

TOMASZ GRUSZCZYK

O CALAJĄCE ZATRACENIE

ROZWAŻANIA O DOŚWIADCZENIU, PAMIĘCI
I PRAGNIENIU W TWÓRCZOŚCI ZYGMUNTA
HAUPTA, STANISŁAWA CZYCZA I KRZYSZTOFA
VARGI



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu Śląskiego

Ocalające zatracenie

Rozważania o doświadczeniu, pamięci i pragnieniu w twórczości
Zygmunta Haupta, Stanisława Czycza i Krzysztofa Vargi

Mamie

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3689

50 lat
**Uniwersytetu
Śląskiego**
w Katowicach

Tomasz Gruszczyk

Ocalające zatracenie

Rozważania o doświadczeniu, pamięci i pragnieniu w twórczości
Zygmunta Haupta, Stanisława Czycza i Krzysztofa Vargi

Redaktor serii: Studia o Kulturze

Dobrośława Wężowicz-Ziółkowska

Recenzent

Tomasz Mizerkiewicz

Spis treści

Wstęp	7
-----------------	---

Fragmentaryczność

Varga: gry tekstowe i gry literackie	17
Fragmentaryczność	17
Gry w realizm i głos pokolenia	19
Gry w biografię	36
Gry w fabułę, w dzieło, w tekst	39
<i>Karolina</i> , czyli kulminacja	50
Haupt we fragmentach	53
Kolekcja	63
Obrazy, impresje, przewodniki	74
<i>Lutnia</i> jako przewodnik...	79
...po pamiątkach	84
Czycz: atopia i amorficzność	93

Przeszłość – pamięć – strata

Haupt: być, czyli rozpamiętywać	109
Niestalość bycia	110
Pamięć fotograficzna i jej literacka reprezentacja	128
Ocalenie czy obłężenie?	134
Czycz: historie straconej szansy	145
Strata – świadomość braku	145

Pielęgnowanie straty	148
Miasteczko „tangowców” i „artystów”	151
Sorrento – od arkadii do atopii	162
Varga: od mierności do marności... i z powrotem	176

Podmiot: autor, pisanie

Czycz: wypisywanie	193
Nikt – Ktoś	193
Ja – osoba	196
Ja cyniczne	200
Przeciw poetom	204
Ja wy-pisujące, ja sarkastyczne	210
Ja cielesne	218
Występowanie, czyli w drodze do (o)sob(n)ości	227
Haupt: rozpisywanie	244
Ktoś mówi o sobie	244
Podróżnik – przybysz – emigrant	248
Swojskość – obcość	253
Droga jako dom	259
Bycie podobnym	263
O rozpisywaniu siebie	270
Varga: popisywanie	275

Zakończenie

Ocalające zatracenie	293
Bibliografia	299
Summary	315
Резюме	317

Wstęp

Trzech pisarzy: Zygmunt Haupt, Stanisław Czycz, Krzysztof Varga. Różni ich niemal wszystko: data urodzenia (odpowiednio: 1907, 1929, 1968), życiowe losy determinowane przez historię, jej różne momenty, przez odmienne warunki rzeczywistości społecznej, politycznej, a nawet kulturowej; różni ich i najbliższa tradycja, i wartości, podług których swe życie kształtują czy kształtowali. Z tej racji między innymi ich ścieżki rozchodzą się i zdają nigdy nie stykać także w pisarstwie: interesuje ich odmienna tematyka, nurtują całkiem różne problemy; światy przedstawione w ich utworach zyskują swe kształty na mocy rozbieżnych wyobrażeń o rzeczywistości i o literaturze oraz aktualnych w danym momencie historycznym modeli ich rozumienia; ich bohaterowie poruszają się w różnorodnych realnościach, próbują w nich odnaleźć swe miejsce na mocy odrębnych i właściwych właśnie tej a nie innej rzeczywistości praw i zasad.

Różnie przedstawia się wreszcie sprawa ich dzisiejszej obecności tak w powszechnej świadomości literackiej, jak i historycznoliterackim dyskursie. Z oczywistych względów inaczej musi się rysować wizerunek pisarza wciąż aktywnego, regularnie publikującego nowe utwory, nie pozwalającego zapomnieć o swym istnieniu literackiej publiczności i tym samym dopisującego kolejne rozdziały czy też otwierającego nowe wątki w rozważaniach czy to historyków literatury najnowszej, czy też śledzących oraz komentujących na bieżąco nowe zjawiska krytyków (przypadek Krzysztofa Vargi); inaczej funkcjonują autorzy, których dorobek pisarski w całości (przypadek Stanisława Czycza) bądź w znaczącej większości (przypadek Zygmunta Haupta)

pozostaje dostępny. Inną też kwestią pozostaje samo zainteresowanie daną twórczością¹.

Powtórzyć w tym miejscu wypada więc zdanie, od którego wywód rozpocząłem: trzech pisarzy, których nazwiska widnieją w tytule niniejszej pracy, różni niemal wszystko. Brak podobieństw, twierdzą jednak, to po prawdzie zaledwie warstwa wierzchnia. Pod nią leży bowiem wspólna im wszystkim zasada, która dzieła te warunkuje. Jaka?

Pisać fragmentami: są one wtedy kamieniami na obwodzie koła: rozkładałam się kółkiem: cały mój mały świat w kawałkach; a co w środku?²

Niech te pochodzące z autobiograficznej książki³ Rolanda Barthesa zdania posłużą tu do zilustrowania, do zaledwie wstępnego naszkicowania zasady ujmującej w pierwszej kolejności pewną strategię literacką. Samo pojęcie strategii rozumiem tutaj jako pewien sposób działania – pisanie, uprawianie literatury, narracyjnego wypowiedzenia – mający prowadzić do jakiegoś wytyczonego i określonego celu. Strategia determinuje takie a nie inne postępowanie i jest pochodną pewnego przyjętego założenia. U jego podstaw leży i ocena bieżącej sytuacji, i jakiś perspektywiczny plan. Odwołując się do terminologii wojskowej dodać należałoby, że strategia obejmuje tak całość prowadzonych działań, jak i każdy ich aspekt oraz element. I jeszcze jedno: wyraża się ona w działaniu i poprzez działanie.

¹ Obszerną listę wystąpień krytyczno- i historycznoliterackich poświęconych twórczości Haupta, Czycza i Vargi uwzględnia bibliografia.

² R. BARTHES: *Roland Barthes*. Tłum. T. SWOBODA. Gdańsk 2011, s. 105.

³ Choć trzeba przyznać, że przynależność gatunkowa tego dzieła nie jest jednoznaczna. Pisano bowiem, iż jest ono jedną z części „trylogii autobiograficznej”, z drugiej strony zaś – „prawie powieścią”. W polskiej recepcji *Roland Barthes* to – dla Krzysztofa Kłosińskiego – „patchwork o sobie” (K. KŁOSIŃSKI: *Patchwork o sobie: Roland Barthes*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. BALCERZAN, W. BOLECKI. Warszawa 2000) lub też „narracja o sobie” – określenie Adama Dziadka. Ten ostatni dodawał: „Celowo mówię w ten sposób, nie chcąc użyć nazwy gatunkowej «autobiografia», która w odniesieniu do tej niezwyklej książki byłaby zupełnie nietrafna, bowiem autor konsekwentnie stara się wykraczać poza granice tego gatunku”. (A. DZIADEK: *Narracja a tożsamość – przypadek Rolanda Barthesa*. W: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*. Red. W. BOLECKI, R. NYCH. Warszawa 2004, s. 68).

„Pisać fragmentami” – tak brzmiałaby zatem główna zasada strategii literackiej wyrażonej w twórczości prozatorskiej Haupta, Czycza i Vargi. Wysuwanie fragmentaryczności jako podstawowej zasady tak rozumianej strategii literackiej – z logicznego punktu widzenia – może wydawać się problematyczne. Fragment wszak, którego immanentną i konstytutywną cechą jest niekompletność, szczątkowość, a – jak dodaje Barthes – także wewnętrzna niejednorodność (*parataksa*), zdaje się wykluczać jakąkolwiek możliwość spójnej i perspektywicznej strategii mającej prowadzić do jakiegoś celu. Zapytać należy jednak o ten cel. Jeśli przyjąć, że „mówienie przekazuje obraz tych, którzy mówią”⁴, to jednym z celów strategii literackiej, ujawniającej się w twórczości narracyjnej, może być wyrażenie się mówiącego podmiotu.

Tym bowiem, co wspólne prezentowanym dziełom, jest ich fragmentaryczność ujawniająca się na każdym ich poziomie: w otwartości kompozycji i konstrukcji zarówno poszczególnych tekstów, jak i całych tomów prozatorskich; w niejednorodności gatunkowej, w niespójności stylistycznej i narracyjnej, a także w nieciągłości i szczątkowości tematycznej. Owe własności przekładają się zarazem na charakterystykę nadawcy/mówiącego podmiotu we wszystkich instancjach nadawczych utworu oraz na jego aktywność: poczynszy od autora zewnętrznego, przez autora wewnętrznego (podmiot czynności twórczych), narratora, aż po bohaterów. Obrana strategia literacka obowiązuje bowiem na każdej z płaszczyzn dzieła, na których rolę mówiącego przejmują różni nadawcy.

Uwydatnianie aspektu podmiotowego interesującej mnie prozy uzasadnione może zostać wstępnie trzema, co najmniej, powodami. Pierwszy obejmuje aspekt genetyczny⁵ dzieła literackiego, odnoszący się między innymi do problematyki piętna osobowego w szerokim

⁴ Zob.: M. BACHTIN: *Słowo w powieści*. W: IDEM: *Problemy literatury i estetyki*. Tłum. W. GRAJEWSKI. Warszawa 1982, s. 198.

⁵ Spośród podstawowych twierdzeń o przedmiocie badań nauki o literaturze wyłożonych ongiś przez Stefanię Skwarczyńską warto przywołać to mówiące, iż: „Dzieło sztuki jest wytworem konkretnej jednostki, konkretnego człowieka, jego rozumnego działania, jego myśli czerpiącej materiał z zasobu własnych doświadczeń, doznań i z wiedzy – a zatem w sobie tylko właściwy sposób decydującej o treści dzieła, jej ujęciu i sposobach wyrażania. Ta strona genetycznego aspektu dzieła literackiego, odślanająca jednostkę twórczą, każe nam w dziele literackim liczyć się z faktem piętna

ujęciu znaczeniowym. Parafrazując słowa François Truffaut'a na temat twórczości filmowej Hitchcocka, można wyrazić to w ten sposób: utwory prozatorskie Haupta, Czycza i Vargi są utworami prozatorskimi Haupta, Czycza i Vargi – tylko tyle i aż tyle. Oznacza to, że pomiędzy kolejnymi utworami poszczególnych autorów istnieją jakieś podobieństwa obejmujące „sferę treści i jej ujęcia oraz sferę techniki w zakresie posługiwania się tworzywem słownym, czyli – w węższym i szerszym znaczeniu tego słowa – sferę [...] stylu”⁶. Tym natomiast, co zawarte w stylu, jest piętno osobowe⁷. Drugi powód to fakt, iż w znakomitej większości utworów wszystkich trzech autorów mamy do czynienia z narracją pierwszoosobową, w której równie istotny co plan treści jest plan wyrażania. Po trzecie wreszcie, tym, o czym się mówi w narracjach pierwszoosobowych – pośrednio lub bezpośrednio – jest postać narratora-bohatera.

Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że współwystępowanie wszystkich trzech zjawisk w twórczości jednego autora nie jest wystarczającym powodem, by mówić o utożsamianiu autora zewnętrznego z wszystkimi pozostałymi osobami występującymi w tekście – a tym samym, by wyciągać wnioski o autobiograficznym wymiarze dzieła. Tym, na co kieruje uwagę pojęcie strategii literackiej (w tym przypadku jest nią fragmentaryczność) staje się fakt, iż ujawnia się ona na wielu płaszczyznach dzieła, w których nadawcami są instancje o różnych kompetencjach. Wspólna im wszystkim jest właśnie fragmentaryczność jako naczelną zasadą strategii wypowiedzeniowej, uobecniająca podmiot dany w postaci fragmentu, resztki, śladu.

osobowego – niezależnie od tego, czy autor mówi, czy też nie mówi w nim o sobie”. S. SKWARCZYŃSKA: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 2. Warszawa 1954, s. 41.

⁶ Ibidem, s. 42.

⁷ We współczesnych, antropologiczno-kulturowych definicjach styl jest rozumiany jako rezultat zajęcia określonej postawy światopoglądowej i poznawczej, ustalenia intencji wobec odbiorcy przez podmiot mówiący. Jerzy Bartmiński wyraził to wprost: „Należy podkreślić, że nadawca tekstu jest przyczyną sprawczą i punktem odniesienia dla wszystkich właściwości tekstu, formalno-semantycznych i pragmatycznych, dlatego pojęcie stylu nie może się bez kategorii nadawcy obejść”. Cyt. za: B. WIŁOSZ: *Dyskurs i stylistyka*. Katowice 2009, s. 39.

Jakkolwiek by definiować samą kategorię śladu⁸ czy sprawdzać jej funkcjonalność w krytycznym działaniu (co będzie miało miejsce na tych stronach), jedno pozostaje pewne: samo już jej przywoływanie wskazuje na **byłość** jakiegoś **podmiotu**, a także na jego tekstowe zapośredniczenie. Mówiąc inaczej: ukazujący się w postaci śladu podmiot wskazywać może wyłącznie swą przeszłą obecność. Nawet wypowiadając „jestem”, mówi z konieczności – „byłem”. Znakiem tego – sam tekst. Takie oto przeświadczenie daje o sobie znać właśnie w prozie Haupta, Czycza i Vargi. Nieprzypadkowo bowiem kwestia przeszłości, zapisanej w ułomnych, nietrwałych, niekompletnych obrazach zalegających w indywidualnej i zbiorowej pamięci, stała się jednym z wiodących tematów ich twórczości. Rzecz jasna, kształt i treść tej przeszłości u każdego z nich są odmienne, warunkowane nie tylko indywidualnym doświadczeniem, ale także zapośredniczonymi w różnych uniwersach kulturowych modelami pamięci i jej pracy – zapamiętywania i odpominania. Narracyjne zwracanie się ku temu, co było, można by rozpatrywać w kategoriach próby ustanowienia fundamentu dla podmiotowej tożsamości – tyle tylko, że grunt ten nie daje żadnego stabilnego oparcia. Jedyne, co zaoferować może pamięć, to właśnie niewyraźne, coraz mniej czytelne tropy nie układające się w żaden szlak czy choćby jednoznaczny wzór.

Tekstowe zapośredniczenie obecności jakiegoś podmiotu skutkuje wyodrębnieniem się tego, co chciałbym nazwać **głosem samego tekstu**.

⁸ Co czyniono już po wielokroć na gruncie nauki o literaturze, także polskiej – by przywołać choćby prace Małgorzaty Czermińskiej (M. CZERMIŃSKA: *Wygnanie i powrót. Autor jako problem badań literackich*. W: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. LUBELSKA, A. ŁEBKOWSKA. Kraków 1994), Ryszarda Nycza (R. NYCZ: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001) czy Andrzeja Zawadzkiego (A. ZAWADZKI: *Autor. Podmiot literacki*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2012). W najogólniejszym zarysie przeniesiona na grunt dyskursu literaturoznawczego filozoficzna koncepcja śladu (wywiedziona z pism Heideggera, Noiki czy Vattimo) wskazywać ma przede wszystkim na fragmentaryczny czy szczątkowy związek między rzeczywistością a tekstem, również: między autorem a podmiotem literackim. Koncepcja śladu ma wypełniać rozziew między realnością świata a realnością tekstu; rozziew, z jakim mamy od pewnego czasu do czynienia w refleksji humanistycznej. Ma wskazywać, po pierwsze, na istnienie niezależnej od dzieła rzeczywistości pozatekstowej, która wyraża się w znaku, po drugie zaś na sam podmiot autorski, który w dziele zostawia swój ślad.

Składają się nań właśnie owe ślady. Głos ten ma różne tonacje, barwy i nasilenia, którym odpowiada aktywność poszczególnych instancji nadawczych, różnych „osób” pozostawiających w tekście literackie tropy. Głos ów w pierwszej mierze ustanawia jakąś relację komunikacyjną. Wpierw zwraca się do kogoś, w dalszej kolejności zaś stwierdza, informuje, referuje, przedstawia, pyta. Zajmował mnie będzie więc przede wszystkim głos, który nieustannie zdaje się ponawiać jedno pytanie, pytanie o swoje źródło – o osobę. Jest to pytanie tyle o konkretne, autorskie indywiduum, ile o rzecz bardziej fundamentalną: co znaczy być sobą i... być osobą.

Modele podmiotowości realizowane są przez poszczególne głosy jako modele aktu komunikowania, pisania. Na ich określenie używam trzech formuł: popisywanie, rozpisywanie i wypisywanie.

Popisywanie obejmuje trzy znaczenia. Pierwsze odnosi się do nachalnego zwracania na siebie uwagi i chełpienia się swoim statusem jako konsumenta popkulturowych tekstów, kreatora fikcyjnych światów oraz bohatera narracyjnych opowieści. Drugie znaczenie należy rozumieć jako preparowanie literackich światów z uprzednio istniejących tekstów kultury, co można ująć również za pomocą formuły „pisania po czytaniu”. Efektem owych postaw jest – i to trzecie znaczenie popisywania – prezentowanie możliwości tekstotwórczych w postaci fabularnych pomysłów, szkiców, konceptów. Spektakularny głos popisywania Krzysztofa Vargi powiedziałby więc: jestem głosem samej sceny, samego pisania, samego przedstawiania.

Pojęcie wypisywania służyć mi będzie do oznaczenia podmiotowego manifestowania bycia i pisania poza społecznymi oraz literackimi normami. Cyniczny głos wypisywania Czycza oznajmia: jestem tu zamiast; znaczę tu dlatego, że ten i ten na scenie pisania nie chce bądź nie może zaistnieć jako on sam; tym mówieniem i znakowaniem tu go zastępuję.

Rozpisywanie wreszcie to tekstowy sposób bycia rozpamiętującego, autoanalitycznego, które uznaję za jedną z ważniejszych podmiotowych aktywności w prozie Haupta. Rozpisywanie jako tekstowe rozpamiętywanie wiąże się z melancholicznym doświadczeniem straty oraz hermeneutycznym doświadczeniem w rozumieniu Gadamera. Rozpisywanie oznacza tu również wskazywanie własnego podobieństwa do innych – pewnych wspólnych własności. Dialogiczny głos Hauptowego

rozpisywania deklarowałby więc: jestem głosem nie tylko jakiegoś indywidualium, nawet nie wyłącznie wspólnoty, lecz głosem wspólnotowości; głosem nie tylko przedstawiającym, mówiącym o czymś, ale medium samej rozmowy.

* * *

Książka składa się z trzech części. Każdą z nich podzieliłem na osobne rozdziały poświęcone poszczególnym autorom. Ich układ uzależniłem od poziomu reprezentatywności danego zagadnienia w danej propozycji prozatorskiej. W części pierwszej – poświęconej strategii i poetyce fragmentu – rozpatruję ich aktualizowanie się w pierw w twórczości Krzysztofa Vargi, następnie Zygmunta Haupta i wreszcie Stanisława Czycza.

Przeszłość, powracanie do niej pamięcią oraz dochodzenie do głosu indywidualnego doświadczenia straty stanowią oś, wokół której rozwijane są rozważania w części drugiej. Otwiera ją problematyka rozpamiętywania jako pewnego sposobu bycia w prozie Haupta. W krzeszowickich opowiadaniach Czycza wskazuję i omawiam fragmenty będące śladem narracyjnego pielęgnowania pewnej szczególnej straty. W prozie Vargi natomiast zajmuje mnie kwestia ocalenia mitu przeszłości zamiast niej samej.

W części trzeciej pytam tak o status i sposób bycia podmiotu autorskiego, jak o koncepcje podmiotowości w utworach Haupta, Czycza oraz Vargi.

Książka niniejsza jest nieco zmienioną wersją rozprawy doktorskiej obronionej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w czerwcu 2016 roku. Nie powstałaby ona bez życzliwości i cierplivej, wieloletniej opieki naukowej mojej Promotorki, Pani Profesor Małgorzaty Krakowiak, której w tym miejscu chciałbym serdecznie podziękować. Pragnę również wyrazić wdzięczność Recenzentom rozprawy: Pani Profesor Beacie Gontarz i Panu Profesorowi Tomaszowi Mizerkiewiczowi, których cenne uwagi i sugestie wpłynęły na ostateczną postać pracy. Osobne podziękowania – za nieustające wsparcie – kieruję ku Marzenie.

A salvaging perdition

Deliberations on experience, memory, and desire
in the works of Zygmunt Haupt, Stanisław Czycz and Krzysztof Varga

Summary

The thesis consists of three parts. Each of them is divided into separate chapters devoted to particular authors. The composition of those chapters is determined by the level of representativeness of a particular issue in a particular prose text. Therefore, in the first part, dedicated to the strategy and fragment poetics, the author takes into consideration their updating firstly in the works of Krzysztof Varga, then of Zygmunt Haupt, and finally, of Stanisław Czycz.

Reaching back to the past and the rise of importance of individual experience of loss constitute the axis around which the considerations are developed in the second part. It opens up with issues concerning brooding as a particular way of being in Haupt's prose. Also, the fragments of Czycz's short stories which are the trace of cherishing of a particular loss in the narrative are marked and discussed. In Varga's prose, the author attempts to save the myth of the past, instead of the past itself.

In the third part, the questions about the status and the way of being of the authorial subject are raised, as well as about conceptions of subjectivity in the works of Haupt, Czycz and Varga.

The considerations proposed in the thesis, concerning the prose of the three different authors refer to thinking about literature in terms of both performance and representation. Each careful reading of a literary work understood in these terms should subsume not only what is represented, but also the act itself as well as the fact of representing. Then the text is understood, or imagined, as a scene from which a voice is heard. This is a phenomenon of the very communication, of the contact itself, whose symptom is all that is happening in the text and via the text itself on every formal and content level.

In texts of those authors, the voice belongs to someone who can come into existence as the voice only. The identity of such a person, or rather his image, consists of life experience of the personal author, shreds of his biography, his consciousness, but also his unconsciousness, social and cultural norms, linguistic mechanisms and, finally, the literary tradition. The question about the "who" of this voice is in fact a question both about a particular, historical unit, but also about psychosocial, linguistic and literary norms and practices. Just such questions are posed from the scene of writing in this prose, while the specific answers are inscribed into the "I" field of this voice.

Both the “who” of this voice and his “what” are to large extent powered by the experiences of the authors themselves. Characters who appear on the scene of writing have traits that are similar, or even identical with the traits that could be attributed to the people hidden under the names of the authors. Often enough, those characters point out to, or even declare, this similarity themselves. They narrate stories about themselves, about their past evoked by the power of their memory. By talking about it, they also talk about more or less conscious manners of shaping depictions of the past, about culturally determined mechanisms of not so much reproducing, but of producing it. They appear in texts as actors and narrators of the story. They will not refrain from speaking about that second activity. It gives them the semblance of authenticity, the semblance of being, but still this is just the semblance.

The possibility of presence is undermined by the voice, which unceasingly performs the act of disillusion, being the act of disillusion itself. The way of its existence is paradoxical. It is not personal, or certainly, not only personal. It is a result of pure productivity of the act of writing, to be exact, of writing out, writing up and writing to show off. The voice says: I am here instead of; I mean something here because so-and-so on the scene of writing is not able, or does not want to spring into existence as himself; By thus speaking and marking I am supplanting him here (that is the cynical voice of Czycz’s writing out). Some other time: I am not the voice of any individual, not even of a community, but a voice of collectiveness. I am not only the voice which presents, speaks about something, I am the voice of the dialogue itself (the dialogic voice of Haupt’s writing up). Finally: I am the voice of the scene itself, of writing, of representing” (the spectacular voice of Varga’s writing to show off).

The voice attempts to head to its source, but the only thing it is left to do is to mark the source’s impossible presence.

Literary marking and emulating in texts do not lead to any purpose (of retrieving what is lost, restoring the presence, establishing identity and expressing it in a complete work), as it is the purpose itself. That is why the author of the thesis states that in the prose of the authors mentioned above, the literary staging of the desire itself is effectuated. This desire renders any communication possible, which becomes here an act of summoning, corresponding with, and, as a result, saving only the remnants of what is not present or unavailable.

The works of Haupt, Czycz and Varga are read as a project of the redeeming loss: occurring in the voice which comes from the scene of writing during the process of redeeming the remnants of a particular presence, by destroying and dispersing it in its literary articulation.

Збережена втрата

Роздуми про досвід, пам'ять

і прагнення в творчості Зигмунда Гаупта, Станіслава Чича і Кшиштофа Варгі

Резюме

Робота складається з трьох частин. Кожна з них ділиться на окремі розділи, присвячені різним авторам. Їх послідовність залежить від рівня презентації цієї теми в прозовому тексті. Тож, в першій частині, присвяченій стратегії та поетиці уривка, автор розглядає їх відтворення в творчості Кшиштофа Варгі, далі Сигізмунда Гаупта і Станіслава Чича.

Минуле, повернення до нього в пам'яті, а також вивчення індивідуального голосу досвіду втрати – це вісь, навколо якої представлено власні міркування у другій частині роботи. Розпочинає її проблематика спогадів як спосіб буття в прозі Гаупта. В оповіданнях Чича також наведено і обговорено фрагменти, що являють собою слід наративного культивування кожної особливої втрати. Натомість в прозі Варгі автора більше цікавить спроба порятунку міфу минулого, замість самого минулого.

У третій частині розглядаються питання як про статус і спосіб буття авторського «я», так і про концепцію суб'єкта в творах Гаупта, Чича і Варгі.

Запропоновані в роботі роздуми на тему прози трьох різних авторів опираються на розумінні літератури через призму представлення і презентації. Кожне ретельне опрацювання літературного твору повинне охоплювати не тільки те, що представлено, але також і сам акт, а також факт презентації. В такому випадку текст розуміється і представляється в формі сцени, з якої лунає голос. Таке явище комунікації, власне контакту, проявом якого є все, що відбувається в тексті і завдяки тексту, у кожному його формальному і змістовному аспектах.

Голос в прозі аналізованих трьох письменників належить комусь, хто в тексті може існувати виключно як власне голос. Характеристика цієї особи або, краще, її образ виникає з життєвого досвіду автора, його біографії, свідомості і несвідомості, а також цивілізаційно-суспільних і культурних норм, мовних механізмів, і, зрештою, літературної традиції. Питання щодо способу представлення цього голосу є питанням не стільки про якусь конкретну історичну особу, як про норми і практики: психо-суспільні, мовні, а також літературні. І саме ці питання звучать зі сцени написання в цій прозі, проте конкретні відповіді на них знаходяться в рамках «я» цього голосу.

Так само «хтось» цього голосу, як і його «щось» – в значній мірі підсилені досвідом самих авторів. На сцені написання з'являються постаті, що мають наближені або ідентичні риси, які приписують особам, що приховуються під авторськими прізвищами. Неодноразово ці постаті самі вказують або декларують цю схожість, розповідають про себе – про своє минуле, притягнуте завдяки силі пам'яті. Говорячи про неї, мають на увазі також менш чи більш свідомі способи формування картин минулого, культурно зумовлені механізми не стільки її репродукції, скільки створення. Постаті з'являються у вигляді акторів і оповідачів історій і не бояться говорити також про другу активність, тобто створення. Це надає їм видимість автентичності, видимість буття, проте вони і надалі являють собою виключно видимість.

Голос погіршує можливість присутності і невпинно створює акт реальності, при чому голос сам є цим актом. Спосіб його існування – парадоксальний. Не особистий, а швидше, не лише особистий. Він є ефектом чистої продуктивності процесу написання, а радше: виписування, розписування і пописування. Цей голос говорить: існую замість; означаю тому, що той чи інший на сцені написання не хоче або не може існувати самостійно; цією розмовою і маркуванням я замінюю його (цинічний голос Чича). В іншому прикладі: я не є голосом виключно якогось індивідуума, навіть не спільноти, але голосом суспільства, голосом не тільки представлення – таким, що говорить про щось, але голосом самої розмови (діалогічний голос розписування Гаупта). Врешті: я – голос самої розмови, самого процесу написання, самого представлення (показовий голос Варгі).

Цей голос намагається прямувати до свого джерела, але єдине, що йому залишається, це означати, спостерігати за своєю неможливою присутністю.

Літературне спостереження і інтерпретаційне наслідування не веде до жодної мети (повернення втрати, відновлення присутності, встановлення особистості і вираження їх в закінченій, закритій формі), оскільки саме в собі вже є метою. Це дозволяє авторові стверджувати, що в прозі обговорюваних творців відбувається літературна інсценізація самого прагнення. Саме це прагнення дозволяє взагалі яку-небудь комунікацію, яка стає закликком, кореспондуванням з, і в результаті, збереження слідів виключно того, що у повній мірі відсутнє або недоступне.

Творчість Гаупта, Чича і Варгі надалі інтерпретується як проект збереженої втрати, який відбувається в самому голосі, що звучить зі сцени написання процесу щодо збереження слідів присутності за допомогою втрати, і розсердження її в літературній артикуляції.

Redaktor
Dariusz Pohl

Projektant okładki
Piotr Kossakowski

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Korektor
Jadwiga Gaździcka

Łamanie
Edward Wilk

Copyright © 2018 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-3282-6

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3283-3

(wersja elektroniczna)

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. 20,0. Ark. wyd. 20,0.
Papier offset. III kl., 90 g. Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa
„TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

ISSN 0208-6336
Cena 20 zł (+ VAT)

Więcej o książce

ISBN 978-83-226-3283-3



9 788322 632833

