska dla Zbigniewa Kruszyńskiego – miasto z poziomu żebraka na chodniku jest o wiele ciekawsze, a na pewno bardziej autentyczne, niż to zza szyby biurowca.

Alienacji bohaterów można doszukiwać się w dwóch źródłach. Zdaniem Jerzego Franczaka:

Żyjący w odosobnieniu, oddzieleni dystansem nie do pokonania (co poświadcza sam tytuł zbioru) bohaterowie tych opowiadań nie podejmują prób przełamania izolacji. Czy źródeł tego wyobcowania należy szukać w naturze człowieka czy w naturze kultury (to oksymoroniczne zestawienie zdaje się dobrze sugerować mechanizm działania kulturowych mediacji – niedostrzegalnych i właśnie „znaturalizowanych”)? (Franczak 2009, 119).

Odpowiedź (już na podstawie *Powrotu Aleksandra*) jest, według badacza, jednoznaczna – to kultura (a dokładniej jej „wirtualne mirażę, twarde systematyki, miazmaty” oraz „sztywne reguły towarzyskie”) są odpowiedzialne za cały proces wykluczenia szerokiej grupy społeczeństwa. Czy kultura, której Franczak zarzuca pewnego rodzaju nieuzasadnioną elitarność, wyrzuca na margines jednostki słabsze, o systemie wartości nieprzystającym do ładu nowego świata? Pośrednio tak, chociaż należy sobie uświadomić, że kultura nie jest tworem, który pojawia się bez kontekstu; jest wytworem życia społecznego, realiów historycznych i politycznych, warunków bytowych ludzi oraz szeregu innych czynników. Jako wypadkowa wielu elementów, nie odpowiada bezpośrednio za rozkład życia społecznego oraz osobiste tragedie bohaterów. Transformacje kulturowe są bowiem efektem szeroko pojętego doświadczenia Zmiany. Kultura, w którą bohaterowie nie potrafią się wpiąć, naznacza ich, piętnuje, skazuje nie tylko na osamotnienie, ale i przykleja etykietę dziwactwa. To znamię nie pozwala na naturalną akceptację jednostki przez otoczenie, staje się przekleństwem determinującym całe życie bohatera. Ile jest warte doświadczenie Zmiany i kto ponosi największe koszty? Jak uczy historia, zawsze dotyka to najbardziej tych, którzy nieświadomi niczego, nie walczyli o nowe, ale starali się przetrwać. Na marginesach życia, na skrzyżowaniach ulic, na parkingach, na lekcjach angielskiego... na ładach i morzach dalej walczą o przetrwanie starego ładu świata, który dawno już zaginął. Bohater wykluczony to wdzięczny obiekt opisu, ale i obiektyw, zza którego widać drugą stronę rzeczywistości.

Tęsknota za spotkaniem z Innym. Rzeczywistość w pryzmacie samotności

Wszystkie sześć opowiadań składających się na *Powrót Aleksandra* łączy motyw poszukiwania drugiego człowieka, próby budowania powierzchownych związków mężczyzny z kobietami, zagłuszania pustki, która ostatecznie nie

daje się zapelnić. Bohater pierwszego opowiadania pt. *Czał* mówi o sobie jako o:

chłopcu, który dorastał w cieniu ojca i starszego brata, składał modele samolotów, a oni, rzucając okiem, mimochodem, mówili: i tak nie poleci. Dalej wspomina o matce, której posłannictwem życiowym było: nie denerwować. O ponurej szkole, gdzie nie kleił się nawet butapren, tylko pachniał coraz bardziej upajająco. O studiach, będących jednak haustem swobody, gdyby nie... mniejsza o to. O latach ciemnych i mokrych, jak w studni, małżeństwie i zaraz rozwodzie, bo kto to wytrzyma (Kruszyński 2006, 12).

Jako stały bywalec internetowych portali na czacie, umawia się z Martą (imię fikcyjne), która się nie pojawia; wtedy też doznaje olśnienia i zaczyna obsesyjnie umawiać obcych sobie ludzi, oddając się przy tym swojej manii podglądania spotykających się par. Spotkanie staje się „projektem permanentnym, globalnym, jest uniwersum” (Kruszyński 2006, 15), definiującym rzeczywistość bohatera, dla którego sam akt fizycznego kontaktu nie ma aż takiego znaczenia, jak istota podjęcia próby, „gotowość do spotkania z innymi” (Kruszyński 2006, 18). Filozofia dialogu, która towarzyszy bohaterowi opowiadania, najbliższa jest idei Emmanuela Lévinasa³ w ujęciu ontologicznym, gdzie zawsze Ty sprowadzane jest w swojej istocie do Ja. Poprzez taką redukcję czytelnik otrzymuje szeroko zobrazowanego bohatera, każde spotkanie wnosi natomiast wiedzę nie tyle fabularną, ile psychologiczną. Marta, której nie było, to nie tylko zakpienie z własnych słabości i oczekiwań, ale obnażenie ludzkich archetypicznych pragnień spotkania z drugim człowiekiem. Filozofia dialogu, tutaj w ujęciu cyberprzestrzennym, przynosi się na portret osobowościowy mężczyzny. Poprzez postać Marty, kobiety bez właściwości, następuje zdefiniowanie Ja – w ujęciu Lévinasa: „Wieczorem siadał na corso nad kieliszkiem porto i przyglądał się im, pątnikom, zmierzającym do miejsc wyznaczonych” (Kruszyński 2006, 19).

Spotkanie jest bardzo trudne, tak naprawdę zależy od szczęścia, ludzie się mijają i nie mają szansy na żaden kontakt:

³ Oprócz nurtu Lévinasa wyodrębnia się filozofię dramatu ks. Józefa Tischnera, opierającą się na relacji Pytający i Zapytany; spotkanie polega na kreacji pewnej przestrzeni, w której ścierają się dwie wartości, a relacja ma zapewniać zarówno Pytającego, jak i Zapytanego o swojej obecności. Trzeci nurt (Martin Buber, Franz Rosenzweig) to relacja dialogu Ja – Ty, stanowiąca o bytności jednostki ludzkiej.

Czy naprawdę może się udać? Okoliczności nie sprzyjają zbliżeniu. Zmęczeni wracają z pracy i w dwóch telewizorach oglądają dwa różne kanały. Telefon albo milczy, albo rozbrzmiewa niczego nie obiecującą paplaniną (...). Wprawdzie bywają dni, gdy więzy zdają się zadziergać i do spotkania dochodzi rano, w pełnym tramwaju (Kruszyński 2006, 25).

Desperackie próby poszukiwania bliskości przez zawodowego kierowcę prostytutek to obraz, na który składają się refleksyjne opisy kondycji ludzkiej i przyziemnych realiów, w jakich przyszło owej kondycji się kształtować. Spotkanie okazuje się fundamentalnym pragnieniem człowieka, potrzebą, która musi znaleźć gdzieś swój upust:

Owszem, zawsze znajdą się desperaci, którzy sądzą naiwnie, że obejdą się bez naszego pośrednictwa i pomocy. Nietrudno wyobrazić sobie, czym się to kończy. Jedni zapisują się do organizacji, tworzą samorządy, fundacje i akcje humanitarne, jeżdżą po kontynencie w poszukiwaniu kryzysów i katastrof, bo tylko tak mogą zapracować na sukces. Inni się rzucają w wir karier i nawet kręgi nie pozostają na wodzie (...). Ktoś doznaje olśnienia, przeżywa sublimację artysty i na pięciolinię nanosi kropki i znaczki, początkowo niezrozumiale, jednak wkrótce układające się w błędne rondo albo pawanę (...). Ktoś uczciwszy trafia do klasztoru, Bóg z nim, tego zostawmy. Ale co począć z tym, który idzie do otwartego kościoła, pełnego wiernych, siada w ławce, osuwa się na kolana i widzi przed sobą kłęczącą penitentkę, skrót jej nóg i podeszwy z wybitym symbolem rozpostartej skóry i tekstem: *vero cuoio?* (Kruszyński 2006, 26–27)⁴.

Sublimacja niespełnionych pożądań i pragnień prowadzi jednak donikąd, kobieta – bohaterka *Nulli* – staje się jedynym możliwym *katharsis* mężczyzny; za opłaconym spotkaniem z prostytutką czai się tęsknota za bajką ze szczęśliwym zakończeniem, które nie ma jednak prawa się zdarzyć. W świecie *Nulli* i pozostałych opowiadań z *Powrotu Aleksandra* bliskość staje się towarem deficytowym, a napotkane kobiety nieudaną próbą jej zaznania. Jak zauważa Lévinas: „Pragnienie metafizyczne nie opiera się na żadnym uprzednim powinowactwie. Jest pragnieniem, którego nie sposób zaspokoić” (Lévinas 1998, 19).

Tajemniczy spotkania najbardziej dotyka bohater *Spotkania z Marią* – wrażliwy samotnik, Paweł Niewiadomski. Poszukiwania kobiety zaczyna od wysłania

⁴ Przypomina to proces sublimacji w ujęciu Z. Freuda (zob. Freud 1924). Sublimacja to rodzaj procesu, w którego trakcie dochodzi do przekierowania energii seksualnej na inny obiekt niż seksualny; to przemieszczenie pragnień na naukę, kulturę czy religię.

oferty matrymonialnej, czytelnik śledzi jego przygotowania do randki i towarzyszy bohaterowi w rozmyślaniach i lękach. Z drugiej strony, poznajemy Marię, która mimo przeciętności (a może właśnie dzięki niej) odpowiada wyobrażeniom Pawła. Pełne napięcia i oczekiwania obustronne relacje nie dają czytelnikowi odpowiedzi na fundamentalne pytanie: jak wyglądało spotkanie i czy w ogóle do niego doszło? Narracja urywa się w momencie, kiedy Maria pojawia się w barze i siada przy stoliku, „poprawia włosy i czeka, uzbraja się w cierpliwość”. Ta finalna scena obrazująca gotowość na spotkanie z Innym, punkt kulminacyjny, który zawiesza opowiadanie, uniemożliwia rozwiązanie akcji i trzyma w napięciu, stanowi kwintesencję całego tomu opowiadań; tak naprawdę liczy się gotowość na spotkanie z drugim człowiekiem. Archetypiczne poszukiwania drugiej połówki na współczesnym gruncie opowiadań Kruszyńskiego przybierają niemal tragiczny charakter – każde spotkanie rodzi olbrzymie nadzieje i przynosi równie wielkie rozczarowanie. To osobista klęska każdego z bohaterów, ale również i diagnoza społeczeństwa oraz trudnej rzeczywistości:

Tym razem jednak rzecz traktuje o tzw. rozpadzie więzi międzyludzkich, na poziomie najbardziej dosłownym, bo w sferze komunikacji. To opowiadania o rozwinięciu współczesnej komunikacji, jej technikach i modnych metodach, które paradoksalnie przyczyniają się do klęski komunikacji międzyludzkiej (Nawój 2010).

Aleksander z ostatniego opowiadania, wracając do kraju po piętnastu latach nieobecności, kieruje swoje kroki na grób matki. To pierwsze symboliczne spotkanie pozwala mu na nostalgiczny powrót do źródeł dzieciństwa i młodości. Jego tęsknota za spotkaniem z drugim człowiekiem przybiera karykaturalne rozmiary. Bohater wydaje się desperatem, który za wszelką cenę chce zaspokoić swoje pragnienie.

Aleksander po kolei wspomina kobiety: Marię, Dankę, Euzebię, Ninę, drugą Ninę, kuzynkę Irkę, także Tymona, brata z żoną i dziećmi. Do żadnego realnego spotkania jednak nie dochodzi. Wraca z poczuciem klęski i z niedowierzaniem sam sobie relacjonuje: „Chce powiedzieć, że wraca po piętnastu latach, żeby się nie zobaczyć z nikim?” (Kruszyński 2006, 155–156). Nikt okazuje się kluczem interpretacyjnym do powrotu bohatera, jego podróży i podejmowanych przez niego prób spotkań, które kończą się klęską i rozczarowaniem. Nikt to symbol niedopełnionego aktu jedności, metafizycznego zespolenia z Innym – w przypadku Aleksandra z kobietą jako nośnikiem archetypicznego wyobrażenia o szczęściu i spełnieniu.

Joanna Bielas zauważa nawet, że:

Postacie z opowiadań Kruszyńskiego mogłyby nosić jeden wspólny nick – Nikt. Nie oznacza to jednak, że są dla czytelnika nudne, szare, przewidywalne, że są „nikim”, małą literą. Narratorzy poszczególnych opowiadań uwypuklają modalność stwarzanych przez siebie lub opisywanych postaci. Nikt, Nicki czy Nikolski może przeobrazić się w np. Pawła Niewiadomskiego, Nullę czy chętną studentkę (Bielas 2006, 2).

Językowa stygmatyzacja bohaterów niesie ze sobą całą filozofię Aleksandra – liczy się gotowość na spotkanie z drugim człowiekiem, życie jest ciągłą próbą podejmowania ryzyka i pasmem klęsk. W pesymistyczną wersję egzystencji Nikt wpisuje się doskonale. Za Nikim kryje się Ktoś, kto mógłby zaistnieć, zagościć w życiu Aleksandra, ale nieszczęśliwym zbiegiem okoliczności Aleksander nie doświadcza spotkania. Przy tym wszystkim pozostaje jednak optymistą, wciąż otwartym na spotkanie drugiego człowieka. Nikt jest smutnym odzwierciedleniem Innego – niespełnioną opcją spotkania. Jak zauważa Jerzy Franczak, *Powrót Aleksandra* autor:

zaludnił postaciami pragnącymi otworzyć się na innego i szukającymi bliskości, nie mogącymi jednak przebić się przez kulturowe i językowe zapośredniczenia. Na drodze do wolności, autentyczności i bliskości stoją wirtualne miraży (*Czajka*) i twarde systematyki (*Spis respondentów*), miazmaty kultury popularnej (*Nulla*) i sztywne reguły towarzyskie (*Spotkanie z Marią*). Porażki bohaterów to jakby punkty w akcie oskarżenia, jaki wystawia się kulturze, odpowiedzialnej za komunikacyjną katastrofę (Franczak 2009, 120).

Według tej koncepcji źródeł niepowodzeń życiowych bohaterów należy szukać na zewnątrz. Klęska Aleksandra i pozostałych nie wynika z osobowości ani personalnych uwarunkowań jednostki, ale jest skutkiem dramatycznych realiów społecznych, na które bohater nie ma najmniejszego wpływu.

W tej tęsknocie można upatrywać echa straty Anny. Strata ta kładzie się cieniem na losach bohaterów całej twórczości autora. Tamtej pustki i poczucia braku nic nie jest w stanie zapełnić, a sportretowane w *Powrocie Aleksandra* postacie potrafią wchodzić tylko w powierzchowne związki oparte głównie na chwilowej fascynacji erotycznej, na potrzebie zaspokojenia popędu seksualnego najniższego szczebla. Doszukiwanie się konkretnych śladów tęsknoty za Anną byłoby już nadinterpretacją, Anna z *Schwedenkräuter*

czy z tomu *Na łódach i morzach* jest tutaj nieobecna, nawet jeżeli kilkakrotnie natkniemy się na jej imię. *Powrót Aleksandra* to już wyraz świadomych poszukiwań człowieka, nie nostalgiczne rozpamiętywania romantycznej, niespełnionej miłości (czy w jakikolwiek inny sposób zdefiniowanej aury tajemniczości związanej z Anną).

Postać Anny obnaża prawdziwe oblicze rzeczywistości, w której człowiek nostalgicznie tęskni do archetypicznego wyobrażenia miłości. Inny staje się substytutem utraconej bohaterki, aby dramatycznie przekształcić się w „Nikogo”, wykluczeni stanowią portret wyklętego wycinka rzeczywistości. Bohaterowie Zbigniewa Kruszyńskiego to już nie tylko obiekty literackiego opisu, ale obiektywy, poprzez które czytelnik ogląda (lub podgląda razem z narratorem) przedstawiany świat.

Literatura

- Bielas J., 2006, *Samotność w sieci czy cichy śmiech stwórcy?*, „Twórczość”, nr 6.
- Franczak J., 2009, „Podwójna obcość”. *Proza Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy”, nr 1–2.
- Freud Z., 1924, *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*, przeł. Jekels L., Albiński M., Lipsk–Wiedeń–Zurich.
- Jameson F., 2006, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, w: Burzyńska A., Markowski M.P., red., *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków.
- Kruszyński Z., 1999, *Na łódach i morzach. Opisy i opowiadania*, Warszawa.
- Kruszyński Z., 2006, *Powrót Aleksandra*, Kraków.
- Kruszyński Z., 1995, *Schwedenkräuter*, Kraków.
- Lévinas E., 1998, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. Kowalska M., Warszawa.
- Nawój E., 2010, *Zbigniew Kruszyński*. culture.pl, grudzień, http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/zbigniew-kruszyński [dostęp: 5. 01. 2014].
- Nawrocki M., 2000, *W mętnych wodach egzystencji i na grząskim gruncie semantyki*, „Dekada Literacka”, nr 4.
- Orska J., 2000, *Niebezpieczne nie-prawdy*, „Odra”, nr 4.
- Orski M., 1999, *W fałszywym wyobrażeniu pełni*, „Nowe Książki”, nr 8.
- Ostaszewski R., 2013, *Dystans jak powietrze*, „artPAPIER”, nr 4.

Ksenia Bardadyn

Anna, Another and the Excluded. On Zbigniew Kruszyński's prose

Anna, Another and the Excluded are the main characters in Zbigniew Kruszyński's stories: *Schwedenkräuter*, *Na łódach i morzach* and *Powrót Aleksandra*. Anna reveals the true colors of reality – where men nostalgically long for an archetypical image of love; Another becomes a sub-

stitute for the lost woman and then starts transforming into No-one; the Excluded represent a cursed piece of reality. Their peculiar features, habits and activities create a controversial and unconventional picture. The writer's style complicates the reader's view even more: voyeurism determines perception here. These characters are not only subjects of artistic depiction, but also lenses through which readers are watching or (together with the narrator) taking a peek at the world.

Key words: Zbigniew Kruszyński, Anna, Another, the Excluded, voyeurism, subject