

## O czym liście szumiały W czterdziestą rocznicę debiutu Donata Kirscha

### 1.

Wiosną 1977 roku ukazała się debiutancka powieść Donata Kirscha *Liście croatoan*. Pisana była, o czym informują daty pod tekstem, w latach 1971–1974; w roku 1975 została wyróżniona III nagrodą w konkursie na debiut powieściowy zorganizowanym przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik”. Oczywiście to, że w chwili podjęcia pracy literackiej autor był osiemnastolatkiem, wzbudzało dodatkową ciekawość; dodatkową, ponieważ inne okoliczności przesądziły o tym, że debiutanckie wystąpienie Kirscha nie mogło podówczas pozostać bez echa. Jak bowiem w jednej ze swych notacji wspomnieniowych zauważył Janusz Anderman: „W tamtych czasach zainteresowanie literaturą podsycaly nawet najdrobniejsze gazety i dziesięć tysięcy książek [nakład *Liści...* – D.N.], dostępnych również w wiejskich księgarniach, rozeszło się natychmiast”<sup>1</sup>. Przywołując te słowa, bynajmniej nie chcę zasugerować, że Kirsch był skazany na sukces. Pragnę jedynie przypomnieć, iż w tamtych warunkach debiutant otrzymywał osobiłą premię za samo pojawienie się na scenie literackiej.

Po pierwsze, nowa polska proza była przedmiotem szczególnej troski, i to nie tylko krytycznoliterackiej, lecz bez mała obywatelskiej; w połowie lat siedemdziesiątych nieprzerwanie i chyba dość obsesyjnie „zaklinana”, a następnie „rozliczana”<sup>2</sup>. Dlatego o każdym prozatorskim debiucie z tamtych lat można powiedzieć – przesadzając tylko odrobinę – że był na wagę złota, w tym rozumieniu, że wiązał się z nadzieją na powieściowe spełnienie, za jakie uważano pojawienie się utworu odzwierciedlającego przemiany zachodzące w świadomości współczesnych Polaków, utrwalającego społeczny obraz świata<sup>3</sup>. Innymi słowy, debiutanckie wystąpienie nie było

1 J. ANDERMAN: *Croatoan*. W: IDEM: *Nowe fotografie*. Warszawa 2007, s. 102.

2 Powiadamiają o tym liczne, chętnie wówczas organizowane dyskusje redakcyjne; zob. np. *Wokół młodej prozy*. „Nowy Wyraz” 1976, nr 1; *Magiczne bariery młodej prozy*. „Życie Literackie” 1977, nr 21; *Wokół młodej prozy raz jeszcze*. „Nowy Wyraz” 1978, nr 1.

3 Pouczająca pod tym względem jest lektura artykułów zebranych w tomie *Licytacja. Szkice o nowej literaturze* (Warszawa 1981). Mimo że wypowiedzieli się w nim krytycy o różnych orientacjach i podsumowali doświadczenia prozatorskie dru-

bynajmniej rozpatrywane w kategoriach indywidualnej inicjatywy artystycznej (powieść jako wyraz osobistej ekspresji lub efekt kaprysu); zawsze wiązało się z jakąś szerszą i, jak mniemano, doniosłą społecznie sprawą, a więc – niejako automatycznie – musiało zostać „sprawdzone”, „rozpatrzone na tle” (stanu młodej literatury, dorobku pokolenia, wiodących tendencji czy pisarskich skłonności).

Po wtóre, do czego nawiązał Anderman, infrastruktura prasowa (czasopiśmiennicza) była na tyle podówczas rozbudowana, że każdy debiutant – zwłaszcza ten, który ogłaszał swój utwór w dużym i renomowanym wydawnictwie (SW „Czytelnik” była taką oficyną) – mógł liczyć na obfite komentarze; spotykał się z reakcją poniekąd obowiązkową. W związku z *Liśćmi croatoan* ukazało się zatem kilkanaście recenzji, i to w dwóch rzutach: bezpośrednio po premierze i po tym, jak wyróżniono powieść Kirscha Nagrodą im. Wilhelma Macha (za najlepszy debiut prozatorski roku 1977)<sup>4</sup>. Co zaś się tyczy nakładu (10 tysięcy egzemplarzy), był on w tamtych latach nakładem podstawowym i raczej skromnym – *Zabawa w głuchy telefon* (1976), debiutancka książka Andermana, a więc tego, który o sprawie przypomniał, również ukazała się w takiej właśnie liczbie egzemplarzy. Na temat dostępności obu tych tytułów (Anderman, Kirsch) w wiejskich księgarniach nie mam żadnej wiedzy.

## 2.

Powtórzmy: powieściowe debiuty w tamtej epoce „sprawdzano” skrupulatnie, żaden nie mógł zniknąć z pola widzenia. Szybko więc odkryto, że rzecz Kirscha to – by posłużyć się nagłówkiem recenzji napisanej przez Włodzimierza Boleckiego – **inny debiut** („w sensie narracyjnym najbardziej oryginalnie napisany debiut ostatnich lat”<sup>5</sup>). Ponieważ *Liście croatoan* stawiały lekturowy opór, równie szybko do debiutu Kirscha przyłgnęła opinia powieści trudnej, problematycznej, niewygodnej w krytycznej obróbce. Kiedy jednak uważnie się wczytamy w najwcześniejsze reakcje na *Liście...*, zauważymy, że recenzenci nie tylko stanęli na wysokości zadania, lecz także okazali się wielce pomysłowi; pojawił się imponujący zestaw konceptów interpretacyjnych, istna parada asocjacji i powinowactw, przy których użyciu próbowano zapanować nad

giej połowy lat siedemdziesiątych z rozmaitych perspektyw, ich niespełnione bądź spełnione ledwie połowicznie oczekiwania względem młodej prozy wydają się zadziwiająco zgodne – nieodmiennie chodziło im o konieczność dostarczania literackich świadectw (epoki, świadomości zbiorowej), artystycznie okazałych raportów, zwłaszcza na temat kondycji i samopoczucia obywatela Polski Ludowej.

<sup>4</sup> Z powodu tej nagrody miesięcznik „Nowy Wyraz” (1978, nr 10) opublikował dwugłos o *Liściach...* Zob. A.W. PAWLUCZUK: *Powieść na zakręcie* oraz E. NAWÓJ: *W krainie dotyku*.

<sup>5</sup> W. BOLECKI: *Inny debiut*. „Twórczość” 1977, nr 9, s. 114.

tym oryginalnym, mającym znamiona eksperymentu literackiego wystąpieniem<sup>6</sup>. Działo się tak zapewne nie dlatego, że ówczesny reżim krytycznoliteracki zakazywał manifestowania bezradności (żaden utwór nie mógł zostać odrzucony), lecz z dość oczywistego powodu, o którym pisał Umberto Eco:

każdy tekst chce dostarczać przyjemności poprzez uprawnione odczytanie. Narrator powieści w odcinkach pragnie czytelnika, który umie wzdychać i ronić łzy, Robbe-Grillet pragnie czytelnika zdolnego docenić powieść przyszłości, obaj natomiast życzą sobie kogoś, kto odczuwa przyjemność podczas czytania<sup>7</sup>.

*Liście croatoan* były tedy czytane wedle dostępnych podówczas procedur czy metodyk lektury, z ambicją przedstawienia – by nawiązać do słów Eco – uprawnionego odczytania, być może nawet zorientowanego na przyjemność. Legenda *Liści croatoan* jako dzieła stawiającego niezwykle opór powstała wiele lat później. Oczywiście zaraz po premierze książki mówiono o poważnym wyzwaniu lekturowym – stąd wczesna łąka powieści trudniej, ale nikt nie dramatyzował z tego powodu, nie znam takich świadectw. Nie manifestowano więc nastawień – jeśli wolno tak powiedzieć – masochistycznych, nie wydobywano sprawy umęczenia czy dyskomfortu czytelnika. To przyszło – powtórzmy – później.

W rolę strażnika owej legendy wszedł, ceniony skądinąd prozaik i wytrawny publicysta, Jerzy Sosnowski. Znam co najmniej trzy jego wypowiedzi, w których zdemonizował, a nawet zhorroryzował debiut Kirscha; nie wykluczam, że istnieją też inne – przez niego wyartykułowane, a mnie nieznanne. Pierwsza wypowiedź pochodzi z okresu, kiedy był redaktorem działu kultury „Gazety Wyborczej”. W ramach rubryki, w której prezentował zawartość czasopism kulturalnych, omówił, wspólnie z Danutą Sosnowską, zawartość lipcowego numeru „Twórczości” z roku 1993; ozdobą tego numeru był obszerny esej Barbary Robakiewicz, przynoszący całościową, opartą na kluczu gnostyckim interpretację *Liści croatoan*. Sosnowski skonstatował wówczas, że interesujący nas debiut „był najbar-

6 Nie podejmuję się pełnego skatalogowania tych pomysłów; podaję kilka najciekawszych, odsyłając do nazwisk recenzentów i miejsc publikacji ich komentarzy. I tak, Leszek BUGAJSKI pisał o wpływie estetyki impresjonistycznej i muzyki popularnej („Nurt” 1978, nr 1), Ewa Nowój o inspiracjach surrealistycznych (E. NAWÓJ: *W krainie dotyku...*), Mieczysław ORSKI uchwycił związki z *nouveau roman* („Odra” 1977, nr 11), a Leszek SZARUGA z szeroko rozumianym kreacjonizmem („Polityka” 1977, nr 39).

7 U. Eco: *Tekst, przyjemność, konsumpcja*. W: IDEM: *Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz*. Przeł. J. WAJS. Warszawa 2012, s. 141–142.

dziei kontrowersyjną książką z tzw. kręgu »Twórczości« – orientacji literackiej promowanej przez Henryka Berezę”; powiadomił, że „książka Kirscha sprowokowała najgwałtowniejsze dyskusje: wywołała gorące zachwyty bądź protesty”<sup>8</sup>.

Cóż, niewiele się tu zgadza: honor pierwszego skandalisty, wszak chodzi o wywołanie największych kontrowersji, jest dość wątpliwy. Moim zdaniem palmę pierwszeństwa należy przyznać innemu autorowi z kręgu „Twórczości” – Markowi Słykowi, jako autorowi głośniejszego czasu trylogii (*W barszczu przygód*, 1980; *W rosole powikłań*, 1982; *W krupniku rozstrzygnięć*, 1986)<sup>9</sup>. Wątpliwości dotyczą także „najgwałtowniejszych dyskusji”. Owszem, po premierze *Liści...* pojawiło się kilka wypowiedzi naznaczonych dystansem, czasami nieskrywaną niechęcią do debiutu Kirscha<sup>10</sup>, ale nie sposób stwierdzić, że znawcy literatury skoczyli sobie wtedy do gardeł. To legenda w czystej postaci, nawiasem mówiąc, wykorzystana w nocie o autorze, umieszczonej na skrzydełku drugiej i jak dotąd ostatniej powieści Kirscha. Czytamy tam o pisarzu, że

przed wyjazdem z kraju [w 1981 roku Kirsch osiadł na stałe w USA – D.N.] opublikował wybitną [sic!] powieść *Liście croatoan*, która stała się wydarzeniem i przyczyną burzy wśród polskich literaturoznawców, wywołując namiętne spory i przywodząc recenzentów to do zachwyty, to do słów potępienia<sup>11</sup>.

Po raz wtóry Sosnowski zdemonizował *Liście...* w jednym z felietonów drukowanych na łamach „Więzi”. Tutaj pojawił się kluczowy motyw – nieludzkiego sprawdzianu zafundowanego sobie we wczesnej młodości. Otóż warszawski pisarz wspomina tam o swoim niezwykłym doświadczeniu lekturowym – piętnastoletniego czytelnika (był nim w roku 1977), który dość przypadkowo natknął się, zaraz po premierze, na powieść Kirscha, a ta okazała się „propozycją najradykałniejszą”. Felietonista notuje: „Kiedy po latach wspominam kształt narracji, nie potrafię zrozumieć, jakim cudem dałem sobie z nią radę”<sup>12</sup>. To samo wspomnienie z lata 1977 roku wykorzystał w swojej powieści zatytułowanej *Sen sów*. I ten właśnie przykład (trzeci na mojej liście) jest najciekawszy, ponieważ zawiera sporo nieścisłości oraz odsyła do programu literackiego,

8 D. SOSNOWSKA, J. SOSNOWSKI: *Szum wokół „Liści”*. „Gazeta Wyborcza”, 26.07.1993, s. 9.

9 O tych kontrowersjach pisałem w szkicu *Trylogia Marka Słyka – paradoksy lektury*. „FA-art” 1996, nr 1.

10 Bodaj najwięcej zastrzeżeń zgłosił A.W. PAWLUCZUK (*Powieść na zakręcie...*).

11 Nota w: D. KIRSCH: *Pasaż*. Warszawa 2006.

12 J. SOSNOWSKI: *Entropia i porozumienie*. „Więź” 2007, nr 8–9, s. 146.

jaki z myślą o sobie sformułował Sosnowski, obierając za negatywny punkt odniesienia „legendarne” dzieło Kirscha.

*Sen sów* ma za bohatera Jarosława Wolskiego; to figura bardziej autobiografizująca niż jawnie autobiograficzna, ale na pewno obdarzona cechami i przekonaniem pisarza. Opowieść to – nakładające się na siebie, nieodróżnicowane pod względem czasu, stopione w jedno – wspomnienia z wakacji spędzanych przez wiele lat z rządu w Kołobrzegu. Jarko, bo tak jest nazywany bohater, to nad wyraz wrażliwy młodzieniec o rozbuchanych ambicjach artystycznych, przygotowujący się do kariery pisarskiej. W sekwencji, w której Jarko ma lat piętnaście, pojawiają się *Liście croatoan*, choć bez ujawniania tytułu powieści. Oto na półce kołobrzeszkiej biblioteki chłopiec znajduje „zieloną broszurę, na której skrzydełku znalazł informację, że to interesujący debiut, prezentujący awangardowy nurt polskiej powieści”<sup>13</sup>.

Znów prawie nic się nie zgadza. Trudno bowiem przyjąć, że książka, której druk ukończono – przepisuję ze stopki – w kwietniu 1977, w lipcu lub sierpniu tegoż roku była dostępna w prowincjonalnych bibliotekach, i to na półce „ostatnio zwrócone”, co przecież znaczy, że Jarko nie był pierwszym czytelnikiem tego egzemplarza. Owszem, książka ma zieloną okładkę, ale bynajmniej nie jest broszurą, ani, jak zanotował Anderman, „grubym tomem”<sup>14</sup>; słowo „broszura” nie może być pomyłką (wewnątrztekstową), gdyż pojawia się także na kolejnej stronie, kilkanaście zdań później. Pierwsza i jedyna edycja *Liści...* nie zawiera też żadnej informacji o rzekomo „awangardowym” charakterze tej publikacji (poza lapidarną notką o autorze, okładka o niczym nie powiadamia; nie ma tam żadnych rekomendacji).

Dalej pojawia się dość precyzyjne streszczenie zawartości fabularnej *Liści croatoan*, co może, a nawet musi oznaczać, że piętnastolatek doskonale sobie z „awangardową” powieścią poradził, choć niewątpliwie sporo wysiłku w to włożył; po prostu zaparł się i dał radę. Narrator, który przemawia w imieniu chłopca, myli się tylko co do jednego drobiazgu: w krytycznym momencie opowieści Maria nie dlatego schroniła się w ramionach brata, że „nieopodal uderzył piorun” (s. 149), lecz dlatego, jak wiemy, że przestraszyła się myszy. Jeszcze dalej natykamy się na coś, co wywołuje zdumienie. Otóż Jarko odkrył w *Liściach...* dziwne szeregi znaków: zwielokrotnioną literę „z” (jakby się klawisz zaciął) oraz „tekst co pewien czas zakłócany lit?erówkkkami lub innego rodzaju przejawami entropii”

13 J. SOSNOWSKI: *Sen sów*. Warszawa 2016, s. 147. Kolejne przytoczenia zaznaczam bezpośrednio w tekście.

14 J. ANDERMAN: *Croatoan...*, s. 102. Książka Kirscha ma 238 stron, a więc przeciętną – jak na polski utwór powieściowy z lat siedemdziesiątych XX wieku – objętość.

(s. 150). Tych zabiegów, rzecz jasna, u Kirscha nie ma. Wiemy natomiast, po co je Sosnowski zmyślił – chodziło mu o to, żeby przedstawić orientację „awangardową” (w prozie) jako pomyłkę, ślepą uliczkę. Jarko jeszcze przez chwilę męczył się z prozatorską ekstrawagancją („tym razem były to *Góry nad czarnym morzem*”, s. 209), rozważając perspektywę naśladowania metod „awangardowych” we własnej chłopięcej prozie, po czym podjął ostateczną decyzję: „Żadnego pisania automatycznego, nigdy więcej; pełna kontrola” (s. 232).

Stosunek Jerzego Sosnowskiego do debiutu Donata Kirscha wydaje się tedy dość skomplikowany. Z jednej strony warszawski autor „straszy” (chyba przede wszystkim samego siebie) tym utworem jako „propozycją najradykałniejszą”, z drugiej strony chwali się, że zmierzył się z nim jako piętnastolatek i że wyszedł z tej konfrontacji wzmocony, potwierdził swoje kompetencje czytelnicze i przeszedł pomyślnie próbę charakteru (nigdy nie rezygnować). W krótkim posłowniu zamykającym *Sen sów* powiada o naszej powieści: „trochę się [z nią – D.N.] droczę, jednak nie umiem jej zapomnieć: mimo upływu dekad pozostają wciąż pełen uznania” (s. 266). Nade wszystkim jednak nie może się zdecydować co do skali trudności. Powtórzmy: streszcza rzecz bez mała perfekcyjnie (zob. s. 148–149) i być może zaskoczony gładkością parafrazy, wkłada w *Liście...* rozwiązania, których w oryginale nie ma. Swojego „dobrego rozumienia” bynajmniej nie ogranicza do fabuły – nadrzędny narrator, bo raczej nie młodziutki Jarko, potrafi rozpoznać zabiegi formalne zastosowane przez Kirscha i ich funkcje (topologia zamiast chronologii, zmiany instancji nadawczych nawet w obrębie jednego zdania itd. – zob. s. 149–150).

### 3.

Skoro z *Liśćmi croatoan* poradził sobie powieściowy dzieciak, trudno doprawdy pojąć, skąd się wzięło obiegowe przeświadczenie, że mamy do czynienia z tekstem nie do oswojenia. Jestem przekonany, że o inną przeszkodę tu chodzi. Na jej trop naprowadzają początkowe partie wspomnianej rozprawy Barbary Robakiewicz, która między innymi notuje, że krytycy, którzy uznali *Liście...* za powieść „niezrozumiałą i pretensjonalną”, „uskarżali się na niemożność wykrycia, wręcz nieobecność przesłania”<sup>15</sup>. I o to właśnie toczy się gra (od samego początku się toczyła!) – nie o zrozumienie, co też zdarzyło się na letnisku w trakcie trzech lipcowych dni 1971 roku, co

15 B. ROBAKIEWICZ: *Liście*. [http://gnosis.art.pl/e\\_gnosis/ksiazki\\_stare\\_i\\_nowe/b\\_robakiewicz\\_liscie01.htm](http://gnosis.art.pl/e_gnosis/ksiazki_stare_i_nowe/b_robakiewicz_liscie01.htm) [dostęp: 12.04.2017]. Przy okazji warto odnotować, że na podstronach [gnosis.art.pl](http://gnosis.art.pl) umieszczono pełen tekst *Liści croatoan* i kilka innych materiałów: opowiadania Kirscha, jego *Elaborat. Debiuty lat siedemdziesiątych* oraz artykuły poświęcone pisarzowi.

te wypadki poprzedziło i jakie były późniejsze losy Dawida; także nie o zrozumienie pomniejszych motywów czy symboliki (na przykład roślinnej), o rolę czy to pozostałych, tj. nie licząc Dawida i Marii, letników, czy to trzech ni to mentorów, ni to przyjaciół głównego bohatera (Laporte, Kataliński, Rotadier). Gra toczy się o ów sens globalny – nie tylko o ten zwany przesłaniem, lecz także o kod *Liści croatoan*, ukryty w powieści Kirscha klucz, który pozwoli na złamanie szyfru. Otóż twierdzą, że tych ostatnich, szyfru i pasującego doń klucza, po prostu nie ma, że *Liście croatoan* są powieścią pozornej tajemnicy, a już na pewno nie została w książce zdeponowana – jakkolwiek rozumiana – wiedza tajemna, mistyka, jakieś głębsze „coś”.

Zacznijmy od tego, że interpretatorom – tym najbardziej wnikliwym i ambitnym, takim jak Robakiewicz – umyka prosty fakt: *Liście...* napisał bystry licealista z Tarnowskich Gór (nieco później początkujący i niezbyt pilny student fizyki z Krakowa). Kapitału intelektualnego, jaki wykorzystał w swojej pierwszej powieści, nie można chyba nazwać imponującym. Podobnie rzecz się ma z zapleczem estetycznym lub z tym, co zwykliśmy nazywać świadomością literacką. Dość powiedzieć, że fundamentalne nieporozumienie, będące zresztą załączkiem śmiałej egzegezy Robakiewicz, wzięło się z doboru cytatów (zwłaszcza jednego z nich) pochodzących z dwu popularnych, chętnie czytanych przez młodzież licealną dojrzejącą na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku książek.

Kirsch – przypomnijmy – wyjął cytaty ze zbioru reportaży Stanisława Mierzeńskiego *Amerykanie* (1. wyd. – 1964; materiał zrazu drukowany w tygodniku „Świat”) i popularnego opracowania *Wyprawy wikingów* (wyd. pol. – 1972) pióra Farleya Mowata. Wyimki te stały się mottami otwierającymi każdy z czterech rozdziałów powieści. Co istotniejsze, z woli autora stanowią quasi-komentarze odnoszące się do historii Dawida, a w niektórych sytuacjach „wchodzą” nawet w fabułę (na przykład jedną z kochanek bohatera jest Virginia, będąca wcieleniem Wirginii Dare, pierwszego dziecka osadników urodzonego w Ameryce). Warto przyjrzeć się sprawie dokładniej i zarazem powiadomić, na czym polega nieporozumienie.

Układ jest taki: po wyimku pochodzącym z *Amerykanów* (rozdział *Stary kraj*) dostajemy cytację zaczerpniętą z *Wypraw wikingów* (rozdział *Podróż*), a następnie dwukrotnie wyimki z tej samej książki Mierzeńskiego (rozdziały *Wyspa* oraz *Drewno*). Wszystkie odnoszą się do tajemniczego zniknięcia angielskich osadników z Roanoke, wyspy u wybrzeży Karoliny Północnej (*Amerykanie* sygnują tę zagadkę jako *Lost Colony Mystery*). Pierwsze i czwarte motto słabo się odnosi do historii z osadnikami, ponieważ sir Walter Raleigh miał tyle wspólnego z osadnictwem na Roanoke, że sfinansował wyprawę; nie on pierwszą kolonię w Ameryce Północ-

nej założył, a został ścięty (ostatnie zdanie pierwszego motto) za coś zupełnie innego. Ale najważniejsza jest inna pomyłka starego reportera i dziennikarza (objechał USA w latach 1959–1960 jako stypendysta Fundacji Kościuszkowskiej), zawarta w motcie czwartym, która w dużej mierze „ustawiła” opowieść Kirscha: słowo „Croatoan” (powinno się używać wielkiej litery, także w tytule utworu) bynajmniej nie jest tajemnicze czy – jak chciał Mierzeński, a za nim tarnogórski debiutant – o niewyjaśnionym do dziś znaczeniu. Croatoan to nazwa sąsiedniej wyspy (dziś Hatteras Island), na którą ewakuowali się osadnicy, i jednocześnie nazwa tubylczego ludu (Kroatanie). Ów napis – pozostawiony zresztą nie na drzewie, lecz na belce stanowiącej palisadę ogrodzenia fortu – był po prostu wskazówką, dokąd udali się Anglicy po opuszczeniu pierwotnej osady. Problem w tym, że dopiero w ostatnich latach ustalono, co z mieszkańcami Roanoke się stało<sup>16</sup>; wcześniej było to przedmiotem mniej lub bardziej „sensacyjnych” spekulacji. Podkreślmy: zagadką były ich dalsze losy, nie zaś inskrypcja wyryta na belce.

Piszę o tym wszystkim nie dlatego, żeby manifestować podejrzenie łatwą w epoce wyszukiwarki Google przenikliwość, by nie powiedzieć: małą zręczność „klikacza”. Chodzi mi wyłącznie o to, że poszukiwanie kodu *Liści...* poprzez „rozgryzanie” tajemnicy croatoan (lub Croatoan) prowadzi na manowce. Kiedy Robakiewicz pisała swój – okazały i przełomowy w obrębie „kirschologii” – esej, nie dysponowała oczywiście dzisiejszymi możliwościami w zakresie dostępu do wiedzy o Roanoke. Gnostycka wykładnia badaczki, zasadniczo ufundowana na poszukiwaniu słów kluczy z rdzeniem „kro”, bynajmniej nie jawi mi się dziś jako eksces interpretacyjny; przeciwnie – szczerze podziwiam autorkę za jej egzegetyczne zaangażowanie, autentyczną pasję włożoną w wyjawienie szyfru rzekomo wmontowanego w kreację Kirscha i „sterującego” jej najgłębszymi sensami. Jednak zasadniczo ruch jest fałszywy – w debiucie tarnogórzanina nie ma tajemnicy.

#### 4.

Lektura komentarzy sformułowanych z pewnego dystansu (nie w recenzjach, raczej w późniejszych szkicach) wydaje się nad wyraz pouczająca. Dlaczego? Ano dlatego, że powiadamia o ambicjach komentatorów, ich interpretacyjnym rozmachu. Z próbą włączenia *Liści...* w szerokie projekty myślowe bądź estetyczne – by dać choć jeden przykład – mamy do czynienia w rozważaniach Stanisława Piskora. Pisał on o „przeniesieniu zasady widzenia peryferyjnego

<sup>16</sup> W sieci można znaleźć dziesiątki materiałów na ten temat – adres pierwszy z brzegu to: <http://www.history.com/news/archaeologists-find-new-clues-to-lost-colony-mystery> [dostęp: 13.04.2017].



z impresjonistycznego malarstwa do prozy<sup>17</sup> (dowodem w sprawie ma być nazwisko Renoira, które kilkakrotnie w *Liściach...* się pojawia) oraz o rozstrzygnięciach obecnych w powieści Kirscha, „których nie można nie skojarzyć z buddyzmem zen czy europejskim ekwiwalentem tej doktryny – panteizmem”<sup>18</sup>.

Nie zamierzam polemizować z przytoczonymi tu rozpoznaniem, mimo że nie czuję się przekonany. Chcę tylko zrozumieć, skąd się wzięło nastawienie krytyków polegające na ustanawianiu – jeśli wolno tak powiedzieć – efektownych głębi, wynajdowaniu ekskluzywnych kontekstów interpretacyjnych. Kiedy się dziś na te operacje patrzy, trudno się łagodnie nie uśmiechnąć. Wszak zaplecze erudycyjne, którym dysponował młodziutki Kirsch, wydaje się nie tylko skromne, ale przede wszystkim „standardowe”, w głównej mierze ukształtowane przez ówczesne mody. W epoce wczesnego Gierka przez pewne teksty kultury musiał przejść każdy wrażliwy i intelektualnie rozbudzony licealista (musiał, jeśli nie chciał zostać wykluczony z dobrego – rówieśniczego – towarzystwa).

Skąd zatem wzięły się inspiracje kontrkulturowe, w tym mgliste wyobrażenia na temat buddyzmu, którym się zafascynowali i który przerobili na własną modłę amerykańscy hipisi? Najpewniej z ówczesnych lektur, wszak każdy wtedy czytał takie pozycje, jak *Drogi kontrkultury* (1975) Aldony Janowskiej czy *Hipisi w poszukiwaniu ziemi obiecanej* (1972) Kazimierza Jankowskiego, nie mówiąc o dziesiątkach przystępnych materiałów prasowych poświęconych tej problematyce. Z kolei nazwiska pisarzy niezobowiązująco wplecione w tkanekę powieści Kirscha bynajmniej nie zostały podporządkowane aluzyjności, nie wzięły się z chęci „dialogowania” z nimi; informują raczej o ówczesnych modach czytelniczych (jak to się kiedyś mówiło: w kręgach młodej inteligencji). Stąd Borges, Camus, Eliot, Pound, Blake i Tolkien na przyczepkę. Podobnie sprawy się przedstawiają, jeśli chodzi o obecność Renoira (powszechna w tamtych czasach miłość do malarstwa francuskich impresjonistów, podziwianych oczywiście poprzez kontakt z kiepskiej jakości reprodukcjami, bo przecież nie w trakcie wizyt w Luwrze) bądź twórców muzyki rockowej – tu między innymi Jethro Tull, The Rolling Stones, Frank Zappa, Leonard Cohen, a przede wszystkim ukochany zespół bohatera powieści, czyli The Moody Blues. Ale czy ze wsłuchiwania się bohatera w piosenki śpiewane przez tę brytyjską grupę coś wynika? Sądzę, że niewiele<sup>19</sup>, gdyż cała rzecz sprowadza się osta-

17 S. PIŚKOR: *Nowa proza*. W: *Licytacja...*, s. 215.

18 *Ibidem*, s. 216.

19 Migawkowo, w jednym zdaniu Leszek BUGAJSKI (*Rozziew*. W: *Licytacja...*, s. 132) przekazał myśl, zgodnie z którą w debiucie Kirscha „można odkryć zależności strukturalne od tej muzyki”, tj. twórczości, wymienionych we wcześniejszym zda-

tecznie do prostej, pokoleniowej identyfikacji. Kirsch za pośrednictwem Dawida najpewniej chciał nam dać do zrozumienia, że odczuwa – jak wielu innych młodych ludzi mieszkających w Polsce Ludowej początku lat siedemdziesiątych – duchową więź ze swoimi ulubieńcami (literackimi, muzycznymi, malarskimi).

## 5.

Układy czy zależności pokoleniowe, do których przed chwilą nawiązałem, mają kapitalne znaczenie. Bo jeżeli z czymś wypada dziś skojarzyć *Liście croatoan*, to przecież nie z naciąganą czy zgoła fałszywą legendą powieści niezrozumiałej, lecz przede wszystkim z przekorną odrębnością tego wystąpienia.

Sprawa przedstawia się nader interesująco – Kirsch sporządził inny, niż się spodziewano, portret młodego inteligenta, umieszczając opowieść o nim niejako poza wymiarem społeczno-politycznym pojmowanym jako sieć zależności i konfliktów nadających kształt współczesności. Dawid, główny bohater *Liści...*, to postać świadomie odseparowana od idiomu lokalności, wolna od ciśnień „tu i teraz”. Kiedy włącza radio, z głośnika nie sączy się piosenka – dajmy na to – Jerzego Połomskiego czy Ireny Santor, lecz *Question The Moody Blues* lub *Weasels Ripped My Flesh Zappy*. Kiedy popada w zadumę, jego myśli rezonują z ideami, które znalazł w interesujących go pismach. Czytamy:

Dawid pod urokiem wizji pana Blake’a i legendy J.R.R. Tolkiena ZATRACIŁ na dni kilkanaście poczucie rzeczywistości. [...] Było mu nadzwyczaj dobrze wśród słów, z których każde mogło być borgesowskim „słowem universum” i zdań, z których każde mogło zawierać (tak myślał, przekonany przez pana Borgesa) znaczenie poematu chińskiego poety, cesarskiego niewolnika. [...] Każda zmiana jest zmianą języka, myślał szeptem Dawid, czytając, a raczej przerzucając „Księgi Urizena”. [...] Szukał już tego, co Eliot nazywał ubóstwem w porównaniu ze świadomością rejonu Morza Śródziemnego i Dawid mocno zapragnął zobaczyć tamto morze, morze świata, jak lubił pompatycznie sobie powtarzać (szepciem oczywiście, szeptem)<sup>20</sup>.

To, co się przydarza Dawidowi, czy też to, jak bohater ten na kartach powieści Kirscha funkcjonuje, można od biedy nazwać ucieczką w prywatność; zaiste nietypowa to emigracja wewnętrzna,

niu, *The Moody Blues* i *Jethro Tull*. Nie potrafię wykazać, jak te zależności w praktyce zostały zrealizowane. W moim odczuciu taka korespondencja nie zachodzi.

20 D. KIRSCH: *Liście croatoan*. Warszawa 1977, s. 107.

dezercja o bardzo ciekawych konturach. Dawid bowiem nie oddaje się marzycielstwu, nie przebywa w, jakkolwiek rozumianych, światach równoległych bądź zastępczych, ale od pierwszej do ostatniej strony *Liści...* zawzięcie i – mówmy sobie prawdę: raczej mętnie – teoretyzuje. Pyta więc o proces uobecniania przeszłości, pracę pamięci, meandry i sposoby odczuwania czasu, przeróżne deformacje w obrębie świadomości, konflikt między „prawdą” doświadczenia i „nieprawdą” ułożonej *ex post* opowieści o tym doświadczeniu oraz o inne zjawiska tego rodzaju. Najdziwniejsze jest jednak to, że nieznaną jest cel tych rozbuchanych, przeprowadzonych na ogromną skalę rozważań. Owszem, na poziomie fabuły mamy sprawę owych trzech dni lipca, kwestię nad wyraz intymną, krążącą przecież wokół motywu – nie do końca wypowiedzianego zresztą – nielegalnej (kazirodczej) miłości brata i siostry. Główny bohater wydaje się do tego stopnia przejęty tym jednym (trzydniowym) wycinkiem własnego życia, że kluczowa w jego biografii zagadka (co właściwie zaszło na lotnisku?) staje się jego obsesją, tyle że nie w ujęciu psychologicznym, lecz – by tak rzec – teoriopoznawczym.

Widać zatem wyraźnie, że Donat Kirsch postawił na zaskakujący model prozatorskiego eskapizmu; zaskakujący, kiedy przyszłoby go zestawić z oczekiwaniami tamtej publiczności czytającej, ale zarazem dość oczywisty, kiedy pomyśli się tak o praktykach literackiego modernizmu, jak i modernistycznych koncepcjach literatury. Ostatecznie bowiem Kirsch nawiązał do idei autonomii wypowiedzi artystycznej, wybrał sposób/tryb ekspresji wolny od społecznych zobowiązań, wymykający się kryterium użyteczności itd. To zaś, że przy okazji na chwilę ożywił tradycję literatury eksperymentalnej („awangardowej” – jak chciał Jerzy Sosnowski), również czyni go „użytkownikiem” modernistycznych paradygmatów.

Podejrzewam, że całkiem życzliwe przyjęcie przez krytykę (ściślej: przez znakomitą większość opiniodawców) *Liści croatoan* po trosze mogło wynikać z sympatii, jaką wypowiadający się wówczas recenzenci poczuli do młodziutkiego pisarza z Tarnowskich Gór. Mogli oni – pofantazjujemy odrobinę – pomyśleć o debiutancie: ależ im pokazał! Komu? Oczywiście tym wszystkim, którzy w tamtej epoce nagabywali prozaików, zwłaszcza początkujących, o świata przedstawianie, do znudzenia przypominali o pisarskich obowiązkach polegających na dostarczaniu celnych i pojemnych diagnoz powieściowych, efektownych i przekonujących obrazów literackich, w których przejrzymy się jak w zwierciadle, a więc wreszcie zostaniemy usatysfakcjonowani.

Dariusz Nowacki

**The Wind in the Leaves  
On the 40th Anniversary of Donat Kirsch's Debut**

**Summary:** The article discusses circumstances surrounding Donat Kirsch's debut (*Liście croatoan*, 1977) and presents various critical responses to the novel. A special attention is given to Jerzy Sosnowski who "demonized" *Liście croatoan* when in his journalistic writings and his novel (*Sen sów*, 2016) he underlined that the novel supposedly resists being read. The article attempts to reconstruct the inclinations of Kirsch's book interpreters. It also raises the issue of literary skills that brought about this debut.

**Key words:** Donat Kirsch, debut, reception, Polish prose of the 70s of the 20th century

Dariusz Nowacki

**Le vent dans les feuilles  
Au quarantième anniversaire du premier roman de Donat Kirsch**

**Résumé :** L'article présente les circonstances de la parution du premier roman de Donat Kirsch (*Liście croatoan*, 1977), les réactions immédiates et plus éloignées de la critique littéraire sur ce livre. En particulier, il analyse les commentaires de Jerzy Sosnowski qui dans son écriture journalistique et dans un de ses romans (*Sen sów*, 2016) „dédiabolise” *Liście croatoan* en accentuant la question d'une résistance particulière et prétendue de ce roman à la lecture. Avant tout, l'article essaye de reconstituer les attitudes des interprétateurs du roman de Kirsch. Il se réfère aussi au problème des compétences d'écriture qui formaient ce début littéraire.

**Mots clés :** Donat Kirsch, début, réception, prose polonaise des années 70 du XX siècle