

MARIAN KISIEL  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Zagrobnie o Choromańskim

Maciej Chowaniok 2010, *Nietrafiony rytm. Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego*, red. naukowa: Barbara Gutkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 228.

Praca doktorska Macieja Chowanioka została skierowana do recenzji naukowej w dniu śmierci Autora, zamordowanego w Biszkeku. Było w tej decyzji Rady Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego wyraźne pragnienie zamknięcia rozpoczętej procedury promocji, która – z formalnego punktu widzenia – nie mogła mieć dalszego biegu; i pragnienie oddania honoru młodemu członkowi śląskiej społeczności uniwersyteckiej, którego nagle odejście przerwało rozpoczętą drogę do uzyskania stopnia naukowego doktora. Wspólnota akademicka rządzi się nie tylko prawem, ale także utrwalonym z dawien dawna obyczajem. I właśnie Rada Wydziału Filologicznego odwołała się do tego obyczaju, a także do etycznego kodeksu pamięci, jaką staramy się nosić w sobie, niezależnie od przeciwności, na które stale i niekiedy wbrew rozsądkowi jesteśmy narażani.

Opinię o rozprawie doktorskiej Macieja Chowanioka pisać mi było trudno. Byłem tutorem na początku jego studiów polonistycznych w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych, przez dwa lata sprawowałem nad nim opiekę na studiach doktoranckich. Jego właściwą opiekunką była jednak prof. Barbara Gutkowska. Ten niespokojny i niezależny duch oczekiwał bowiem więcej niż mogłem mu dać. I oto początek zbiegł się z końcem. Powołany na recenzenta jego pracy, mierzyłem się również z jego obecnością w kierowanym przeze mnie Zakładzie Literatury Współczesnej, z którym związał swój dośmiertny los.

Studium o prozie Michała Choromańskiego naukową redakcją wydawniczą objęła prof. Barbara Gutkowska. Dzięki jej staraniom ukończona praca doktorska Macieja Chowanioka mogła przybrać kształt książki. Promotorka zwieńczyła też całość osobistym *Postscriptum*.

*Nietrafiony rytm...* jest obarczony jakąś pospiesznością, jakimś pędem do pointy. Nie chodzi tutaj o formalne usterki stylistyczne, bo przed nimi nikt z nas nie jest wolny, lecz o wpisana w tę pracę chęć „postawienia kropki nad i”. Z perspektywy śmierci Autora moglibyśmy znacząco interpretować pierwsze słowa zarówno tytułu rozprawy (*Nietrafiony rytm*), jak i jego zakresu tematycznego (*Wybrane problemy twórczości...*). Uciekajmy jednak przed takim podszeptem diabelskim. Tę pracę pisał młody, energiczny człowiek, przed którym rysowała się dobra naukowa przyszłość, który miał wiele planów i nie widział potrzeby, by swoją książkę pierwszą traktować jako *opus magnum*, domknięcie pracowitego życia. Mówiąc o poincie zatem, nie zamierzam uderzać w mistyczne tony, lecz jedynie konstatuje, że Maciej Chowaniok chciał okiełznać tekstową materię niepokorną. Wyznaczyć jej granice, zamknąć w przestrzeni interpretacji sprawdzalnej. Ta materia nie daje się jednak ujarzmić. Autor pracy miał tego świadomość, napisał przecież: „I w historii literatury, i w historii odczytań twórczość Choromańskiego zajmowała różne miejsca. Dlatego [...] – choć z zastrzeżeniem daleko posuniętej metaforyczności ujęcia – można rozważać [jej] swoisty rytm (ruch) obecności i nieobecności [...]” (s. 13).

„Obecność” / „nieobecność”, a także „ruch” / „rytm” są pojęciami z obszaru recepcji literatury, czyli – pamięci. Badacz wiąże je z określonym porządkiem historycznym, biograficznym i kulturalnym epoki, a przy okazji stara się wpisać w ten porządek ideę autora („Tematyka dotycząca antynomii pomiędzy potrzebą wyrazu artystycznego a warunkami ograniczającymi twórcę będzie pojawiała się na kartach powieści Choromańskiego bardzo często”, s. 11). „Podmiot czynności twórczych” (Choromański), świadomy, „że jest [...] wytworem kultury w jakiej żyje” (s. 11), został tu nierozzerwalnie związany z „podmiotem piszącym” (Chowaniokiem): „Ma on [...] nie tylko własną biografię, która w oczywisty sposób determinuje perspektywę badawczą, stosowanie wybranych metod, przywiązanie do pewnych teorii czy paradygmatów, ale i specyficznie nakierowane zainteresowania – dotyczące również omawianej prozy” (s. 12).

Autor studium, wiążąc się ściśle z podmiotem/przedmiotem badań, metodologię swoich odczytań prozy twórcy *Białych braci* wywodzi z doświadczeń polskiego strukturalizmu, lecz na nich się nie zamyka. Nierównie ważniejsze są dla niego projekty Rolanda Barthesa i Henry’ego Meschonnicca, a także

ustalenia tekstologiczne, w tym zorientowane stylistycznie i genologicznie ustalenia śląskiej szkoły języka artystycznego (Ewy Jędrzejko, Aleksandra Wilkonia, Bożeny Witosz). Nie ma w tym sprzeczności. Poszukując nowej prawdy o Choromańskim, Maciej Chowaniok musiał uciekać przed kanonicznym (strukturalistycznym) odczytaniem Seweryny Wyslouch w jej książce *Proza Michała Choromańskiego* (1977), jeżeli chciał powiedzieć więcej niż to, co już wiemy. Udało mu się to nadzwyczaj dobrze.

Swoje studium zamknął on w czterech rozdziałach. Pierwszy z nich traktuje o debiutanckiej powieści Choromańskiego *Biali bracia*, drugi – o recepcji *Zazdrości i medycyny* w innych niż polski kręgach kulturowych, trzeci – poświęcony jest neologizmom w *Różnych krowach i szarych scandaliach*, a czwarty – *Memuarom*. Klamra tekstów pierwszego i ostatniego (rozdziałów pracy i utworów Choromańskiego) jest dla Autora ważna. Uczyl nas Jurij Łotman, że „początek” i „koniec” są modelującymi znakami lektury, wyraźnie znaczą, nie tyle dają sugestię interpretacji, ile mieszczą się w logice semiozy. Trop zatem, jaki podjął Maciej Chowaniok, był świetnym interpretacyjnym rozbłyskiem.

Strukturalizm Chowanioka jest nowocześnie zorientowany. Autor dokładnie wczytuje się w prace teoretyczne (czasami może za często się do nich odnosi), starając się wiedzę ogólną przypasować do tekstu literackiego. Widoczne jest w takim postępowaniu przeświadczenie, że teoria – zespół reguł – może nam pomóc w rozwiązaniu skomplikowanych narracji, że rozsunie przed nami kotary nieuświadomień. Bywa i tak. Ale pewność wyprowadza się nie z teorii, lecz z konkretnej lektury. W studium o Choromańskim widać często, że teoria nie poprzedza lektury; odwrotnie – bywa stosowana dla wzbogacenia odczytań; nawet jeśli instrumentalnie, to i cóż?

Autor nie czyta struktury powieści, czyta zdania. Zatrzymuje się nad nimi, wybiera z nich fragmenty. Uporczywie stara się odkryć niepowtarzalność pisarskiego idiolektu; twierdzi, że w *Białych braciach* tok narracji podporządkowany jest rytmowi i że jest on wielopiętrowy. Jakże błyskotliwe są tu jego analizy rytmu muzycznego, jak zostały przebojowo pokazane! Kiedy Maciej Chowaniok stwierdza pod koniec rozdziału, że „Żywiol rytmu, w który wpada główny bohater, pozwala i czytelnikowi »usłyszeć« [...] »uderzenie sił wszechświata«” (s. 71), to – mając w pamięci jego precyzyjny rozkład akcentów, nut, całej tej eholalii poetyckiej debiutu Choromańskiego – dziwimy się, dlaczego nikt wcześniej tego nie rozpoznał.

Pisząc o odczytaniach *Zazdrości i medycyny* w innych kręgach kulturowych, zastanawia go „zaskakująca krytyczna cisza” (s. 76), „historia milczenia”

(s. 77) o dziele Choromańskiego jako całości. Przytaczając ważniejsze reakcje polskie, a także sięgając do wybranych lektur obcych, Chowaniok stawia prostą tezę, że najbardziej znana powieść twórcy *Głównictwa, mogliwny i praktykarzy* stanowi jego „znak rozpoznawczy [...] również za granicą” (s. 93). Odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak się stało, jednak nie daje. Bo tej odpowiedzi – po prostu – nie ma. Pewnie daloby się ją zaryzykować, ale Autor studium przed taką ewentualnością ucieka. Recepcja jest znakiem pamięci i znakiem odmienności literackiego horyzontu oczekiwania. Wiemy dobrze, iż są to bardzo trudno składające się z sobą segmenty rozpoznać.

Rozdział o neologizmach w *Różnych krówach i szarych scandaliach* jest (po interwale recepcyjnym) powrotem do tej samej narracji literaturoznawczej, która czyni refleksję nad językiem podstawą lektury. Podobnie jak rozważania o rytmie *Białych braci*, i tutaj mamy do czynienia z precyzją interpretacyjnych wysłowień. Autor studium sytuuje Choromańskiego w kręgu literatury modernistycznej. Napisał: „Jedną z kluczowych dla modernizmu kwestii jest zainteresowanie samym fenomenem języka, co wiązało się z odkryciem jego specyfiki” (s. 95). Nawiązując do samookreślenia twórcy *Opowiadań dwuznacznych* jako „ostatniego pisarza Młodej Polski”, badacz stwierdza – za Janem Prokopem – że „literatura Młodej Polski w znaczącej części ulegała prymatowi absolutnego zindywidualizowania języka artystycznego, co pociągało za sobą zdystansowanie wobec systemu (określonego jako *langue*)” (s. 96). Konsekwencją jednak przyjętej perspektywy będzie konstatacja, że „Choromańskiego charakteryzuje [...] krytyczna perspektywa” (s. 104); i że „proponując dysonanse leksykalne, złożenia neologizmów, barbaryzmów, archaizmów – uwydatnia autor *Różnych krów i szarych scandali* umowność i wieloznaczność tej formy komunikowania. Język staje się dlań podstawowym narzędziem groteski” (s. 104–105).

Pyta więc Maciej Chowaniok o zapożyczenia leksykalne, neologizmy słowotwórcze, „workowatość” stylu i genologii (gatunków mowy), retoryczne adresy do czytelnika (tu odkrywa „gawędowość” *Różnych krów...*), wreszcie o sygnały „krytyczności” w powieści: wypowiedzi metanarracyjne, status relacji narrator-postać, parodię stylów językowych, narratora jako autora. Ten – bogaty w rozmaite uszczegółowienia – rozdział kończy Autor przekonaniem o „barwnym i synkretycznym” języku prozy twórcy *Miłosnego atlasu anatomicznego* (s. 163); i stwierdzeniem, że „Choromański nie tylko korzysta z młodopolskiego mechanizmu rewitalizacji i gwarowej stylizacji. Poprzez ciekawie zakreślony projekt wprowadzania językowych innowacji, stara się nadać językowi drugiej połowy XX wieku swój własny, oryginalny kształt” (s. 164).

Warto przytoczyć jeszcze pointę rozdziału: „Analizy wskazują, że [neologizmy] spełniają [...] bardzo ważne funkcje poznawcze i estetyczne. Na uwagę zasługuje brak statycznie istotnych morfemów oraz brak formantów obcych. W obszarze inwencji semantycznej cechuje więc język omawianej powieści przywiązanie do elementów rodzimych. Ustanowienie mechanizmu neologizacji jako głównego sposobu poszerzania zestawu środków językowego oddziaływania na odbiorców (a więc tworzenia nowych elementów) w połączeniu ze stylizacją gawędową (z mechanizmem archaizacji, prowincjonalizacji) stanowi bardzo ciekawy koncept artystyczny. Wpisuje się on w XX-wieczną refleksję nad antynomią pomiędzy potrzebą wyrażania a uwikłaniem w schematy, konwencje i piękne, choć często i puste formy” (s. 164).

Rozdział czwarty pracy poświęcony jest *Memuarom*, narracyjnym miniaturkom osobistym, uznanym przez Macieja Chowanioka za „książkę-klucz” (s. 165) dla zrozumienia dzieła i postaci Michała Choromańskiego. Badacz z jednej strony stara się ustalić charakter gatunkowy tego zbioru (synekretyzm, sylwiczność), co pewnie jest poprawne, ale zaraz kieruje swoją uwagę „w stronę autobiografii podszytej ironią” (s. 179). I słusznie! Owe „memuary, których bym nie napisał, gdybym miał coś lepszego do roboty” (s. 187), jak ironizował prozaik, pozwalają „sylleptycznemu podmiotowi w bardzo nowoczesny sposób zaznaczyć swoją prawdziwość i fikcyjność, bawić się odcieniami empirii i tekstu” (s. 188). Autor studium pointuje: „W ten właśnie sposób w *Memuarach* dokonywany jest swoisty obrachunek z pamięcią oraz współczesnością” (s. 188).

Śledząc myśl rozprawy Macieja Chowanioka, starałem się nic nie uszczknąć z jej sensów. To bardzo ciekawa i inspirująca książka. Może rozdział recepcyjny więcej by zyskał, gdyby Autor wziął pod rozwagę Jaussovską propozycję horyzontu czytelniczych oczekiwań. Tego już jednak nie będzie. Gdzieś kryje się marzenie, by – zaproponowana przez badacza – koncepcja „historii milczenia” o Choromańskim została gruntownie przebadana. Ale to też zadanie dla nowych czytelników jego przepastnego dzieła. Wciąż prowokującego do nowych odczytań, wciąż niepokojącego, wciąż atrakcyjnego lekturowo. Maciej Chowaniok podpowiedział nam tutaj ważną drogę interpretacyjną. Skupiając się na „wybranych problemach” prozy Choromańskiego, zasugerował i to, że tak wielokształtna twórczość nie jeden raz jeszcze będzie nas prowokować do dyskusji, że stawać będziemy częstokroć bezradni (ograniczeni poznawczymi barierami tradycyjnego literaturoznawstwa) wobec jej bogactwa.

W ostatnim zdaniu swojej dysertacji badacz zawarł przekonanie, że – „po ponad trzydziestu latach od śmierci pisarza” – jego dzieło „bardzo wiele

wnosi do naszej wiedzy o minionym stuleciu i stanowi żywy, barwny ślad na mapie kultury polskiej XX wieku” (s. 195). Renesans czytelniczy tej twórczości zaczął się gdzieś dwie dekady temu; twórca *Zażdrości i medycyny* wciąż jest jednym z chętniej czytanych przez studentów prozaików przeszłego wieku. Prawdopodobnie też na bazie tego zainteresowania wyrosło omawiane studium doktorskie.

Napisane zostało z pasją, jest erudycyjne, dobrze osadzone w materii tekstów. Odwołując się zasadniczo do myśli strukturalistycznej, jest udaną próbą – innego od dotychczasowych odczytań – ujęcia niektórych aspektów dzieła Choromańskiego. Lektura ta jest już zamknięta i trudno wchodzić z nią w polemikę. Gdyby Autor żył, można by mu to i owo jeszcze podpowiedzieć. Tej możliwości nie mamy. Maciej Chowaniok napisał pracę, która w pełni odpowiadała wymaganiom stawianym dysertacjom doktorskim. Jakże cieszylibyśmy się, gdybyśmy mogli mu to oznajmić. Niestety, kończąc czytanie jego rozprawy, wiemy, że to, co nam pozostawił, już tylko nam się przysłuży. Dlatego ta książka jest tak ważna.