

Andrzej Falkiewicz

Na prawach rękopisu

Biblioteczka „Przecinka”

1



Andrzej Falkiewicz

Na prawach rękopisu

Wielka mała proza Jerzego Pluty

Wrocław 2005

Na prawach rękopisu
wydała Pracownia Literacka Koma



© Andrzej Falkiewicz 2005

Esej po raz pierwszy ukazał się
w miesięczniku „Twórczość” (lipiec 2005, nr 7)

Redaktor: Sulisław Pyarski

**Tekst w wersji PDF w 2006 r. będzie dostępny
w Internecie: free.art.pl/pluta**

Wydano w nakładzie 66 egz.

Egzemplarz nr

Dostała tę francuską bawełnianą koszulkę w prezencie od M., która kupiła ją od znajomej. Koszulka jak koszulka, golf z krótkimi rękawami, o dwa numery za duża. Ważny był nadruk. Czarno-biała fotografia dwojga młodych. Siedzą przytuleni na walizce, chłopak obiema rękami obejmuje prawą dłoń dziewczyny. U góry napis: AU REVOIR, u dołu: PARIS 1959. Ale co takiego wydarzyło się w Paryżu w 1959? Wróćmy do Polski. On w maju tego roku zdał maturę w Pyskowicach koło Gliwic, w połowie czerwca ukończył 17 lat, w lipcu zdawał we Wrocławiu egzamin wstępny na polonistykę. Został przyjęty – i trudno się pozytywnemu wynikowi egzaminu dziwić: czytywał już „Współczesność”, „Twórczość”, „Nową Kulturę”, znał *Zamek* Kafki i opowiadania Marka Hłaski. Jeszcze w lipcu, w poszukiwaniu pieniędzy na wrocławskie studia i widoków morza, wybrał się na akcję żniwną do któregoś PGR-u koło Słupska. I tutaj, ostatniego dnia lipca, właśnie nad morzem – upadek. Upadek, który go unieruchomił. Z którego podniósł się wreszcie – ale do dzisiejszego dnia posuwa się w ortopedycznym obuwiu o kulach. Au revoir, Paris. Au revoir, pont Mirabeau z wiersza Apollinaire’a i wszystkie inne marzone miejsca w innych miastach świata – których nie zobaczy. A jednak! Jednak w połowie września 1980 o siódmej rano – jako laureat nagrody Kościelskich za powieść *Sto czyżyków (i piórko rajskiego ptaka)* – przyjechawszy pociągiem z Genewy, znalazł się w Paryżu na Gare de Lyon. Na dowód – plan paryskiego metra z roku 1980, zreprodukowany u dołu strony [do obejrzenia: „Przecinek”, nr 5/1998, s. 9].

Tu zaczyna się opowieść o prozaiku – którego wewnętrzna logika twórczości doprowadziła do decyzji wydawania autorskiego czasopisma. I który – pisząc/redagując czasopismo „Przecinek” – stworzył na własny użytek swoisty podgatunek prozy.

W tym samym zeszycie „Przecinka” (nr 5/1998), zaraz na stronie sąsiedniej, tuż obok planu metra: *Czyżyki* – krótkie teksty określone żywą paginą jako „takie sobie zdańka”. Jeden z sześciu zamieszczonych tu *Czyżyków*:



8. *Podziwiam pana, naprawdę – mówi mi życzliwie pewien znajomy, już po raz piąty, a może siódmy w tym roku. – Ja to bym się dawno rzucił pod pociąg, albo skoczył z mostu Pokoju do Odry, albo zażył cyjanek. Nigdy pan nie próbował? Twardy pan, nie ma co, ale czy to warto tak się męczyć? Bądź pan mężczyzną!*

Mam nadzieję, że ta makabryczna kwestia jest ledwo wyczuwaną przez Autora intencją i w świecie jawy nie została usłyszana. Muszę też wyznać, że tekst wybrałem nieprzypadkowo: szło mi o stosowny, smutny akcent. Bo ogólny nastrój zeszytu nie jest wcale ponury. Dowiadujemy się na przykład z zamieszczonej notki, co to są Schillerlocken, „loki Schillera” (M. przywiozła je z Kassel). To ułożone w rurki, bardzo smaczne mięso wędzonego reki-na. I zaraz kolejna notka, jakże stosowna – o 100 metrów od mieszkania Autora „Absolut”. Słowo to, dotychczas nie należące do polszczyzny potocznej, zostało, jak wiadomo, oswojone przez Polaków dzięki nazwie szwedzkiej wódki. Ale w tym wypadku to nazwa sklepu – ba, całej sieci sklepów. „Sieć sklepów Absolut powstała, aby podnosić kulturę spożycia alkoholu i innych używek” – dowiadujemy się z reklamowej ulotki. I żeby pozostać przy temacie kultury. Na stronie poprzedniej relacja Autora z podróży autobusem do Bytomia. Oto już Bytom, Bytom Górniki. Ale to dopiero przedmieście. Półwiejska droga, zasmolone sadzą domki, szopy, przydomowe ogródki, szopy – tak dwa albo trzy kilometry. I co kilkadziesiąt metrów na wielkiej niebieskiej tablicy, białymi literami: ul. Witolda Gombrowicza. A nie chciał się zgodzić, żeby prapremiera jego dramatu odbyła się w Kielcach!

I dopisek na s.1, tuż pod główką czasopisma: „Seria II: dla zjadaczy kartofli i słow(n)ików”. Teraz rozumiem dwa dziwaczne teksty na stronach nadliczbowych – to coś w rodzaju dwu redakcyjnych „artykułów programowych”. Na początku zeszytu: *My, zjadacze kartofli...* – chodzi mniej więcej o to, że placki kartoflane są smaczniejsze od ziemniaczanych, że wprawdzie gdzieś na Pomorzu stoi dumnie pomnik Ziemniaka, lecz Autor przepada za kartoflanką na wędzonym boczku, a najsmaczniejsze są kartofle pieczone w ognisku z suchych naci kartoflanych. Nie ziemniaki. Kartofle! (Przy okazji dowiadujemy się, że funkcjonariuszowi UOP przysługuje dziennie pół jajka, 1 g herbaty i aż 700 g ziemniaków). Na końcu zeszytu: *My, zjadacze słowików i słowników...* – podobno słowiki, które odlatują od nas jesienią, są masowo zjadane przez mieszkańców południowego Sudanu; my, na szczęście, w tych

mroźnych zimowych miesiącach zażeramy się słowami i słownikami. I jeszcze osobiste wspomnienie: „Nigdy nie widziałem słowika. (...) Słyszałem jak śpiewa. (...) Przypominam sobie jednak nie śpiew, lecz tamtą chwilę sprzed prawie pół wieku, gdzieś pod Gliwicami, gdy w majowy wieczór ktoś (ale kto? – nie pamiętam) powiedział do mnie: słuchej, to nachtigal”. I czyżbym się mylił, że w tych niewielu słowach słychać już wielki oddech prozy?

Czułem ten oddech od dawna. Kiedy dochodziły do mnie kolejne numery czasopisma, uprzejmie potykałem się na tych niewielkich, pomysłowo zdobionych zeszytach, wraz z każdym szczerze komplementowałem Autora, a to podobala mi się któraś proza, a to relacja z podróży, dziennik kuracjusza z Cieplic Zdroju czy dowcipna notka – ale nigdy nie zdobyłem się na obejrzenie całości. Inni też cenili, chwalili – nie można powiedzieć, że pozostawał niezauważony – ale nikt dotychczas nie szukał integralności, świadomości i śmiałości całego dzieła.

Wiele jeszcze not, marginaliów, recenzji z wydanych lub nie wydanych książek i przypisów w tym zeszycie, na które mógłbym zwrócić uwagę. Ale chcę być lojalny, będę mówił o prozie – czyli o tym, co sam Autor nazywa prozą. Przytaczam w całości pierwszą z ośmiu zamieszczonych w tym zeszycie *Małych próz*, zatytułowaną *Widzę z balkonu*:

Ktoś zostawił otwartą książkę w brązowej oprawie na ławce pod oknem. Widzę z balkonu jak wiatr przewraca kartki to w jedną, to w drugą stronę. Mówię: cici, cici, piwniczny kot patrzy na mnie podejrzliwie. Pytam M., czy będzie padać, odpowiada niechętnie: nie wiem. A ja nie wiem, czy wyjść na spacer, czy też poczekać: ciężkie chmury wcale nie muszą się rozpląkać, mogą popłynąć na południe, w kierunku gór, które jeszcze sto lat temu niektórzy poeci nazywali Górami Olbrzymimi, a teraz na najwyższy szczyt można dojechać jeepem, a nawet nyską, a które dla Szwajcarów (kiedyś pokazywałem gościom z Genewy karkonoskie grzbiety) są tylko pagórkami, na które nie warto się wspinać. Książka spadła na chodnik, lepiej siedzieć w domu: to bum jest krótkie i jednoznaczne.

Ten niewielki tekst wyjawia już prawie wszystko, co mam do powiedzenia o pisarstwie Pluty. W sąsiedztwie – jako odpowiedź na nagabywanie znajomych – znamienna nota-wyjaśnienie, która może posłużyć za komentarz do przytoczonego tekstu: *Dlaczego nie skrobnałem/nie napiszę opowiadanka/epopei/poematu itd. etc. o powodzi 97?* Zaczęło się tak. Od 2 lat miasto przygotowywało się do Międzynarodowego Kongresu Eucharystycznego.

Miało to być największe wrocławskie wydarzenie roku: 300 biskupów, 32 kardynałów wraz z Piotrem Naszych Czasów, setki dziennikarzy, dziesiątki wozów transmisyjnych – Ojciec Święty odprawiający mszę obok hotelu „Wrocław”, niecałe 300 m od mieszkania Autora. Wielogodzinne relacje telewizyjne, podsumowania, komentarze. Od początku lipca – już tylko o wielkiej wodzie. Kłodzko zalane, Racibórz, Opole – powódź zbliża się do Wrocławia. 10 lipca zaczęto wykupywać w sklepach wodę, 12 zabrakło wody w kranach („mamy pełną wannę – dobra nasza!”), do 14 mówiono o powodzi stulecia, po 14 – tysiąclecia. Dzień po dniu, wydarzenia w wielkim mieście, z kronikarską skrupulatnością: zalane Popowice, woda przed Dworcem Głównym, akta płynące ulicą Sądową, na Kozanowie wojskowe amfibie podają żywność mieszkańcom pierwszego piętra. Ale ten świetny składny reportaż z wrocławskiej powodzi zapisał i mógł zapisać tak składnie tylko ktoś, kto **wiedział**, a **nie** – widział. I ktoś bardzo wyczulony na to, czego nie widział, co niedokładnie zobaczył. „Popatrzeć własnym okiem, pobrodzić w brudnej wodzie, powąchać mokre worki – tego mi trzeba było”. Pisarski projekt brzmiący krótko i jednoznacznie.

*

Jerzy Pluta wydał dwie powieści, z których jedną nagrodziła Fundacja Kościelskich, jest także autorem *Okruchów epopei*, krytyczno-literackiej monografii pisarstwa Henryka Worcella, wyróżnionej nagrodą im. Stanisława Piętaka, ale dla mnie pozostaje twórcą małej prozy... – jak by to powiedzieć? jak nazwać? – ...małej prozy składanej z mniejszych i najmniejszych próz.



Debiutował w 1967 tomem opowiadań *Pas*, wielce obiecującą książką, opartą na dobrej, pewnej zasadzie – że jedynie wierzytelne pozostają fakty własnej biografii. Ot, taka proza-swiadektwo – „realistyczna”, jak się kiedyś mówiło – której i dziś wyczekujemy po pierwsze od debutantów i młodych pisarzy. Są realia i obyczaje rówieśników z pozamiejskich miejscowości górniczego Śląska, rodzinny niedostatek, młodzieńcza rywalizacja, piwo i motocykle, miejscowi arystokraci junaków i emzetek, ich miłosne podboje; jest epizod szpi-

talny w następstwie rowerowego wypadku i trzymiesięczna nauka upadania o kulach (do przodu, zawsze do przodu!) w ośrodku rehabilitacyjnym; jest nawet akcja żniwna w pegeerze koło Słupska; jest późniejszy wyjazd na studia z rodzinnego Łubia i pobyt w wielkim Wrocławiu. Kolejny zbiór opowiadań, ***Konie przejadają Polskę. Opowiadania i opowiadki*** [Ossolineum, Wrocław 1974], przynosi głównie realia wrocławskie (zebrania towarzyskie w empiku, wystawa róż...), których wierzytelność jest niewątpliwa, potwierdzana także moim doświadczeniem. Świetne opowiadanie *Wieszaki*, ostatnie i, moim zdaniem, najlepsze w tomie, mówi o – niewątpliwie autobiograficznym – zmaganiu matczynej śląszczyzny z polszczyzną szkolnego ucznia i pokojowym współżyciu polskich i niemieckich wieszaków na ubrania w – niewątpliwie rodzicielskiej – szafie z odzieżą. To jakby podsumowanie, symboliczna klamra spinająca obie te, ważne w ówczesnej młodej prozie, książki.

O ile tamte opowiadania były „realistyczne” po prostu, o tyle realizm kolejnego utworu powinien być opatrzony przymiotnikiem: groteskowy... satyryczny... polityczno-społeczny. Powieść ***Sto czyżyków (i piórko rajskiego ptaka)***, wydana w 1978, zawdzięcza swój literacki sukces bezbłędnemu utrafieniu w aurę czasu i szczęśliwemu pomysłowi kompozycyjnemu, wniesionemu przez Autora z zewnątrz. W tekście pojawia się naprzemiennie: pierwsza osoba uparcie deklarująca swą polityczną prawomyślność w odpowiedzi na absurdalny donos, trzecia osoba obiektywnej narracji o przeciętnie prawomyślnym życiu narratora, druga osoba dialogu narratora z krótkowłosym brązowym jamnikiem i pierwszoosobowe drobne notatki, być może prywatnie autorskie, ale mogące być przypisane narratorowi. Rzecz w tym, że Piotr Czyżyk, główny bohater powieści, to ktoś najdoskonalej Każdy. Statystyczny mieszkaniec Dolnego Śląska pośród równie statystycznych realiów – a więc i On, sam Autor, także: na tyle, na ile mieści się w takich realiach. W gimnazjum zalecano mu do czytania „Odrę” i „Nową Kulturę”, matka co niedziela kupowała przed kościołem „Słowo Powszechne”, a książkę podczas spowiedzi radził czytanie „Tygodnika Powszechnego”. Ot, jeden z wielu. Dajmy na to – starszy ekonomista w spółdzielni krawieckiej, który



zaocznie studiuje prawo: „spał w nocy, w dzień siedział, chodził, biegał, jadł, srał i szczał, śmiał się i płakał (choć rzadko)” [*Sto czyżyków (i piórko rajskiego ptaka)* – *Piotr Czyżyk zasypia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 44]. Donosy i prawomyślne deklaracje – podobnie jak uczestnictwo bohatera w ruchu „Solidarność”, internowanie i przymusowa emigracja w ukończonej w 1984 powieści *Piotr Czyżyk zasypia* – należały do tej samej statystycznej rzeczywistości. Były jak ta świetna, składnie zapisana/nie zapisana wrocławska powódź – o której Autor wie, lecz jej nie widział, nie powąchał, nie dotknął.

Wymuszana epickość. Wielość osób – przyjaciół, znajomych, bliskich kobiet, członków rodziny... – która ma uprawdopodobnić wątle i wątpliwe bytowanie głównego bohatera. Także pomysł sporządzenia *Indeksu biograficzno-rzeczowego* na końcu łącznego wydania obu powieści (przypomina się tu *Miazga* Andrzejewskiego) znamionuje nieczyste sumienie epika: Autor, nieciekawych życia swych bohaterów, sumuje i dopowiada to, co powinien był powiedzieć w powieściach, uzupełnia braki narracji. Nic jednak nie jest w stanie ukryć jego wyłącznego i dozgonnego przywiązania do własnej osoby – faktu, że jest on jedynym godnym uwagi bohaterem swego życia i życiorysu. Pozostali ludzie – bliscy, najbliżsi, dalecy, nieznajomi (nieznajome) – istnieją o tyle, o ile są częścią jego biografii lub jego pisarstwa, zawsze uwikłanego w biografię. Kreacja autorska, autokreacja? Owszem, ale zorganizowana wyłącznie wokół własnej osoby, dotycząca realnych faktów związanych z jedyną osobą – i ani kroku poza tę Jedną

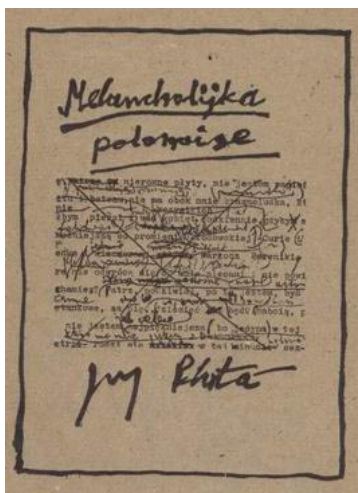


Osobę! Artystyczna niemożność przeniesienia własnego wewnętrznego problemu w inne ciało, inny czas (poza teraźniejszym), inne otoczenie. Być – a nawet śnić – zawsze bez pośrednictwa, zawsze w centrum „tego”, czyli otaczającego go, świata. Zależnie od wymagań stawianych literaturze, jest to rzadka cecha talentu, właściwa niewielu piszącym – albo niedowład pisarskiej wyobraźni.

Pisarstwo Pluty – owa wielka mała proza z tytułu szkicu – zaczyna się w momencie, gdy Autor ośmielił się o tym wiedzieć. Gdy przystał na siebie takiego, jakim jest – i postanowił pisarsko wykorzystać wszystkie atuty własnej sytuacji. Przeło-

mem jest wydany w roku 1987 zbiór opowiadań *Melancholijka polonaise* – męczący monolog zrzędy, utyskliwa opowieść człowieka, który, jak sam twierdzi, zamieszkuje w przytułku im. Cypriana Norwida (wyjątek stanowi opowiadanie *Czyż nie tak powinienem się odezwać?*, gdzie wypowiedź zostaje przypisana Wspaniałemu Zrzędzie, Bogu Ojcu).

Fragment opowiadania otwierającego tom: „...tylko ja wiem, że urodziłem się w niewłaściwym wieku, w niewłaściwym kraju, w niewłaściwej rodzinie i na niewłaściwej planecie” [*Monolog poranny* w: Jerzy Pluta *Melancholijka polonaise* (*Wyznania człowieka marginesowego*), Galeria Autorska Jacka Solińskiego i Jana Kaji, Bydgoszcz 1987, s. 3]. Drugie opowiadanie: „Kiedy stoję wiosną i latem przy oknie, nie widzę nasypu kolejowego, zasłaniają go budynki szkolne, kasztan, dwa klony i częściowo dziesięciopiętrowy blok. Wystarczy otworzyć połówkę okna: co kilkanaście minut słyszę (...) pociągi (...). Tylko mnie nie ma w tych pociągach” [*Kiedy stoję przy oknie*, tamże s. 5]. Tak poznajemy dwa niezbywalne motywy pisarstwa Pluty: okno i podróże. Okno, przez które tęsknie wygląda się w świat – i odbyte, ale zwłaszcza te nie odbyte, zaledwie marzone, podróże. Oba objawiły się już w pierwszym tomie opowiadań. Piętnastolatek leży na szpitalnym łóżku po wypadku drogowym, jedyną jego ucieczką jest widok z okna: „mówił, że w tej sali mu się podoba, bo widzi szyby kopalni «Andaluzja», że ma na co patrzeć, że Andaluzja to taka kraina, gdzie jest cały rok ciepło i chciałby tam pojechać, jak wyzdrowieje” [*Andaluzja, czyli opowiadanie nieegzotyczne* w: Jerzy Pluta *Pas*, Ossolineum, Wrocław 1967, s. 81]. Także powieść *Piotr Czyżyk zasypia* mówi wyłącznie o przygotowywaniu się do podróży (która tym razem prawdopodobnie doszła do skutku). Okno i podróże: dwa motywy pisarskie, w przypadku tego Autora, przejmująco zrozumiałe. Tu jednak drobny przypis. Jeśli idzie o tamto niewidzenie pociągów, można by zauważyć, że zimą, kiedy liście z drzew opadną, widać jednak nasyp kolejowy i przejeżdżające pociągi – i że narratorowi ubyłby przynajmniej jeden powód do utyskiwań („jojkasz i jojkasz” [*Melancholijka polonaise*, s. 14]). A więc – że opowieść jego jest na pewno



prawdziwa, lecz jednak tendencyjna. I – że cały ten tom opowiadań wygląda mi właśnie na pieczołowicie zakomponowaną i konsekwentnie sporządzoną pisarską autokreację.

Kolejne dowody nieszczęścia, sprawy godne współczucia („Tyś jednak maruda, oj, maruda” [tamże s. 18]). Sytuacja narratora w domu (przytułku): „Tak, nie powinienem pytać, gdzie jest sól, skoro wiem, że jeśli nie w solniczce, to w sklepie, albo w Wieliczce. Najważniejsze, że mam kartofle” [*Jeśli będziesz narzekał, to się przeniosę do Janusza*, tamże s. 16]. Własne notowania w środowisku literatów: „Janusz (...) jest wicedyrektorem fabryki oksymoronów prawoskrętnych. A ja tylko chałupniczo składałam malutkie podzespoły, nieco już ponoć przestarzałe oksymoroniki lewoskrętne, które potem fachowcy montują gdzie trzeba” [tamże]. Sytuacja narratora wobec kobiet: „Są spojrzenia «nie widzę cię», są spojrzenia «z rękami pod kościół», są spojrzenia «ty kutasie złamany», są spojrzenia «ale jestem ładna, co?», (...) są spojrzenia litościwe, są spojrzenia szydzące, są spojrzenia «dla innego cyc, dla ciebie nic», są spojrzenia zadowolone «dobrze ci tak, mnie Bóg nie pokarał» (...). Ani jedna się nie zatrzymała i nie zapytała ot tak, po prostu: «Przepraszam pana, jak dojść na dworzec?»” [*Jak dojść na dworzec?*, tamże s. 24]. Własna sytuacja wewnętrzna: „Coraz mniej mnie cieszy wertowanie encyklopedii (...). Tyle liter, tyle mądrości, a wszystko zgromadzono po to, by mnie upokorzyć (...), muszę się bronić, muszę się bronić, jeszcze nie jest za późno. Tylko na co?” [*Przeglądając encyklopedię*, tamże s. 17]. I całozyciowe podsumowanie: „Dobrze, że nie mam dzieci, ani wnuków: nie będą mnie przeklinać, że nie zostawiam im willi, auta japońskiego i złotych dolarów. Zostanie po mnie pralka automatyczna «Diana», kilkaset nie przeczytanych do końca książek i wiatowa, szczerą radość bliskodalekich (dalekoblikskich?) i znajomych” [*Monolog wieczorny: jakoś tam się zasypia*, tamże s. 34].

Znakomity tom opowiadań. Przemieszczam się nieco szybciej od Autora – ale co to zmienia? Gdybym tylko umiał zdobyć się na tę bezwzględną szczerłość, też mógłbym zapisać taką księgę cierpień – moją marność, mierność, uwięzienie.

Podziwu godna proza. Bolesne serio tej prozy. To prawda, że nie ma literatury bez wewnętrznych kosztów, jakie ponosi piszący – a jednak... czy warto płacić aż takie koszty? Piszący całą siłą literackiego wyrazu oznajmia, że życie go boli. Czytelnikowi nieco ulgi przynosi specyficzny dowcip, kostyczny humor tych zapisów, który pozwala mniemać – że nie ze wszystkim i nie

tylko boli. Ważniejszy jednak jest wewnętrzny problem Autora. Pisarza, który, dokonawszy swego artystycznego odkrycia, odkrywszy dla literatury Jedyną Osobę, przysposobił sobie w domu-przytułku klatkę tak solidną i zabudował ją własnymi nieszczęściami tak szczelnie – że sam nie miał czym oddychać i gdzie się podziać. Znamienna w tym kontekście wydaje się zapowiedź sporządzenia „Encyklopedii osobistej”, zamieszczona na końcu tomu. Oto planowany spis rzeczy: „Gdzie byłem? Co widziałem? Kogo spotkałem w Paryżu? Kogo odwiedzę w Jerozolimie? Czyli: biografie, wrażenia z lektur, pochwały i napaści, fakty i przywidzenia, sny poranne, sny wieczorne etc. Ok. 15 000 haseł. Ok. 120 a.a., tomów pięć lub sześć” [tamże s. 36]. Zapowiedź ta przekonuje, że sam piszący zdawał sobie sprawę ze swego uwięźnienia i poszukiwał sposobu wyzwolenia.

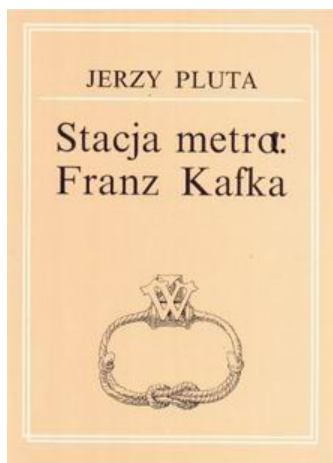
Jest jeszcze problem warsztatowy. Zapisując coraz bardziej własną prozę, Autor skupiał się wyłącznie na sobie. Nieskory do mitologizacji (czyt. fabularyzacji) swego życia, skazany swym wyborem na ten, nie inny świat, który właśnie go otacza, w tej akurat, nie innej chwili, w której oto zapisuje siebie; on, przedziwny Icherzähler, łowiący okruszki osobistej prawdy, tak jak ją postrzegał, i pozostając w zgodzie z aktualnymi oczekiwaniami sztuki, tak jak je rozumiał i czuł – skazywał się na „opowiadanka”, „takie sobie zdańka”. na zapisy coraz krótsze. Jako przykład niech posłużą te *Całkiem marginesowe zdańka (1)*; najkrótszy zapis *Melancholijki*:

Nawet w lecie śpię pod pierzyną. W upały jest mi za gorąco, cóż mam robić: pod koldrą marzną mi ręce. I co z tego? Chyba nic. [s. 9]

I – jakie warunki muszą być spełnione, żeby te i podobne „zdańka”, dziwaczne okruszki życia przemówiły głosem Literatury?

*

Szukany wyzwoleniem – tym miejscem dla Autora i jego powietrzem – okazał się *Przecinek*, czy raczej „Przecinek”, czasopismo redagowane/pisane przez Plutę w latach 1995-2002. Jeżeli *Melancholijka* była uwięzieniem, uwięzieniem w każdy możliwy sposób – to misją „Przecinka” było otwieranie świata. A



dotatkową okolicznością sprzyjającą okazała się – zazwyczaj niesprzyjająca autorom – okoliczność braku wydawcy. To zresztą był także przypadek *Melancholijki*. Rzec bowiem została wydana przez zaprzyjaźnioną Galerię „na prawach rękopisu” – czyli najwyżej w 300 egzemplarzach; nie wiem, ile egzemplarzy odbito (w moich rękach znajduje się egzemplarz nr 43). Składu dokonał sam Autor na maszynie do pisania marki Erika, ilustracje sporządził Stanisław Kortyka, zaprzyjaźniony grafik, Jan Kaja i Jacek Soliński, właściciele Galerii zaprojektowali wklejone tu ekslibrisy Jerzego Pluty, wklejono też kolorową fotkę ładniutkiego podlotka, kilkunastoletniej córki Leszka Przyjemskiego, właściciela „Museum of Histerics” i przyjaciela Autora, a być może także jednego ze współsponsorów tego przedsięwzięcia. Był to, prosto mówiąc, bibliofilski druczek, odbity na dwudziestu kartkach różnobarwnego papieru i rozsyłany w prezencie literackim przyjaciołom i znajomym. I właśnie ta okoliczność ograniczonego obiegu wydaje mi się – z punktu widzenia analizy tekstu – najważniejsza. Najważniejsze wydaje się to, że kosztowne, bezprzykładnie szczere wyznania tej „prozy na prawach rękopisu” – w zamkniętym obiegu przyjaciół, znających sposób mówienia i intonację głosu Autora, nierzadko umiejących rozszyfrować klucz osobowy występujących postaci – były i bardziej, i mniej kosztowne; trudniejsze i zarazem łatwiejsze; znaczyły i więcej, i zarazem mniej, niż dla niewtajemniczonych czytelników, „odbiorców literatury”.

Wszystko to nie wykluczało oczywiście znaków życia pisarza na otwartym rynku księgarsko-wydawniczym. Takim znakiem jest *Stacja metra: Franz*



Kafka, zbiór opowiadań z lat 1970-1993 – z których najświetniejsze są krótkie opowiadania późne, te „przez-okienne” i „przydomowe” z okolic ulicy Zielińskiego we Wrocławiu, już wypraktykowane w *Melancholijce*. Książka została wydana w 1994 w „Bibliotece Wrocławskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich” w nakładzie 500 egzemplarzy – i znalazła się zaledwie w kilku miejscowych księgarniach.

Nie biadam, nie zwalam winy na polski kapitalizm i prawa rynku. To się zdarza, zdarzało zawsze. Zwykła kolej rzeczy – i zwy-

kły problem pisarskiej obecności, który dziś potęgowany jest jeszcze powszechną dezorientacją w dziedzinie środków przekazu, zmianą funkcji literackich czasopism, rosnącym znaczeniem telewizji, wzrastającą rolą komunikacji obrazowej, coraz bardziej natarczywą obecnością internetu. Problem, który dziś samodzielnie, w sposób możliwie najbardziej oryginalny, rozstrzyga dla siebie wielu piszących. Problem Pluty polega wszakże na tym, że znalezione wyjście – mianowicie sporządzany przez 7 lat i liczący sobie 13 rozdziałów (publikowany w 13 odcinkach?) tekst pt. *Przecinek* – jest trudny do zdefiniowania gatunkowo i nieprzetłumaczalny na dotychczasowe media.

Pierwszy zeszyt czasopisma „Przecinek. Małe prozy i marginalia Jerzego Pluty” został wydany w 1995 w nakładzie 100 egzemplarzy (po czym dodrukowano jeszcze egzemplarzy 15). W zamierzeniu była to prawdopodobnie tylko zapowiedź wydawnicza, mająca zachęcić prenumeratorów, o czym zdaje się świadczyć dopisek: „Seria I (minusowa): na prawach rękopisu”. Jednakże dopisek zamieszczony na ostatnich zeszytach czasopisma – „Seria III: dla dwunastu krasnoludków i sierotki Marysi” – każe mniemać, że najciekawsze literackie dokonanie tych lat, jedno z ważniejszych dzieł współczesnej polskiej prozy, pozostało w tym samym zamkniętym obiegu przyjaciół i nie przekroczyło progu rękopiśmiennego.

Jest rzeczą pasjonującą prześledzenie, jak „Przecinek”, nie znajdując drogi do szerszego kręgu czytelników, stopniowo, z zeszytu na zeszyt, zdobywa dla siebie przestrzeń wewnętrzną. Wertowanie czasopism (polemika z Michałem Głowińskim o „socparnazizm”, wielosłowna niezgoda z „Odrą” i Mieczysławem Orskim...). Otwieranie gazet codziennych (np. Józef K. mieszka w Polsce... jest nim min. Lewandowski). Otwieranie szuflad w biurku Autora (rysunki i trzy listy Leopolda Buczkowskiego z 1964 z przypisami Pluty, wywiad z żoną Rafała Wojacka oraz jego pocztówki i wykonane przez niego fotografie, sprawa Ryszarda Milczewskiego-Bruna...). Otwieranie książek nadesłanych przez zaprzyjaźnionych autorów, lub nawet książek nienadesłanych i niewydanych przez nich, lecz które powinny zostać wydane (gdyż, co tu ukrywać, czasopismo „Przecinek” bywa – powiedział to



Jacek Łukasiewicz – czasopismem jawnie koteryjnym). Otwieranie szaf z przechowanymi pamiątkami (jak miśnienińska filiżanka z sześcioma kwiatuskami, która stała się tematem opowiadania, jak – nie przymierzając – te marcepanowe Mozartkugeln przywiezione z Salzburga przez M.). Bardzo ważne, mniej ważne, „ale moje, nie wplątane (...) w cudzy kontekst, w nie chciane sąsiedztwo” – czytamy na s. 2 nr 1. Towarzyszy temu coraz doskonalszy skład komputerowy, faksymila rękopisów, własnoręczne rysunki Autora, czerpany papier okładek. Natomiast niespodzianie – określane żywą paginą jako małe prozy – pojawiają się w tych pierwszych zeszytach opowiadania obszerniejsze: *Pojechać do Gliwic*, wspomniana *Filiżanka*, *Z patykiem na byka*.

Ale właśnie – czy my na pewno wiemy, gdzie znajduje się proza, i zwłaszcza ta mała wielka proza, Jerzego Pluty? Zdarzają się mu prozy, o których Autor wie na pewno, że „robi prozę” – takie jak znakomicie zasłyszana, „osobiście zasłyszana” (tylko on tak potrafi!) w najdrobniejszych dawnych realiach *Wyjechać wreszcie ze Stanisławowa* z nr 1, jak mistrzowskie *Leżą sobie wygodnie w łóżku, a biedronka się topi* z nr 3, *Na cmentarzu w Górach Sowich* z nr 10, *Kto zapamięta? Tylko ja!* z nr 11. *To tylko dym z parowozu* z nr 12. Są prozy, o których Autor nie musi wiedzieć, że „robi prozę” – bo czym pod względem językowym różni się np. sprawozdanie-notatka *Podróż z Liberca do Frydlantu* z nr 2, pierwsza zapowiedź późniejszych znakomitych relacji podróżnych, od jego próz? Są wreszcie prozy takie, o których Autor wie... po

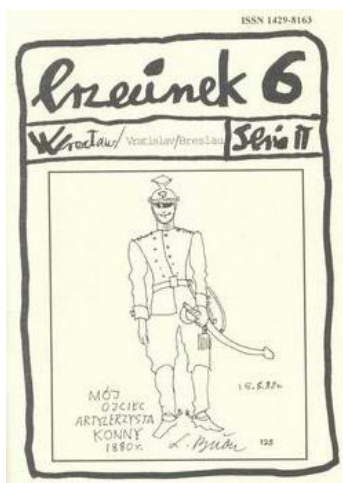
cichu wie, lecz nie chce wiedzieć, że „robi prozę”. Jeden z wielu przykładów, świetnie charakteryzujący pisarski dukt Pluty. *Trzyście zdań rozwiniętych (całkowicie przypadkowych)* z nr 2 – trzyście ćwiczeń na jak najpóźniejsze postawienie kropki, odraczenie kropki przecinkami, nawiasami (oraz przecinkami i nawiasami w nawiasach): Bruno kąpiący się w Wiśle zawsze w skarpetkach, prawie głuchy teść, który lubi być wołany na obiad dzwonkiem, przepis na chłodnik litewski, lipy szerokolistne, opowieść o starej babie widzianej w tramwaju, w której narrator rozpoznaje dawną piersiastą ciżbę, zdobywanie Mont Everestu, nierzeczywisty



Homer... etc. I są też prozy szczególne... takie części czy fragmenty prozy, o których Autor – choć dziwnie to zabrzmie – musi nie wiedzieć i nie wie, że „robi prozę”.

Gdzie więc szukać tej prozy „rdzennej”? Od omówienia różnolitej zawartości zeszytu nr 5 zacząłem mój szkic. Ta różnolita jednolitość (jednolita różnolitość) cechuje całe pisarskie przedsięwzięcie zwane „Przecinkiem”. W nr 2 zaczyna się obszerny cykl opowiadano-esejów... esejo-opowiadań pt. *Tysiąc pierdołek o sadzeniu grochu*. Rzecz nie do streszczenia – która, jak większość pozostałych zapisów Autora, pozwala zaznać wolności prozy wolnej: mogącej wyjść skądkolwiek i dojść dokądkolwiek. Każda *pierdołka* („pierdołka” Pluty, a „sadzenie grochu” z Mickiewicza) rozgałęziana we wciąż nowe dygresje, tworzy niezwykle sekwencje tematyczne. (Pamiętam wspaniałą sekwencję guzików z nr 4: od zgubionego guzika koszuli, poprzez kolekcję guzików Autora w słoikach po dżemie, poprzez „nie oddamy ani guzika”, po guziki znalezione w Katyniu – i z powrotem do zgubionego guzika koszuli. Tamże: wspaniałe błaha, zabłąkana w mieszkaniu pszczołka i dobry uczynek spełniony przy pomocy pudełka od zapalek „z greckimi napisami i jednym łacińskim wyrazem: HERMINA” – uczynek być może zapisany w niebieskim komputerze dobrych uczynków). W tymże nr 4: *Dziennik pisany na kolanie (a przepisany i uzupełniony na maszynie)* z pobytu Autora „po raz 16 u wód”, pierwsza z obszernych relacji pedantycznego kuracjusza w duchu dawnych niemieckich powieści. W tymże: początek znanego już czytelnikom cyklu mikroproz pt. *Czyżyki* – których prozę, i poezję (a tak, także poezję!), równie trudno zdefiniować jak niekończące się sekwencje tematyczne *pierdołek*. Tak, jakby literackość literatury miała znajdować się nie tam, gdzie jej zazwyczaj szukamy.

Na odmianę, w nr 6 – solenne serio *Podróży na Wschód w 1945 roku (spod Gliwic na Ukrainę)*. Opowieść jednego z anonimów XX wieku, mianowicie Jana Pluty, Ślązaka wywiezionego przez Rosjan do ZSRR; świadectwo niewątpliwego talentu narratorskiego ojca i syna. Ale tuż obok – Monty Pluthowski humor: etykiety z piwa i reprodukcje co dowcipniejszych



tytułów gazetowych. Później dojdą do tego jeszcze *ogłoszenia drobne* (np.: „Wynajmę na lato dom drewniany (może być bez wygod) w Sudetach – z widokiem na Śnieżkę i morze”, „Guziki, sznurowadła, zamki (patentowe, gotyckie i błyskawiczne)”) oraz, przeznaczone niby to dla dzieci, ale pisane dzieciennym językiem i składnią *Czytanki* („Ala ma kota, czarnego, a ja mam w domu brązowego piesa. Piesiu, ty mój piesiu...”, „Karolina jest gópia...” – „Gópia, ale może ładna?”). To cecha bardzo charakterystyczna dla pisarstwa Pluty: bolesne serio – którego zabawa tkwi w tym, że można je porzucić i skierować uwagę na jakąś błażostkę. Poprzez tę różnorodność Autor wyjawia pewne powszechnie ludzkie, arcyłudzkie doświadczenie: to, że życie nas jednocześnie i boli, i bawi. Kłamią zarówno ci, którzy zapisują tylko to bolące, jak i – samą zabawę.

(I jak świetnym pisarskim wybiegiem okazał się „Przecinek”: nie biały papier, nad którym z treścią siada piszący, lecz puste miejsce w łamach czasopisma, które trzeba wypełnić. A wszystko – „na prawach rękopisu”, jeszcze przed „redaktorską adiustacją”. Wielu piszących mogłoby mu pozazdrościć tych pisarskich wakacji.)

Począwszy od nr 9 – nawiązujące do obiadów czwartkowych, *Obiady przecinkowe* (i ja tam byłem, czerwone wina piłem). Autor na początku daje krótkie lub dłuższe charakterystyki uczestników i – nauczony smutnym losem obiadów czwartkowych, których dokładne jadłospisy się nie zachowały – podaje sumienne wykazy potraw przyrządzanych przez M., serwowanych

deserów, rozlewanych win. Po czym następują rozmowy. Szczególnie utkwiła mi w pamięci opowieść o podróży Autora do Ziemi Świętej z nr 11, którą w jego zastępstwie odbyła Pani Doktor – opowieść „osobiście zasłyszana” dzień po dniu, w najdrobniejszych szczegółach krajoznawczych i administracyjno-paszportowych. A skoro jesteśmy przy podróżach. W nr 12 – *Cyś ty chłopie losolo!*, dziennik tygodniowej wyprawy w Beskid Żywiecki i zjazd śląskiej „wielkiej rodziny” Plutów (gdzie niegdzie zachowały się jeszcze te „wielkie rodziny” naturalne; dziś w miastach tworzymy je sobie koteryjnie, np. wedle wzoru „Przecinka”). Podróż jak podróż,



odbyła się zrazu autobusem, potem fioletowym cinquecento brata Autora, Jana Zygryda, zwanego Fridlem – ale jej dramatyzm przerasta chwilami wyprawę Arkadego Fiedlera do źródeł Amazonki („Co to się dzieje? Mgła jak w górach i po prawej nie widać nawet kominów wielkiej elektrowni «Łaziska»; wreszcie szeroka szosa na Bielsko...”, albo: „Mam kłopoty z wejściem i zejściem (...); Broniek junior, syn kuzyna bratowej, Bronka, sprawnie montuje drewnianą poręcz...”).

W zeszytcie przeważają jednak zapiski domatora. Np. *Ja sobie śpię, a na balkonie kocimiętka rośnie* – dziennik kwitnienia kocimiętki i innych roślin w balkonowej wnęce („**13 czerwca**. Kocimiętka: już tylko kilka kwiatków-dzwoneczków mnie wita. Tak, truskawka przekwitła: ostatni kwiatuszek patrzy na wschód. Za to w ostatnich dniach w oczach podrósł (łodyga ma już ponad 20 cm) ogórecznik...”). Dwukolumnowy układ stron – jednej szerokiej i jednej wąskiej kolumny – sprawia, że te i podobne zapiski towarzyszą tekstom uznanym przez Autora za poważniejsze i umieszczonym w szerokich kolumnach: jego *Małym prozom*, wykładowi właśnie przebywającego we Wrocławiu Tymoteusza Karpowicza. Obie kolumny przenikają się – i tym niejako unieważniają się wzajemnie bądź podnoszą własną wagę. Tyle tylko, że rozsortowywanie tych tekstów na „ważniejsze” i „mniej ważne” – na „artystyczną prozę” i to, co „artystycznej prozie towarzyszy” – groziłoby uczoną, teoretyczno-literacką naiwnością. I nie zgodziłbym się z tymi, którzy, owszem, doceniają pisarską sprawność i zmysł obserwacyjny Pluty – lecz przeoczą problemy językowo-formalne, nie dostrzegają oryginalności i nowości jego środków wyrazu.

Zaczyna się od układu tekstów. Każdy, nawet najdrobniejszy zapis jest precyzyjnie konstruowany, opatrywany stosowną puentą i stanowi samoistną całość. I każdy – może być dowolnie zaszeregowany przez Autora: jako artystyczna proza, liryczny zapisek, żartobliwy przypis redaktora, marginalna notka. „Winę” za ten stan rzeczy ponosi dziwaczny pisarski dukt (powiedziałbym – specyficzny rwany oddech) pisarstwa Pluty, jedyna w swoim rodzaju materia pisarska. Nie ma tak małej prozy, żeby w niej nie mogły znaleźć się prózki mniejsze; w każ-



dym zdaniu można zmieścić międzyzdania – niewyszukany dowcip, erudycyjny przypis, wypowiedź głędy – oddzielone przecinkami albo nawiasami (lub jeszcze – nawiasami w nawiasach) i nie sposób zliczyć tych mikronarracji w jego narracjach. Mistrz małych próz? Owszem, zdarzają się mu wzorcowe prozy-kryształki, prozatorskie aforyzmy... – ale jak trudno je potem wyłączyć z całości, w którą zostały winkrustowane! Ta proza – i czy proza? na pewno nie nie-proza! – inkrustowana prozami, nie nie-prozami, dzieje się cała we wtętach, wypowiedziach, „międzyprozach” (Zwischenrufach, Zwischen-sätzen, Zwischenwitzach...). Właśnie tak jak demonstrowa to Autor w *Zdaniach głupawkach* z nr 12, w zamierzonej (chyba) parodii własnej pisarskiej pracy: „...studentka akademii medycznej (tak się przedstawia [i ty jej uwierzyłeś? znamy to, znamy: studentka...]) i zamiast rozchylić choć na dzieśnięć sekund **{nie dla psa synapsa! – jak mówią nie tylko górale orawscy}** szlafrok w kwiatki (to prawdziwy jedwab japoński, chwali się prostacko), pokazuje mi czarno-białą fotkę z pierwszej komunii. [A co chciałeś zobaczyć? Jabłuszka?] Śpieszę się do domu [a po co? festina lente! – mówili za Grekami Rzymianie], ale to nieznanne mi **{to niedobrze, naprawdę}** miasto: nie wiem [znowu nie wiesz?], czy idę [trzeba było wziąć taksówkę] do hotelu (ale przy jakiej on ulicy?)...” – itd. A wnioski z tej (chyba) Autoparodii?

Wszystkie sprowadzają się do „Przecinka”. Poprzez „Przecinek” usiłują otworzyć, zrozumieć, „odtworzyć” poszczególne zapisy. „Przecinek” jest kluczem do nich – i zarazem ich „rozebraniem”, rozłożeniem na czynniki pierwsze. Można by zaryzykować twierdzenie, że redaktorska koncepcja czasopiśma „Przecinek” w jakiejś mierze prefiguruje (wzoruje, implikuje...) strukturę każdego z tu zamieszczonych tekstów. Albo – że rwana i umkliwa materia pisarstwa Pluty przesądza (zostaje odwzorowana, wyznacza...) redaktorską koncepcję „Przecinka”. Zatem „Przecinek” udziela się prozom, a proza – „Przecinkowi”. Co wydaje się obustronnie trafne – lecz nadal niczego nie tłumaczy.

To mi więc jeszcze zostaje – pod błyskotliwą powierzchnią znaleźć ukrytą nić łączącą wszystkie zapisy.

*

Okno i podróże – dwa niezbywalne motywy tego pisarstwa. Widoki z okna, jak to z okna – są raczej monotonne: mijają przechodnie, ale scenografia jest wciąż ta sama. Owszem, w zimie opadają liście,

widać więcej, zależnie od pory dnia zmienia się też oświetlenie scenografii (nie mówię tu o lornetowaniu przez okno mieszkań sąsiadów, jak w filmie *Okno na podwórze* albo *Diabie kulawym* – Autor nie ma ani po temu okazji, ani stosownej lunety). Najważniejsze wydaje się to – że człowiek patrzący przez okno jest centralnym punktem świata: jest jedynym widzem wciąż zmieniających się obrazów w kadrze, wszystko to dla niego się dzieje, świat się wokół niego obraca. A po drugie – ważne jest, jak patrzy. O skutecznym korzystaniu z okna decyduje uwaga – zachłanna, skrupulatna obserwacja: zainteresowanie podróżnika, który „zwiedza”. Podróżnik wszakże to ktoś, kto ogląda świat w specjalny sposób – kto dostrzega szczegóły, nie dostrzegane przez tubylców. Nieważne, czy podróż jest daleka czy bliska, czy oznacza przestrzenne przemieszczenie się czy nie oznacza, czy odbywa się samotnie, pociągiem czy na własnych nogach. Nawet w przypadku najkrótszego spaceru okno (lub balkonowa wnęka) są niezbędne: trzeba przecież dokładnie rozejrzeć się, spojrzeć w niebo, ocenić warunki pogodowe. Tak w pierwszej z przytoczonych – zamieszczonej w całości w moim szkicu *Małej prozie*.

Po opuszczeniu domu – sposoby oparcia się, czyhające na chodniku pułapki, przyczepność nawierzchni, typ nawierzchni, niebezpieczeństwa, które stwarzają przechodnie. Autor nieśpiesznie opowiada sprawy dla siebie ważne – i zmusza czytelnika, żeby ich ważność docenił i podzielał. Aż mu człowiek zazdrości tego dobrego osadzenia w życiu! Fakty. Nagie fakty. Ale faktem była też topiąca się w moczu biedronka, która w nr 3 stała się tematem znakomitego opowiadania o poniechaniu. Faktem jest plastikowa torba zobaczona na ulicy: „tylko ta jedna się nadyma i tańczy przede mną (...) jeszcze kilka razy podskoczy, zatańczy między autami i nikt już na nią nie spojrzy, śmieciarze zabiorą może już jutro na wrocławskie wysypisko i tam będzie się przez pół wieku (albo i dłużej) rozkładać na cząsteczki (hm, żebym to ja wiedział jakie!)” [*Kto zapamięta? Tylko ja!*, w nr 11].

Kiedy Autor przysłał mi zeszyt 6 z pamiętną *Podróżą na Wschód w 1945*, solenną opowieścią o zesłaniu kowala Jana Pluty do ZSSR – w załą-



czonym doń liście napisał: „Teraz widzę, że za dużo w nim «faktów», a za mało «prozy»”. Czym więc różni się artystyczna proza od faktografii? Tym tylko, że wybiera fakty dla zapisu niezbędne – i w takim „stanie skupienia”, w takiej „faktyczności” czy niedookreśleniu, który jest akurat potrzebny – a sprawia wrażenie pełni świata, pełnego i wiernego zapisu faktów. Różni się tym – że wybiera szczegóły pamiętne.

O pisarzu decyduje szczegół. Jakość i sposób zobaczenia szczegółu przesądza o randze prozy. Pisarz podejmuje niekiedy kwestie wielkiego formatu, dotyczące całej ludzkości, powszechnej zmiany obyczaju, wyzwolenia społecznego czy emancypacji kobiet – ale w literaturze te wielkie sprawy uwiecznia szczegóły. Likier wypijany z kieliszka koniuszkami języka przez Emmę, późniejszą tytułową Bovary, zdecydował o randze tej, w gruncie rzeczy dość kiepsko pomyślanej, powieści. Siedzący w kucki pod piecem, umierający na pylicę górnik Zygfryd Wrona, który własną śmiercią ścigał się ze Stalinem – a potem noga córki idącej w kondukcje żałobnym, „ta słabsza”, która ugrzęzła w błocie tuż przed cmentarną bramą, stanowią o mistrzostwie opowiadania Pluty *Na cmentarzu w Górach Sowich* z nr 10. Trzeba mieć tylko wciąż gotową uwagę. Trzeba umieć poprzestać jedynie na sprawach dla siebie ciekawych i ważnych – nigdy na tych, które wybiegałyby ku innym. Gdyż dopiero ten, tak zapisany, ważny i własny świat – ważny, bo własny – jest dla innych prawdziwie interesujący: uczy uwagi i szacunku dla własnego świata. Mniej uważni – będą pasjonowali się nadal długami Emmy Bovary i niefortunnym przedsięwzięciem medycznym jej męża, doktora.

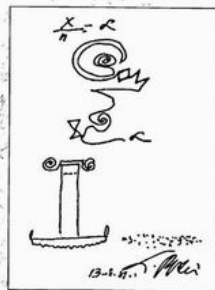


Wspomniane opowiadanie Pluty jest niewątpliwym uzyskiem z podróży rzeczywiście odbytej. Można również inaczej dokumentować takie podróże: „Oto liść miłorzębu japońskiego, podniesiony na moją prośbę przez M. 29 VIII 98 (przed 15.00) w Kassel (Schlosspark, tuż obok Gewächshausu), a trzymany teraz w *Nowym słowniku ortograficznym* między stronami 850 a 851... Oto miesięczny bilet (*carte orange, sep[tembre]*: metro i autobusy paryskie), niestety, niewykorzystany (do dziś ubolewam z tego powodu) przez wszystkie dni września 1980... Oto opakowanie torebeczki cukru, dodatku do kawy z mlekiem,

wypitej na tarasie kawiarni w gliwickiej palmiarni 28 VIII 99 (po 13.00) w towarzystwie M., siostry Lucyny i siostrzeńca Filipka (lody śmietankowo-czekoladowe)...” [Co w biurku? Co na półkach? z tegoż nr 10]. Ale można też udać się w podróż nie opuszczając własnego mieszkania. Hiszpańskie pomarańcze, masło irlandzkie, herbata gruzińska (indyjska)... – już najprostszy posiłek otwiera prześwity na dalekie podróże. Kocimiętka i ogórecznik są równie naturalnym wyposażeniem mieszkania, jak archiwalia i pamiętki znajdujące się na półkach – a drobiazgowy zapis kwitnienia kocimiętki i notatki nazbyt pedantycznego bibliofila, zamieszczane w „Przecinku”, mogą iść o lepsze z nieco przesadną, przynajmniej, i rzadko w artystycznej prozie spotykaną skrupulatnością opisu dopiero co pokazanych pamiętek z podróży. Tak jakby Autor wchodził niekiedy w rolę prostaczka, Kandyda. Ale to Kandyd mylący, Kandyd „skandyzowany” – prostaczek nazbyt świadomy swej prostaczkowości.

Wyziera mi raczej spoza tej roli radykalnie empiryczny realizm w ściśle filozoficznym rozumieniu. A tak, mimo wciąż manifestowanej nieufności Autora do problemów filozofii – i właśnie głównie ze względu na tę nieufność – podkreślam sens filozoficzny jego postawy: on odmawia realności wszystkiemu, czego nie doświadczył zmysłowo, nie zobaczył, nie dotknął. Nic – czego by nie można sprawdzić dowodnie. „Wierzę, że Ziemia kręci się dookoła Słońca” – tak w ostatnio wydanej książce Pluty [*Zdania poranne, zdanie wieczorne*, Biblioteka Wrocławskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Wrocław 2004, s. 11]. W tej postawie niedowiarka, który niczego nie przyjmuje na wiarę, widziałbym symptom bardzo pewnego posiadania świata, szczególnie mocne poczucie jego własności („własny” – to świat tak posiadany!). Może przestrzennie niezbyt rozległy, ale za to **cały** świat. W tak rozeznanej ciasnocie klatki czyżyk jest królem – by posłużyć się ulubionym przez Autora gatunkiem ptaka. Nawet chętnie zapisywane w „Przecinku” marzenia senne składają się z ledwo przetworzonych elementów jawy tego świata i nie są wcale skore do opuszczenia klatki. Jeden Białoszewski się tu przypomina: pan na swoim, pan na małym. I łatwo mogę sobie wyobrazić (już prawie

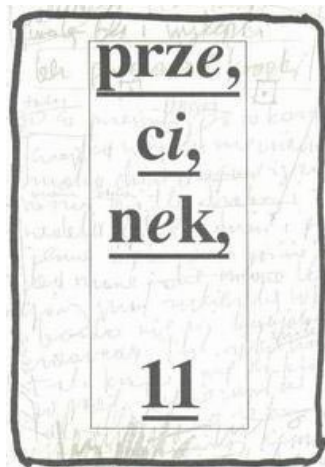
Jerzy Pluta



**Zdania poranne,
zdania wieczorne**

ją czytam!) relację Pluty z podróży do Ameryki czy Egiptu. Na przeciwnym krańcu sytuują się wielkie, nieprzebyte i niejasne obszary tych, którzy swego małego nie znaleźli (z pisarzy obecnych w „Przecinku” i prozach Pluty należy do nich na pewno Franz Kafka).

Świat mały, ale własny... własny, ale mały. Piszący akcentuje zazwyczaj sobiepaństwo, królewskość swego świata. Bardzo to czytelne w „Przecinku” – w tych prozach mogących wyjść skądkolwiek i dojść dokądkolwiek, w pisarskiej zborności przeplatanej przypadkiem, w łatwości zmiany literackich gatunków i krojów pisma, w dezynwolturze dowolnych wstawek, dopowiedzeń etc. Ale jedną z osobliwych cech pisarstwa Pluty jest to, że akcentuje także małość własnego świata. Już w *Melancholijce* zazdrościł kartografom: „najważniejsze ich zadanie pomniejszać, pomniejszać, byle starannie i kolorowo. I ja się pomniejszę któregoś dnia; będę się bardziej ukrywał niż pantofelek: nawet pod mikroskopem nie będzie można mnie zobaczyć” [*Melancholijka polonaise*, s. 5]. Stąd ogromna rola językowych zdrobnień w jego pisarstwie, dziwna chęć pomniejszania czy unieważniania własnych dokonań – jakaś szczególnego rodzaju pisarska mimikra. Tak jakby deminutyw był częścią jego osobowości. Jako artystyczną osobliwość chętnie tę cechę przyjmuję, ale ze skromnością w życiu nie należy, moim zdaniem, przesadzać. Naszą niezbywalnie ludzką mierność i tak ci każdy bez trudu przyzna – natomiast talent pisarski na miarę Białoszewskiego, Petera Handkego, Celiné’a trzeba ludziom... nie, nie narzucić. Nie wiem, jak się talent narzuca. Powiedzmy inaczej: trzeba poczuć się przynajmniej przez chwilę – poczuć

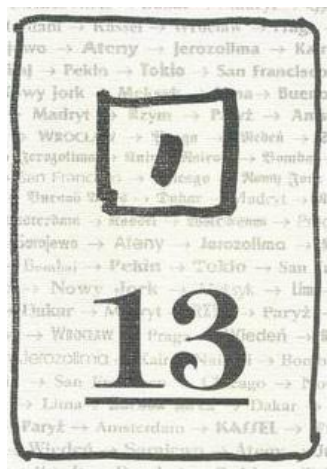


„jawnie” – równorzędnym tamtych partnerem. (Nazwiska tamtych wymieniłem nieprzypadkowo, ale go z nimi nie porównuję – przeciwnie: staram się pokazać, w czym jest jedyny).

Kawa z mlekiem wypita w gliwickim parku, liść miłorzębu podniesiony przez M. koło palmiarni w Kassel – a odkrywcze wyprawy ludzi na Jowisza, Saturna, perspektywy badań terenowych poza Układem Słonecznym; nasza rozumna troska dotycząca całej planety, powiększającej się dziury ozonowej, możliwości kolizji z planetoidą i przyszłość Wszechświata w rachunku kosmologów; powszechna dostępność tych proble-

mów w internecie; panoramy świata i dziejów ludzkich w internecie i współczesnych dziełach literackich; ukryty sens pozostający do odczytania w tajemniczych dokumentach, w zamierzonych przekazach ludzkości... I czyżbym się mylił, że ten liść miłorzębu i kawa z mlekiem, zapisywane „dla dwunastu krasnoludków i sierotki Marysi”, pozostają w bezpośrednim, choć niejawnym związku ze wciąż ogromniejącym formatem ludzkich spraw? Wtedy drobiazgowość zapisu, małość zapisywanego świata, ba, nawet pewna niesprawność inteligencji prostaczka – byłaby odtrutką na internet, protestem przeciw nadmiarowi informacji i rozrostowi sieci informatycznych, najmniejszą niszą, w której mieści się bez reszty prywatny człowiek. No właśnie. Prostaczek nie musi wiedzieć, na jakie cząsteczki rozpadnie się po pięćdziesięciu latach plastikowa torba, której taniec zapamiętał. Tak właśnie. Świata, któremu nasz codziennie-powszedni i naukowo-powszedni świat nie jest już dostatecznie duży – przeciwstawia Pluta (m. in. Pluta) swój kosmos mniejszy, który jest ucieczką i wyzwaniem. A jeśli mam rację – to główne przesłanie „Przecinka” znajduje się ponad tekstem. The medium is the message. Sam sposób przekazywania (redagowania, publikowania, zapisu...) jest przekazem.

Mówię: „świat” Pluty, opowiadam o jego „posiadaniu świata”. Jest w tym pewne nadużycie i pewna nieścisłość, szczególnie duża w przypadku tego Autora. Nie chodzi o „świat”, Pluta nie pasjonuje się światem – lecz arcyważną okolicznością, że mianowicie On, Jerzy P., w nim tkwi; że On widzi, On czuje, On doświadcza, On wie. Stanowczość i konsekwencja tego utkwienia przesądza to, co widzi, co czuje, co wie. Także to – czego nie czuje, nie wie, nie widzi (jego nieufność do filozofii np., niemożność założenia czegoś, przyjęcia czegoś na wiarę). Jego proza jest wnioskiem wysnutym z radykalnego empiryzmu. On zapisuje nie świat, tylko swe – zawsze najbliższe! – otoczenie. A przeto nie musi wybierać między wiarą a wiedzą, między naturą a kulturą, między roślinami w balkonowej wnęce a własną erudycją i szpargałami w szafie. Stół, przy którym jada obiady i rozmawia z M. znajduje się równie blisko, jak komputer z zapisywanym tekstem. Poznając jego zawsze najbliższe, więc domowe



otoczenie – poznajemy także domowe nawyki mowy Autora w jego prozie, która jest tego otoczenia nieodłączną częścią.

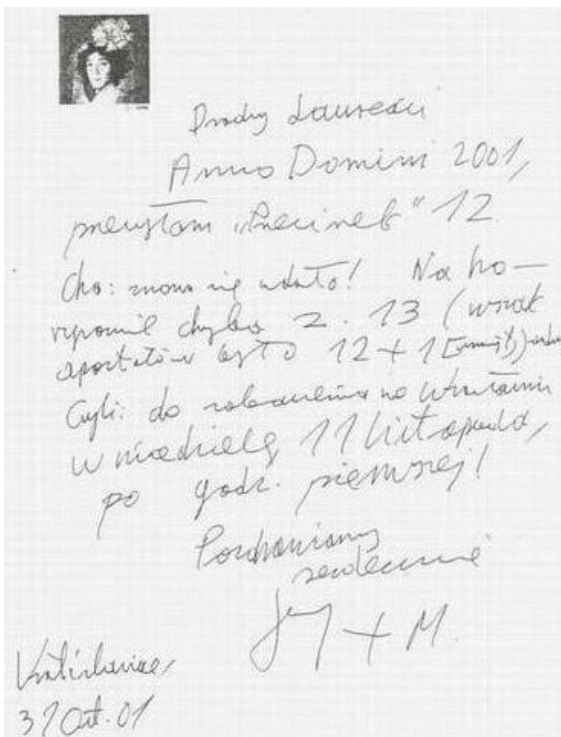
Ta codzienność zachowań językowych chyba najpełniej charakteryzuje pisarstwo Pluty. Tu nie chodzi o prozę wyczuloną na potoczny język ulicy, łowiącą nawyki mowy współczesnych; dokumentacja tego rodzaju, o ile mogę wnioskować, mało go interesuje (np. nikłe zainteresowanie językiem rówieśników, językami środowisk twórczych, np. niewielka uwaga poświęcana śląskiej gwarze swej rodziny i własnego dzieciństwa). Nie interesuje się cudzymi językami. Powiedziałbym raczej, że łowi własną literaturę w momencie narodzin, literaturę i zarazem jej domowo-językowe otocze – że tworzy prozę z jeszcze nie odciętą pępownią, jeszcze nie odłączoną od psychofizjologii prywatnej mowy siebie-piszącego. Łatwo to czytelne w niewyszukanym Monty Pluthowskim humorze i gładzących przygaduszkach, które psują szyk zdania lub spodziewaną wymowę utworu. W już cytowanych przeze mnie tekstach znajdują się liczne dowody. Jeszcze parę przykładów z jego próz. Ośmioletnia siostrzeniczka prosi wujka o królewską bajeczkę: „Ależ

dziecinko, nie spotkałem dotąd ani jednego króla, a poza tym ząb mnie boli (...) wczoraj zgubiłem zegarek w pociągu, a tak naprawdę to lubię żurek na boczku, z żuru będzie chłop jak z muru” [*Opowiadaj, wujku, no opowiadaj*, w: **Stacja metra: Franz Kafka**, s. 5]. Z rozważań o gwarze śląskiej: „Jo cie smoła. A gdzie smoła? W smole będę się w piekle smażył? Jo cie smoła! Zabij mola, bo cie chromoła” [*Jo cie smoła*, „Przecinek” nr 8]. Nauka pisania na komputerze: „A co to – @ – jest? To małpka. A gdzie Murzynek Mambo? W Afryce. Podobno Afrykanie bardzo nie lubią, jeśli nazywa się ich Murzynkami” [*Uczę się pisać*, tamże].



Piękne niezdarne zdania. Już bodaj je przeczuwał w młodzieńczym manifestie (patrz: *Piękne chropawe zdania*, „Nowy Wyrzaz” 1972, nr 5). Ta nieustannie i w obie strony przekraczana granica między gładzeniem a wielką literaturą, między gryzmołem a dziełem sztuki graficznej – bo to, o czym mówię, dotyczy także sporządzanego przez Autora wystroju „Przecinka” i jego prywatnych listów (zawsze je zachowuję wraz przysyłanymi zeszytami!). A więc jeszcze reprodukcje IV strony okładki zeszytu nr 5 i jednego z listów – które świadczą o tym samym bezbłędnym wyczuciu formy.

Na pewno nie jest „mistrzem polskiej prozy”. Posługuje się mową, której raczej nie wypada używać na forum publicznym – lecz która, owszem, przystoi „na prawach rękopisu”, ku zabawieniu „wielkiej rodziny”. na przykład wśród stworzonej przez siebie koterii sympatyków „Przecinka”. Ostatnio wydany tom Pluty *Zdania poranne, zdania wieczorne*, tom opublikowany „na prawach” pozycji wydawniczej, jest kolejną, po *Stacji metra: Franz Kafka*, próbą szerszego udostępnienia własnej pisarskiej osobliwości. Na tom składają się teksty nowe i wybór tekstów już zamieszczonych w „Przecinku”. Autor „66 razy oddaje głos narratorowi głównemu i 66 razy – Amelii Żymle, ponieważ kontrnarratorce, oraz Piotrowi Czyżykowi, swojemu rzecznikowi prasowemu (...). Nie zawsze mu się to udaje: niekiedy narrator główny mówi swoje ple-ple, a potem kontrnarratorka ni w pięć, nie w dziewięć – me-me...” [*Zdania poranne...*, IV strona okładki]. Zapowiedź obiecująca. Niestety ja, który przez siedem lat obcowałem z Autentykiem a ostatnie bez mała pół roku poświęciłem analizie Autentyku, nie potrafię ocenić tej – z pewnością dobrej i dobrze pomyślanej – książki. Nie potrafię jej czytać z osobna.



Interesuje mnie wejrzenie w prywatny umysł Jerzego P. Jego odwaga nie-podobania się. Lub: podobania się – ale pod warunkiem, że zostanie „kupiony w całości”, z własną pisarską siłą i wadliwościami. Gdyby chodziło tu o odnowę literatury, gdyby naprawdę mu o nią chodziło – powiedziałbym, że, na przekór literaturze brnącej w kulturę i „literackość”, podejmuje próbę odnowy literatury przez obok-literaturę; że „prawdziwie dobrej literaturze” przeciwstawia swoją „para-literackość”. Najpewniej jednak nie ma takiego świadomego zamiaru. To dzieje się wśród piszących jakoś prościej.

Tak czy owak, na początku jest prywatność autora. **Jeżeli** jest. Bo jeśli nie ma – to ani absolutny słuch językowy, ani wspaniała biegłość pisarskiego pióra, ani zawzięte eksperymentowanie awangardysty nie uratują dzieła przed zapomnieniem. Po pewnym okresie przejściowego zainteresowania czy podziwu dla środków wyrazu – na sicie kultury pozostają intymne wyjawy osobowości. Nie jest ważne, „jak to jest zrobione” – lingwistycznie, postmodernistycznie, w zgodzie z panującą modą, w niezgodzie czy na przekór. Liczy się tylko mocny różnoraki związek autora z dziełem. Literatura to gra na wewnętrznym instrumencie, który ma w sobie każdy czytelnik – ale możliwa pod warunkiem, że jej autor też ze swego instrumentu korzysta. Gdyż, w ostatecznym rachunku, tym, czego człowiek szuka w literaturze, jest zawarte w niej świadectwo drugiego człowieka – którym jest autor. Właśnie jego będą czytelnicy odnajdywali: autora. On jest formą i treścią dzieła literackiego. Jego szukamy w katalogach i na zakurzonych półkach bibliotecznych.

A więc – prywatność Autora: elementarna, niepodzielna, bezokreślenia. Tyle, ile jeden osobnik drugiemu przekazać z siebie powinien i może.

