

**Krzysztofa Krowiranda**

**Dynamika znaczenia w „myślących powieściach”<sup>1</sup> Zbigniewa  
Kruszyńskiego (*Szkice historyczne. Powieść, Schwedenkräuter*<sup>2</sup>)**

## **1. Precyzja i niedomknięcie. Polifonia genologiczna w obrębie tytułu**

Podając refleksję nad wieloznacznością prozy Zbigniewa Kruszyńskiego, nie sposób pominąć kwestii jej gatunkowej kwalifikacji. Nie tylko ze względu na specyficzne ukształtowanie tej twórczości, dalekiej od wzorców tradycyjnej epiki, ale też z powodu jawnej prowokacji, jaką podjął autor, nadając *Szkiicom historycznym* podtytuł *Powieść*.

Nazwa gatunku, współtworząc tytuł utworu, staje się zasadniczym składnikiem jego „ramy tekstualnej” i wpływa na projektowany styl odbioru<sup>3</sup>. Taki gest pisarza konstruującego tekst w ewidentnie odmiennej, niż deklarowana w tytule, formie, istotnie wpływa na multiplikację możliwych do odczytania znaczeń dzieła. Wykorzystuje bowiem antynomie intertekstualne (czy raczej architekstualne), a zarazem sugeruje umieszczenie utworu w odmiennej przestrzeni hermeneutycznej, co doprowadzić ma do podjęcia przezeń dialogu z przywoływaną tradycją gatunkową, do wejścia z nią w „zniczeniorodne koincydencje, korelacje,

---

<sup>1</sup> Sformułowanie „myślące powieści” zostało zainspirowane pracą Anny Rogali *Tekst jako przygoda lektury, czyli proza Zbigniewa Kruszyńskiego*, „FA-art”1999 nr 1

<sup>2</sup> W pracy korzystam z następujących wydań: Z. Kruszyński, *Szkice historyczne. Powieść*, Bydgoszcz 1996 i Z. Kruszyński, *Schwedenkräuter*, Kraków 1995; cytaty w tekście lokalizuję według podanych wydań, oznaczając je odpowiednio skrótami SH i S.

<sup>3</sup> J. Olejniczak, *Gatunek jako temat (przykład Czesława Miłosza)* [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 68–69.

kolizje”<sup>4</sup>. Umieszczenie nazwy gatunku w tytule stanowi też, w ramach metafikcyjnego kontraktu, manifestację literackości dzieła<sup>5</sup>.

Szczegółność *Szkiców historycznych* wynika z nadania im przez autora wielorakiej kwalifikacji gatunkowej, z polemicznego zderzenia konwencji w obrębie samego tytułu; kwestią odrębną pozostaje faktyczna zgodność pisarskiej realizacji z wymogami, użytymi w tytule, genologicznych odniesień. Tekst Kruszyńskiego korzysta z niektórych rozstrzygnięć charakterystycznych dla szkicu<sup>6</sup>, takich jak eseistyczna dygresyjność, aforystyczność, dyskursywność czy subiektywizm; po części realizuje założenia definicyjne szkicu fizjologicznego<sup>7</sup> – poprzez odniesienie do realiów społeczno-obyczajowych, scenek z życia codziennego, prezentację perspektyw różnych środowisk; zaś dzięki luźnej kompozycji i sugerowanej w tytule tematyce historycznej, wpisuje się w ramy szkicu nowelistycznego<sup>8</sup>. Jawnie polemiczny, tak wobec wymienionych pól odniesień, jak wobec epizodycznej, afabularnej, poetyckiej formy tekstu, jest jego podtytuł. Dodatkową komplikację wprowadza dookreślenie „historyczne”, implikujące podejście sprawozdawcze, korzystanie z technik budujących „iluzję wiarygodności” czy ascetyczność stylu. Zasygnalizowany w tytule gatunkowy kolaż projektuje lekturę *Szkiców historycznych* w kontekście trzech różnych typów dyskursu

---

<sup>4</sup> S. Balbus, „Zagłada gatunków” [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 26.

<sup>5</sup> P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 116.

<sup>6</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Podręczny słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1993, s. 248.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 248–249. Odbiega jednakże od założeń tego gatunku objętością, nie „opisuje” typów ludzkich, miejscowości, dzielnic – można je co najwyżej na podstawie rozproszonych w tekście informacji zrekonstruować; nie stawia też sobie celów dydaktycznych, czy humorystyczno-satyrycznych.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 249. Choć, podobnie jak w przypadku dwóch wcześniej wspomnianych odmian szkicu, znacznie przekracza dopuszczalną w ich definicji objętość.

humanistycznego jednocześnie: dyskursu krytycznego (szkic), historycznego i fikcjonalnego.

## 2. Kondensacja i rozproszenie. Polimorfia gatunkowa w obrębie tekstu

Oba utwory Kruszyńskiego, operujące różnymi wariantami metafikcji, stanowią wzorcowe realizacje nieepickiego modelu prozy<sup>9</sup>. Zaprojektowana więc, w przypadku *Szkiców* już w tytule, heteronomia gatunkowa znajduje odzwierciedlenie w konstrukcji tekstów.

Tak *Szkice historyczne*, jak utwór *Schwedenkräuter* cechuje, granicząca z „niestreszczalnością”, skrajna epizodyczność i niejednoznaczność fabuły, wynikająca z jednej strony z dekonstrukcji, typowych dla epiki, figur semantycznych, z drugiej zaś z widocznej na wszystkich poziomach tekstu koncentracji na języku. Obejmuje ona zarówno korzystanie z tropów poetyckich<sup>10</sup>, szyfrowanie śladów dotyczących reguł powstawania świata/opowieści, jak tematyzację lingwistycznych dylematów narratora oraz operowanie terminami z zakresu językoznawstwa i teorii literatury<sup>11</sup>.

Akcja w prozie Kruszyńskiego przenosi się z poziomu „bezzdarzeniowej” nieomal fabuły na poziom zdań, słów, połączeń międzywyrazowych:

---

<sup>9</sup> Charakterystykę tej odmiany prozy lat 90-tych podejmuje autor terminu, Przemysław Czapliński. Por. P. Czapliński, op. cit., s. 139–165 oraz P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska lat 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 271–276.

<sup>10</sup> Są to zarówno metafory i porównania: „A potem znowu kawa, kwaśny smak nicości” (S, s. 100); gry frazeologiczne: „Na hamaku z zaczęłą książką spała Ewa, wstępnie, i ani jej się śniło, że udaje sen” (SH, s. 38); „Przychodziła codziennie, przynosiła ciastka z braku innych doniesień, na które również nastął sezon ogórkowy” (SH, s. 62); przerzutnie: „Wśród ścisłu łamanym lotem, fruwały jaskółki. Kelnerek: zatykały nasze głodne dzioby” (S, s. 39), aliteracje: jak w cytacie zamieszczonym w tekście głównym.

<sup>11</sup> Tym zagadnieniom poświęcony jest w szczególności ostatni rozdział niniejszej pracy: *Sekret i sekwencja. Polisemia na poziomie metafikcji*; kontekstowo problemy te pojawiają się też przy omawianiu konstrukcji świata przedstawionego w prozie Kruszyńskiego.

„Wszechnica, szturchanie struktur. Spory uczonych o to, gdzie kończy się cytat. Fauna docentów, płatanina zeznań, kolokwialne wtrącenia studentów nad skrypcem. Dialog, polifoniczność, już nie to, co klasztor (po co było odbierać szkoły jezuitom). Infiltracja, melioracja. Tyle wody, nie mogło im przecież wszystko ująć na sucho” (SH, s. 8).

Rejestracja skojarzeń wywołanych myślą o uniwersytecie, skupiającym niczym w soczewce różnorodność odmiennych perspektyw, podejść, głosów, osób, prowadzi narratora do tematyzacji owej wielorakości i ustanowienia opozycji między jednoznacznością (jezuici) i wieloznacznością (uniwersytet), a zarazem zreferowania „w pigułce” historii szkolnictwa. Następnie, wywołane prawdopodobnie asocjacją z systematycznością i perswazyjnością pobieranych w szkole nauk, pojawiają się w aliteracyjnym ciągu słowa, odnoszące się do „uzdatniania” i przekonywania. Wchodzą one w skład akwaticznej metafory, prowadzącej z kolei do przywołania i skrzyżowania utrwalonych w języku frazeologizmów. Na podobnej zasadzie budowane są w *Szkicach historycznych* inne „zdarzenia słowne”, będące tak motorem, jak budulcem akcji.

„Topniał śnieg i odsłaniał nagą, taplającą się w błocie prawdę” (SH, s. 55).

Nie inaczej przebiega konstrukcja akcji w powieści *Schwedenkräuter*, gdzie dodatkowo znajdujemy, uogólnioną do opisu reguł rządzących światem, charakterystykę samego mechanizmu powstawania, przepływających od skojarzenia do skojarzenia, zdarzeń i znaczeń:

„Przygoda z rowerem wywołała cały szereg usterek w innych urządzeniach mechanicznych, bo świat jest jeden, wspólny i tożsamy z sobą. Najpierw w klawiaturze, gdzie nastąpiło niewielkie, ledwie dostrzegalne przesunięcie, o włos, który musiał się dostać do środka z mojej łysiejącej głowy i ja, który tak dbam o jasność, przejrzystość wypowiedzi, zacząłem nagle pisać niezrozumiałym szyfrem”<sup>12</sup> (S, s. 127).

---

<sup>12</sup> Znamienny jest także dalszy fragment tej wypowiedzi narratora: „Nadal naciskałem właściwe, pozostające na swoich miejscach klawisze, unosiłem palec, celowałem precyzyjnie w sam środek tarczy: o, ale na ekranie ukazywała się sąsiednia, zupełnie różna litera, jak na strzelnicy, gdzie wiatróvky są

Fragment ten znakomicie obrazuje także generalną strategię pisarstwa Kruszyńskiego, które oscyluje między jednoznacznością a wieloznacznością, między konkretem a metaforą, między zamknięciem a niekonkluzywnością<sup>13</sup>.

Rozbicie narracji na różne punkty widzenia jest szczególnie widoczne w *Szkicach historycznych*, gdzie „ja” głównego bohatera splata się z innymi głosami, tworząc swoisty fresk polifoniczny<sup>14</sup>.

„Nadal pisałam listy, koronkowe kłamstwa. Teraz prostuję – wcale nie wszystko dobrze, i nie całujemy, jakoś sobie nie poradzimy” (SH, s. 46).

„Moja obecność w lokalu Kasztanowa pięć nie miała charakteru zaplanowanego. Poszłam krytycznego wieczora pod wymieniony adres, żeby od oskarżonej pożyczyć kilka jajek, faktem, których akurat wtedy mi zabrakło do upieczenia nie masz to jak placka” (SH, s. 41).

Mozaikę wypowiedzi, poza monologami żony głównego podejrzanego (prywatnymi i półoficjalnymi, konstruowanymi na potrzeby cenzury) i oświadczeniami sąsiadów, tworzą także mininarracje bohatera-konspiratora (z różnych okresów jego życia) oraz raporty śledczych i oficerów wyższych rangą. Spośród tych ostatnich warto przytoczyć jeden, wyjątkowo długi, acz znamieny fragment:

„Możemy cię załatwić. Możemy załatwić twoją żonkę i synalka. Nieszczęścia chodzą po ludziach i parami, możemy się po was przejść, przejechać, tak że nie pozostanie ani widu ani śladu. Możemy załatwić twoje kochanki i kuzynów, i kochanki kuzynów, i kuzynów kochanek. Możemy ci przypierdolić zdrowo, tu i teraz. Możemy ci przyjechać hic i w

---

zwichrowane. Wszystko przesunęło się o jeden klawisz, w prawo, i zamiast być dosłowny, stałem się *avant la lettre*, awangardowy, *dyilmoryu*: spółgłoski i samogłoski grupowały się teraz w przeciwnych, nie mieszających się obozach, jakbyś czeski przetykał fińskimi wtrętami” (S, s.127).

<sup>13</sup> W przypadku *Szkiców*, oscylacja ta jest widoczna także na poziomie stylizacji, w dwóch znaczeniach terminu – stylizacji na „literackość” i stylizacji na historyczne czy gwarowe idiolekty i socjolekty. Wymienione odmiany stylizacji opisał wnikliwie Krzysztof Uniłowski w pracy *Sztuka cytatu: od powieści przez antypowieść do metapowieści* [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.

<sup>14</sup> D. Mazurek, *Sprostac rzeczywistości. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego* [w:] „Kresy” 1997 nr 4, s. 154–155

chuj. (...) możemy zrobić wszystko. Wszystko. (...) wszyscy pracują dla nas, strajkują też dla nas. (...) to my mamy narzędzia, my tworzymy historię. A także geografę, socjologię i inne dyscypliny. I gimnastykę, naczelną z nauk. My nie fałszujemy, my tworzymy. Czy czysta twórczość może być fałszywa? (...) Nie musimy nikogo łamać, namawiać do współpracy. Łamią się jak zapalki, jak one do niej palą. Proszą, byśmy zechcieli przeczytać ich donosy. To tam ukrywa się współczesna powieść. (...) Nie ma już co zdradzać, nie ma nic do zdradzenia, zapamiętaj – nic. Są zdrajcy, których pozbawiono nawet własnej zdrady. Są zdrajcy, nie ma zdrady. I jesteśmy my. Możemy cię załatwić. Możemy zostawić. Ty chuju. Ty Żydzie” ( SH, s. 81–83).

Silny wydzźwięk emocjonalny tej wypowiedzi uzyskany tu został dzięki ironicznemu zderzeniu wyrafinowanych zabiegów lingwistycznych z wyrazami potocznymi i wulgaryzmami. Deleksykalizacja i metaforyzacja frazeologizmów, dekonstrukcyjne użycie stereotypów, aliteracyjny demontaż aforyzmów, wraz z wielopoziomowym wykorzystaniem możliwości znaczeniowych ironii, tworzą cyniczny komentarz, dotyczący, opisywanej językiem metafikcji, rzeczywistości przedstawionej.

Nieostateczność i względność, przypominającej dramatyczną sekwencję głosów, narracji ma swoje odzwierciedlenie w konstrukcji świata przedstawionego. Odbiorcy brakuje elementarnej pewności co do statusu podstawowych jego komponentów. Zarówno sposób kreacji postaci, jak i zaprezentowana w omawianych utworach koncepcja czasu i przestrzeni doskonale obrazują polimorfie gatunkową „powieści” Kruszyńskiego.

Bohaterowie tożsamość zyskują kontekstowo, doraźnie, na potrzeby sytuacji, w której akurat się znajdują, przy okazji wykonywania jakichś czynności czy komentowania zdarzeń. Można ich etykietkować jako emigrantów, konspiratorów czy wrogów konspiracji, trudno jednak dookreślić. Pozbawieni są nazwisk (jeśli zaś zdarzy się, że mają imiona, wydają się one zupełnie przypadkowe i luźno związane z postacią; nie pełnią

roli identyfikującej tę właśnie, a nie inną osobę); ich wiek znamy w przybliżeniu lub nie znamy go wcale; kwestią problematyczną bywa ich narodowość<sup>15</sup>. W przypadku bohatera-narratora *Schwedenkräuter* nieobecność podstawowego wyznacznika tożsamości wydaje się gestem świadomego wyrzeczenia:

„Nazywam się...

I tak nie wymówicie. Zjadłem zresztą swój paszport, smakował urzędowo” (S, s. 5).

Informacje dotyczące bohaterów nie występują w prozie Kruszyńskiego na poziomie tematyzacji; serwowane są aluzyjnie, nie wprost. Zakodowane w ich wypowiedziach, implikowane przez sposób i styl mówienia, nie stanowią gotowych obrazów, a jedynie punkt wyjścia dla interpretacyjnej wyobraźni odbiorcy. Widzimy ich zatopionych w codzienności, w prozaicznym, nieróżnicującym „krząctwie” albo w zetknięciu z obcą rzeczywistością, wyzwalającą falę krytycyzmu i porównań:

„Ojciec ojca, ojciec matki, nie potraficie tego, jak my, zastąpić jednym słowem – dziadek. Nie wiem, po co rozdzielacie odpowiedzialność, skoro i tak spoczywa ona na służbach socjalnych” (S, s. 45).

„Kiedy nalewała, była tylko tym, nalewaniem, podawała kawę jak rtęć. (...) Jej życie składało się z ograniczonej liczby dokładnych, oddzielonych od siebie czynności. Tam i z powrotem. Tam. I. Z powrotem. Moje wyprane chusteczki czuły się przy niej brudną szmatą” (S, s. 13).

Bohater powieści *Schwedenkräuter*, w pełni świadomy konieczności i motywów porównywania, tematyzuje i problematyzuje kwestię jedno- i

---

<sup>15</sup> Zdaniem Anny Rogali bohater *Schwedenkräuter* to najprawdopodobniej Ormianin. A. Rogala, op. cit., s. 30; Danuta Mazurek z kolei uważa tegoż bohatera za Polaka, choć dostrzega wymiar uniwersalny postaci. D. Mazurek, op. cit., s. 155. W obu przypadkach próby przypisania bohaterowi *Schwedenkräuter* konkretnej narodowości znajdują w tekście potwierdzenie, które można jednak szybko zdekonstruować. Bardziej trafna wydaje się intuicja Danuty Mazurek, ostatecznie uznającej tę postać za emigranta uniwersalnego. Ibidem.

wieloznaczności języka, szczególnie dotkliwą dla kogoś, kto żyje na pograniczu dwóch kultur:

„Tak, muszę porównywać. Tylko dla tych, co żyją, gdzie się urodzili, wszystko jest pewne i tożsame z sobą: woda woda, kamień kamień, piach piach. Dla przemieszczonych, wszystko pozostaje zagadką, nieodgadnioną. Każdy pies jest sfinksem, a zająknięcie przepowiednią. Nawet gdybyśmy opanowali wasz niemożliwy język (niech ktoś spróbuje wymówić *lugn*, nie można być spokojnym, jeśli się nie potrafi wypowiedzieć rzeczownika spokój) – to i tak zdradzi nas małe słówko, jak stacja przesiadkowa” (S, s. 14).

Owo nieustające porównywanie, będące kanwą narracyjną utworu *Schwedenkräuter*, nie prowadzi jednak bohaterów do próby samoidentyfikacji. Rejestrują oni swoją inność, odmienność języka, zachowań, przyzwyczajień, opisują nową rzeczywistość, ale nie podejmują trudu samookreślenia – przeciwnie – dążą do asymilacji, wtopienia w obcą kulturę:

„Chodziliśmy do sklepów z używanym wszystkim, w nadziei, że spłynie na nas część nawyków” (SH, s. 167).

Starający się uzyskać status „mieszkańców”, tubylców, bohaterowie, operują kategoriami właściwymi światu, z którego przybyli; efektem zderzenia realiów nowej społeczności z ukształtowanymi wcześniej narzędziami opisu jest wydobywanie z dobrze znanych, „zużytych” słów ich zbitek, połączeń, ukrytego dotychczas sensu<sup>16</sup>.

Zmienna i trudno pochwytana, w obu omawianych tekstach, jest także przestrzeń. Określana bardzo ogólnie lub niesłychanie szczegółowo, bez cieniowania i stopni pośrednich, stanowi niepewny układ odniesienia.

---

<sup>16</sup> Symptomem zakorzenienia, równoznacznego z ocaleniem, było dla bohatera pierwszej powieści Kruszyńskiego doświadczenie śmierci przeżyte w nowej rzeczywistości: „Poczułem się ocalony, nowo narodzony, to była pierwsza śmierć, jaka mnie tu dotknęła, nie licząc tamtych dwojga na wyspie po desancie, ale ich traktowałem jeszcze jak ofiary przeciągnięte z naszej, nie mieszczącej się w rachunkach strony” (S, s. 140).



Pokazywana w odsłonach, migawkach, opisywana przy użyciu kategorii filologicznych, okazuje się jednocześnie zbyt konkretna i niedookreślona.

„Pewnego razu, po zniwach, kiedy słońce weszło, idę przez pole, odmieniają mnie przypadki, fleksja, natykam się na pory roku, zdana na epickość. Niebo zamyka nade mną swoją pełnię, jednię. Wracam i szukam cytatu, który ujmie. Cytuję. Koniec cytatu. Cytuję, że powiadam” (SH, s. 117).

Czas w prozie Kruszyńskiego przedstawiany jest metaforycznie, traktowany raczej jako temat do rozważań aniżeli kategoria strukturująca zdarzenia. Względny, pozostający w zawieszeniu, w mitycznej nieomal terażniejszości, podlega uniwersalizacji i swoistemu unieważnieniu:

„Zegar astronomiczny, za piętnaście wieczność” (S, s. 67).

„Tak, prędko, prędko, byle jeszcze zdążyć przed ósmą wieczór, przed upływem kłamstwa” (S, s. 49).

Rejestrowany jedynie przy okazji przemijających pór roku i dat na kartonach z mlekiem czas traci wymiar ciągłości i walor zmiany.

„Mleko w kartonowych pudełkach z wybitym na krawędzi niedbałym kalendarzem, przestępnym, bo słodkie jeszcze kilka dni po czasie” (S, s. 28)<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Warto w tym miejscu zauważyć, iż podobnie skonstruowany opis pojawia się w *Szkicach historycznych*: „W środę albo czwartek, niełatwo powiedzieć, bo dni przestały się tutaj nazywać, a czas, jeśli jeszcze posuwał się naprzód, to tylko dzięki datom na kartonach z mlekiem” (SH, s. 141). Interesujące byłoby przebadanie intertekstualnych zależności, zachodzących między obu powieściami Kruszyńskiego – jest ich na tyle dużo, że można by się pokusić o osobny szkic, który by je omawiał. Ograniczona rozmiarami pracy poprzestanę na wymienieniu niektórych z nich. Widoczne są one zarówno w powracających tematach (emigracja, reżimy totalitarne, śledztwa, zdrada, rozbite związki, zbieranie dowodów na własne istnienie), motywach (dywagacje lingwistyczne, np. uwagi autorefleksyjne – dotyczące stylu, kondycji prozy współczesnej, przekładalność jednego języka na inny, zestawianie francuskiego z rosyjskim, zapisywanie na kursy w nowym miejscu, rozmowy przez tłumacza), jak i w drobiazgach, które trudno nawet nazwać wątkami (rozwodzenie płaszcza z podszewką, martwe muchy, kasjerka, anonse matrymonialne, gruby urzędnik, grube tomy, zegar z kukułką, „dymki” z komiksów, kret, kapiący kran, zdjęcia, inflacja, Żydzi, mur berliński) czy stosowanych strategiach narracyjnych (fingowanie narracji na protokół przesłuchania, „cofanie” zdarzeń, przechodzenie z osoby pierwszej na trzecią w narracji, metaforyczny styl wypowiedzi, budowanie opozycji „my” – „wy”). Autocytaty to, rzecz jasna, nie jedyne sposoby istnienia intertekstów w *Szkicach historycznych* i *Schwedenkräuter*. Za przykład niech posłuży fragment, w którym odnaleźć można odwołania do poezji Czechowicza i do *Makbeta* W. Szekspira: „Nietrudno było wówczas dostać stanowisko lektora w bratnim kraju, do dziś jeszcze odbija mi się alkohol, który musiałem z tej okazji wypić. Już chyba wolałbym wieprzowinę, ale ich myśliwi wciąż szli tym samym kołem, polem, las najwyraźniej musiał iść przed nimi, a w sklepach była tylko wódka i był ocet, tak, cierpkie jednakowo, więc już lepiej wódka” (S, s. 92).

### 3. Sekret i sekwencja<sup>18</sup>. Polisemia na poziomie metafikcji

Już na podstawie cytowanych fragmentów prozy Kruszyńskiego zaobserwować można, iż metafikcja w *Szkicach historycznych* i w powieści *Schwedenkräuter* pojawia się nieodłącznie w związku z każdym z elementów świata przedstawionego. Mam na myśli zwłaszcza tę jej odmianę, która odnosi się do sposobu ukazywania i interpretowania rzeczywistości<sup>19</sup>, a którą w przypadku omawianych tekstów uznać też można za autoironiczny komentarz, dotyczący reguł tekstowej gry<sup>20</sup>.

Gotowym tematem dla metafikcji jest dygresyjny, zmieniający rejestry styl prozy Kruszyńskiego. Rozmowa ochroniarzy więziennych, poprzez dobór słownictwa i tematykę wypowiedzi, obrazuje wzajemną nieprzystawalność sposobu opisu do jego przedmiotu, odsłaniając zarazem typowy dla *Szkiców historycznych* chwyt schizofrenicznego konstruowania sensów, dokonywanego dzięki skupianiu w jednym punkcie przeciwstawnych znaczeń lub konwencji:

„Ochrona jednak dbała o czystość gatunków, nie mieszając obrazów z przekazem pisany

– Rzeczowość, suchość stylu – z ust mi pan to wyjął – a nie to, co ślina przyniesie na język.

---

<sup>18</sup> Sformułowanie „sekret i sekwencja” to trawestacja tytułu tekstu Franka Kermode *Sekrety i narracyjne sekwencje* („Pamiętnik Literacki” 1993 nr 2. Autor wskazuje na dwa bieguny lektury: biegun sekwencji (lektura odbywa się zgodnie z informacyjnością, przyczynowością, fabularnością) i biegun sekretu (szumu, stłumionego sensu, tekstu wymagającego lektury nietypowej, niesekwencyjnej). Ibidem, s. 175–177.

<sup>19</sup> P. Czaplński, op. cit., s.116.

<sup>20</sup> Problem metafikcji rozumianej wprost jako architekstualność, czyli stosunek tekstu do jego reguł gatunkowych, poruszony został w rozdziale pierwszym niniejszej pracy; intertekstualność, a przede wszystkim kwestia autocytatów, zasygnalizowana została w przypisie 14.; ten rozdział traktować będzie o relacji tekstu do rzeczywistości, czyli o transmimetyczności; wszystkie wymienione odmiany metafikcji definiuję za: P. Czaplński, op. cit., s. 116.

– Styl – uzgodnili wzrokiem obaj ochroniarze – jest zemstą niemających nic do powiedzenia” (SH, s. 11–12)<sup>21</sup>.

Fragment ten potraktować można również ironicznie, jako antytezę strategii pisarskiej Kruszyńskiego.

Opisywanie rzeczywistości przedstawionej za pomocą kategorii filologicznych, przy użyciu oksymoronicznej zasady budowania znaczeń, nie tylko pogłębia wrażenie rozproszenia sensu, niekonkluzywności, nieostateczności zdarzeń, ale też podkreśla równoczesność powstawania świata i opowieści. Świat stwarzany w akcie mówienia podlega fikcjonalizacji, zostaje zawłaszczony przez tekst:

„A podejrzani nie zostają w tyle. Mówią, mówią, talent fabularny, aż powieść wystąpiła z brzegów i nie starcza nam już kwestionariuszy przesłuchania, rzeki. Ich projektanci zakładali zwięzłość, nie sądzili, że uda się schwytać wylewnych narratorów. Trzeba by nam Bachtina, by to posegregować, a specjaliści odbywali szkolenie w innym dziale. Szkoda, bo zrobiliby z tuzin doktoratów na temat kategorii narratora nic niewiedzącego” (SH, s. 79).

Obsadzenie podejrzanych i śledczych w rolach narratorów i odbiorców uwydatnia ekwiwalencję zasad konstrukcji tekstu literackiego i reguł rządzących rzeczywistością, znosi opozycję między literaturą a tym, co pozaliterackie. Ironiczna figura „narratora nic niewiedzącego”, w przytoczonym fragmencie oddająca nadmiar i niezrozumiałość spisywanych zeznań, w perspektywie recepcji powieści Kruszyńskiego charakteryzować może pozycję odbiorcy, na którego barkach spoczywa sfabularyzowanie epizodycznej, palimpsestowej opowieści. Do niego należy przywołanie

---

<sup>21</sup> Dla porównania w *Schwedenkräuter* znajdujemy następujący fragment: „Napisałem dla kogoś gotowiec rozprawki. Na dowolny, mój ulubiony, temat – styl, styl – wołał o pomstę ołówek korektora, który uważa, że styl oznacza zgodność. Ledwie przeszło, o parę punktów nad poprzeczką zaliczenia. Styl, styl. Styl to odchylenie” (S, s. 59).

schematów narracyjnych, odszukanie powiązań między zdarzeniami i słowami, rozpoznanie sekwencyjności.

Nagromadzenie technik metafikcyjnych, przejawiających się zarówno stosowaniem terminów literaturoznawczych, jak i podejmowaniem tematów z zakresu teorii literatury<sup>22</sup>, powoduje powstanie narracji niespójnej, wielogłosowej, świadomie hipotetycznej. Powstający w akcie tak zbudowanej narracji świat przedstawiony wymaga rekonstrukcji, uzupełnienia luk, nadania ciągłości. Nałożone na odbiorcę zadanie interpretacyjne przypomina zadanie powieściowego oficera śledczego:

„Kiedy minęła pierwsza, męcząca faza śledztwa, gdy jeszcze nie wiadomo, co przypisywać komu, a podejrzani skromnie wskazują na sąsiadów – i oficer poczuł presję, zagubienie, pustkę, jakby w pudle pomieszać kilka układanek, niepasujących tutaj, to kształtem, to kolorem, tak że musiał usunąć część bezcennych dowodów dla uproszczenia rysunku i konturów, aż ułożyły mu się w logiczną, zgrabną całość – wtedy mógł wreszcie odetchnąć i zapalić, i przyjrzeć się całości, choć w segregatorach” (SH, s. 35).

Czytelnik powieści Kruszyńskiego, skazany na tropienie nieostatecznych i wciąż podważanych sensów, doświadcza zagubienia, dezorientacji, niepewności. Każdy jego wybór, każda decyzja, podjęte zgodnie z logiką tekstu, natychmiast są kwestionowane, dekonstruowane, unieważniane. Dopiero co uspojona lektura za chwilę rozpada się, by podążyć innym śladem.

Niedefinitywność, niekonkluzywność interpretacji tak *Szkiców historycznych*, jak utworu *Schwedenkräuter* prowadzi do wniosku, że

---

<sup>22</sup> Tego typu wypowiedzi narratora pojawiają się bardzo często: „Nie, proszę nic nie mówić, niech mówi narrator, który przywraca utraconą wiarę w fikcję” (SH, s. 80); „Dnie miała puste i rozległe niczym w dziewiętnastowiecznej powieści. Słusznie, dwudziestowiecznej, to wasi awangardowi pisarze odkryli, że tyle się nie wydarza między porankiem a zmrokiem, całe grube tomy” (S, s. 12); „W szkole ktoś poradził im mnie, trudno aby każdy odróżniał fonetykę od fonologii. Początkowo myślałem, że to afazja, może dlatego, że jeden z jej nauczycieli nazywał się Jakobsson, a wasza rzeczywistość lubi poświęcać się dla żartu” (S, s. 73).

Kruszyński operuje słownikiem w stanie „permanentnego przemieszczenia”<sup>23</sup>, powstającym na oczach czytelnika i nigdy nieskończonym.

---

<sup>23</sup> A. Rogala, op. cit., s. 32.