

**Literatura o tysiącu twarzy.
Roczniki siedemdziesiąte w *Wypiskach ostatnich* Henryka Berezy**

A Literature of Thousand Faces:
The 1970s Generation of Polish Writers in the *Late Diaries* of Henryk Bereza

Maciej Libich

Uniwersytet Warszawski, Polska

e-mail: maciejlibich@gmail.com

ORCID: 0000-0002-8536-3315

Abstract

The article is an attempt to reconstruct, albeit partially, a group portrait of representatives of the 1970s generation of Polish writers that emerges from Henryk Bereza's diary *Wypiski ostatnie*. The author describes Bereza's late diaries, discusses the critic's views on literature – especially regarding the division between written and spoken language – and seeks to answer the question of whether Bereza's notes provide grounds for a synthesis of the entire 1970s generation.

Keywords

Henryk Bereza, *Wypiski ostatnie* [*Late Diaries*], 1970s generation, Polish prose, Polish poetry

Ten artykuł jest wstępem do rekonstrukcji portretu roczników siedemdziesiątych, jaki wyłania się z późnych *Wypisków* Henryka Berezy, jednego z najbardziej wpływowych polskich krytyków literackich drugiej połowy XX wieku i początku wieku XXI. Będzie również próbą odpowiedzi na pytanie, czy w ogóle możemy mówić o takim portrecie i czy notatki Berezy stanowią materiał umożliwiający próbę syntezy.

Wypiski to część dziennika – publikowanego dotąd jedynie we fragmentach – który Henryk Bereza prowadził niemal codziennie przez kilkadziesiąt lat i który z biegiem czasu rozrósł się do gargantuicznych rozmiarów: łącznie to prawie sześćdziesiąt

grubych zeszytów zapisanych gęstym, drobnym pismem¹. Na dziennik składają się zarówno drobiazgowo, w dużej mierze intymne relacje z codzienności (zapisy refleksji, spotkań i rozmów, a nawet kopie listów), jak i znarratywizowane opisy snów, których wybór ukazał się w formie książkowej jako *Oniriada*². Diariusz Berezy był jednak przede wszystkim przestrzenią dla notatek o literaturze. Bereza omawiał nie tylko książki, które ukazały się drukiem, lecz także maszynopisy, które autorzy i autorki przysyłali mu do lektury z nadzieją na ocenę lub publikację w „Twórczości” – był jej redaktorem przez ponad pół wieku. *Wypiski ostatnie* to notatki z ostatniego okresu życia krytyka, prowadzone w latach 2004–2012³. Obie te daty są znaczące. W 2004 roku Bereza zakończył pracę redaktora „Twórczości”. Osiem lat później zmarł. Na emeryturze nie próżnował: w latach 2005–2007 zasiadał w jury Nagrody Nike, a w latach 2005 i 2006 był jej przewodniczącym. Co jednak najważniejsze, Bereza nigdy nie przestał czytać bieżącej literatury, nie przestał też o niej pisać. Stał się wtedy – jak sam to ujął – prywatną instytucją literacką. Skomentował aż 496 tekstów, maszynopisów i książek w 474 wypiskach. 94 wypiski dotyczyły tekstów 77 autorów z roczników siedemdziesiątych. Praktyce tej nie towarzyszyła już ambicja kreowania pola literackiego; *Wypiski ostatnie* to raczej efekt przywiązania do programu krytycznego wypracowanego jeszcze w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych⁴, świadectwo nieustającej wiary w słowo pisane.

Czego szukam w *Wypiskach*? Raczej nie portretu pokolenia ukazanego wprost. Bereza konsekwentnie sprzeciwiał się wszelkim próbom szufladkowania autorów i ich twórczości. Ukuł nawet kilka pojęć – między innymi „jołopizm”, „służbizm”, „doktrynalność” i „jednoznaczność” – za pomocą których opisywał proces unifikowania i ujednolicania literatury przez krytykę literacką⁵. Choć akademicki dyskurs i naukowe aspiracje były mu obce, jego poglądy zbliżały się do koncepcji teoretyków i filozofów literatury, takich jak Derek Attridge, który – czerpiąc z myśli Jacques’a Derridy – doświadczenie jednostkowości literatury opisywał jako moment zetknięcia się czytelnika z niepodrabialnym i natychmiast rozpoznawalnym indywidualnym głosem pisarza, a więc swego rodzaju sygnaturą, tak jak rozumiał ją autor *Gorączki archiwum*⁶. Zamierzenia Berezy najlepiej widać jednak nie w programowych manifestach – które,

¹ Paweł Orzeł, *Znaki zapytania nad moim czytaniem „Zapisków” Henryka Berezy*, „Konteksty” 2015, nr 3, s. 168.

² Henryk Bereza, *Oniriada. Zapisy z lat 1976–1996*, Warszawa: Klub Skotnica 1997.

³ Idem, *Wypiski ostatnie*, t. 1–2, wstęp Andrzej Skrendo, oprac. Paweł Orzeł, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2020. W dalszej części tekstu skrótem „WO” odsyłam do *Wypisków ostatnich*, cyframi I i II oznaczam numer tomu, liczby po skrótach wskazują numery stron.

⁴ Zob. idem, *Wobec tradycji literackiej*, w: idem, *Alfabetyczność*, wstęp Magdalena Rabizo-Birek, posł. Paweł Wiktor Ryś, oprac. Paweł Orzeł, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2018, s. 62–66; idem, *O czytaniu*, w: *Alfabetyczność*, s. 76–94; idem, *Uwagi o prozie*, w: *Alfabetyczność*, s. 105–129; idem, *Powojenna proza wsi*, w: *Alfabetyczność*, s. 134–146.

⁵ Zob. idem, *Służbizm*, w: *Alfabetyczność*, s. 91–95; idem, *Jołopizm*, w: *Alfabetyczność*, s. 95–98.

⁶ Zob. Derek Attridge, *Jednostkowość literatury*, przeł. Paweł Mościcki, Kraków: Universitas 2007.

owszem, zdarzało mu się popełnić – lecz w setkach tekstów krytycznoliterackich publikowanych w „Twórczości”, a równolegle opracowywanych w dzienniku. Zarazem nie dziwi, że w *Wypiskach ostatnich* (które w wydaniu książkowym liczą aż sześćset stron) natrafić można co najwyżej na kilka uwag dotyczących pokoleniowości. Jedna z nich towarzyszy namysłowi nad poezją Wojciecha Brzoski: „Pierwsza, czysto mechaniczna lektura [*Drugiego końca wszystkiego* Brzoski – ML] trochę mnie speszyła, przy lekturze pamiętałem, że te wiersze znam, wszystkie czytałem, są interesujące mniej więcej tak, jak wiersze wszystkich «moich» poetów z tego pokolenia (rocznik 1978)” (WO I, s. 258). Czy mówiąc o pokoleniu Brzoski, krytyk ma na myśli roczniki siedemdziesiąte? Czy chodzi mu raczej o pokolenie, do którego należeliby przedstawiciele kilku roczników z okolic roku 1978?

Rekonstrukcji portretu roczników siedemdziesiątych nie ułatwiają sami pisarze i pisarki należący do tego pokolenia, niechętni – jak się zdaje – wobec kategorii generacyjnych. Wojciech Brzoska, Sławomir Shuty, Bohdan Sławiński, Daniel Odija i Jacek Dehnel, pytani w 2015 roku przez Adama Bieniasa na łamach „Frazy” o inspiracje, sukcesy i wyzwania stojące przed rocznikami siedemdziesiątymi, zgodnie odpowiadali – i to z zauważalnym dystansem do tematu – że roczniki siedemdziesiąte nie utworzyły jednolitej formacji artystycznej. Dlaczego? Shuty (notabene ważny bohater *Wypisków ostatnich*) stwierdza, że roczniki siedemdziesiąte „nie miały jednego pisma, wokół którego mogłyby się skupiać, [...] w zasadzie każdy pisarz mieszkał w innej części Polski, a wszyscy spotykali się od czasu do czasu przy okazji różnych literackich eventów, podczas których nie dyskutowano linii programowej, tylko uprawiano rozrywkę”. Sławiński (który również odgrywa ważną rolę na kartach *Wypisków ostatnich*) dodaje, że roczniki siedemdziesiąte zbliżało do siebie „wystawienie na promieniowanie wspólnej historii”, jednak dało ono „różnorodne mutacje”. Brzoska podsumowuje rozmowę: „Największe osiągnięcie literatury polskiej po 2000 roku to jej różnorodność i niezależność”⁷.

Omawiając krytycznoliteracki projekt Berezy, nie sposób jednak pominąć kwestii pokoleniowości. Intuicję tę potwierdza Przemysław Kaliszuk, który w doktoracie o przemianach polskiej prozy lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych opisuje spór Henryka Berezy z przedstawicielami Nowej Fali – zwłaszcza z Julianem Kornhausem i Adamem Zagajewskim – właśnie w kontekście przemian generacyjnych. Można zaryzykować stwierdzenie, że Bereza ten spór przegrał; przynajmniej w tym sensie, że promowani przez niego autorzy (między innymi Jan Drzeżdżon, Jan Rybowicz, Marek Słyk czy Ryszard Schubert) odeszli w zapomnienie, podczas gdy nowofalowi poeci, jak Stanisław Barańczak czy właśnie Zagajewski, zapisali się w historii literatury. Z biegiem czasu konflikt wygasł, a na początku lat dziewięćdziesiątych do głosu zaczęli dochodzić przedstawiciele nowego pokolenia, urodzeni w latach sześćdziesiątych. O ich twórczości Bereza pisał przez całą ostatnią dekadę XX wieku. Zdecydowana większość

⁷ Adam Bienias, *Warta trwa. O łączności pokoleniowej, inspiracjach, sukcesach i wyzwaniach z pisarzami roczników siedemdziesiątych rozmawia Adam Bienias*, „Fraza” 2015, nr 87–88, <https://frazo.ur.edu.pl/fraza-nr-87-88-2015-miejsca-mistrzowie-pokolenie/#a2> [dostęp 6.07.2023].

pisarzy i pisarek tej generacji, którym towarzyszył jako krytyk i promotor, pozostaje dziś na marginesie zainteresowania czytelników i krytyki, jednak kilkoro osiągnęło rynkowy i medialny sukces. Mam tu na myśli przede wszystkim Waldemara Bawołka, Darka Foksa, Janusza Rudnickiego, Zytę Rudzką i Adama Wiedemanna; powyższe wyliczenie można by uzupełnić (choć nie bez zastrzeżeń) również o Krystynę Sakowicz. To zdobywcy najważniejszych polskich nagród literackich, nominowani między innymi – niekiedy kilkakrotnie – do Nagrody Literackiej Gdynia, Nagrody Nike, Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius czy też Nagrody im. Wisławy Szymborskiej. Bereza zastrzegał wprawdzie, że pisarze ci „nie reprezentują grupowej postawy, są od samego początku nastawieni na kształtowanie własnej artystycznej indywidualności, a rozpoznaje się ich po aktywnym stosunku do języka prozy, po poszukiwaniu indywidualnej formuły tego języka”⁸. Tych autorów łączyłby więc pewien szczególny zamysł literacki: chęć oddania w swoich utworach żywiołu autentycznej mowy. To czasem mowa rozprzęgnięta i gramatycznie rozwiązła – jak choćby u Rudnickiego i Bawołka – a czasem eliptyczna, pełna braków i niedopowiedzeń – jak u Rudzkiej. Czy wśród przedstawicieli roczników siedemdziesiątych dałoby się wyróżnić grupę o podobnych artystycznych inklinacjach, a przynajmniej odnaleźć między nimi jakiś inny wspólny mianownik?

Spróbujmy prześledzić najpierw, co Berezę w twórczości roczników siedemdziesiątych najbardziej zniechęcało. Nie trzeba szukać dłużej: była to „dziennikarskość” języka. Bereza zarzucał autorom i autorkom roczników siedemdziesiątych, że sięgają po „gotowce” – ugrzecznoną, opanowaną składnię, zużyte, znajomo brzmiące frazy i spowszedniałe słownictwo – które nie są w stanie opisać wolnorynkowego świata, gdzie nie obowiązują już dawne zasady i hierarchie; rzeczywistości pierwszych lat nowego tysiąclecia, która wydaje się jakby spuszczone z łańcucha. Choć krytyk sprzeciwiał się literaturze agitującej za jakąkolwiek instytucjonalną ideologią, zdawał sobie sprawę, że należy poszukiwać języka, który umożliwiłby wyrażenie frustracji wynikającej z życia w kapitalizmie – zwłaszcza w jego polskiej odmianie⁹. Ten niewyraźny wprost postulat ma ścisły związek z podziałem na język pisany i żywą mowę, który Bereza zaproponował kilkadziesiąt lat wcześniej w jednym z tekstów programowych¹⁰. Język pisany nie miał wiele wspólnego z mową codzienną i korzystała z niego głównie warstwa inteligencka, która miała nikłe pojęcie o możliwościach, funkcjach i rozciągłości autentycznej mowy – choć deklarowała coś zgoła przeciwnego. Nie znała idiolektów, sformułowań i słownictwa, którym posługiwały się pozostałe grupy

⁸ Henryk Bereza, *Niedyskursywność*, w: idem, *Alfabetyczność*, s. 205.

⁹ Interesująca wydaje się w tym kontekście notatka Berezy o powieści *Holding i reszta albo: Jak zostać bogatym w biednym państwie* Józefa Łozińskiego (ur. 1945): „We wczorajszym liście chwale autora za brawurę narracji i za wściekłość, wściekłością nazywam jego stosunek do kapitalistycznego porządku w Polsce. Powieść jest ostentacyjnie politycznie i społecznie zaangażowana, nie powinna więc być w mojej domenie literatury dobrze widziana, przy lekturze nic mi jednak w niej nie przeszkadza” (idem, *Wypiski ostatnie*, t. 1, s. 198).

¹⁰ Zob. idem, *Ziemia pisarza*, w: idem, *Alfabetyczność*, s. 44–50.

i warstwy społeczne, ponieważ wiedzę na ten temat czerpała jedynie z dzieł literackich napisanych przez podobnych sobie intelektualistów. Zdaniem Berezy czystość, nienaruszalność i jednolitość języka pisanego są najlepszym świadectwem jego martwoty, która sprawia, że język jedynie konserwuje to, co zastane. Dlatego też krytyk postulował, by „odkrywać na nowo żywy język, buntować się przeciwko samowładztwu języka pisanego, wyzwaląc język wyobraźni i mowy spod terroru, który sprawił, że cmentarzyska słów narzuciły swoje prawo śmierci życiu języka”¹¹. Gdyby pokusił się o syntezę twórczości roczników siedemdziesiątych albo w ogóle polskiej literatury po roku 2000, być może ująłby tę kwestię nieco inaczej, a sformułowanie „język pisany” zamienił na „język dziennikarski” lub „żurnalistyczny”, zapewne jednak jego zasadnicze postulaty pozostałyby takie same.

Widać to zresztą w uwagach spisywanych po lekturze powieści *Pokalenie* Piotra Czerwińskiego (ur. 1972). 16 lutego 2006 roku Bereza notuje: „*Pokalenie* jest debiutem prozatorskim dziennikarza [...]. Czytam *Pokalenie* z poczuciem drastycznej niestosowności i pomyłonych ambicji literackich, **trzeba autorowi pozostać przy dziennikarstwie w pismach kolorowych**” (WO I, s. 122). Niemal identyczny zarzut powtarza Bereza podczas lektury powieści *Seks i inne przykrości* Joanny Fabickiej (ur. 1970). Wpis z 26 lutego 2006 roku rozpoczyna od słów: „Narracja jest, tak to nazwę, dziennikarsko sprawna [...]”, lecz kilka akapitów później dodaje: „Nie ma w tej literaturze nic z tego, co jest w klasyce – światowej i polskiej – takiej beletrystyki. Jest tylko na wskroś dzisiejsza dydaktyka (postępowa obyczajowość) i **dziennikarska sprawność tekstowa, żadnych wartości artystycznych nie potrafię w tej powieści dostrzec**” (WO I, s. 132–133). Niecały miesiąc później o *Święcie wniebowzięcia* Mariusza Cieślika (ur. 1971) pisze: „Składanka różnych typów narracji, raz poprawna, raz nieporadna, jest w zagadkowy sposób nudna, **powoduje to chyba nawyk myślenia żurnalistycznego i nadrzędność dziennikarskiej stylistyki**” (WO I, s. 135). Kilka tygodni później czyta *Nastureje i ćwoki. Kryminal romantyczny* Marcina Szczygielskiego (ur. 1972) i donosi: „Przepisałem tytuły z podtytułami [poprzednich powieści Szczygielskiego – ML], żeby ujawnić pewien **dziennikarski nadmiar słowa**, który także w *Nasturejach i ćwokach* jest do zauważenia, przejawia się to w przeciągnięciach narracji o sytuacjach humorystycznych” (WO I, s. 148). Przykłady można by mnożyć, choć warto zauważyć, że liczba podobnych uwag maleje w ciągu następnych lat; czy Bereza czytał mniej „dziennikarskiej” literatury pod koniec pierwszej dekady XXI wieku, czy może ten rodzaj pisarstwa stracił na znaczeniu?

Cieślik, Czerwiński, Fabicka i Szczygielski to nazwiska, które raczej niewiele nam dziś mówią. Cieślik niemal dwadzieścia lat temu porzucił literaturę na rzecz publicystyki i polityki; Czerwiński ostatnią powieść wydał sześć lat temu, nie wzbudziła ona szczególnego zainteresowania wśród krytyków i czytelników; najnowsza książka Fabickiej ukazała się ponad pięć lat temu i przeszła bez echa. Jedynie Szczygielski konsekwentnie wydaje kolejne powieści – nierzadko zresztą nagradzane – pisze jednak

¹¹ Ibidem, s. 47.

głównie dla dzieci i młodzieży, w związku z czym krytyka literacka głównego nurtu raczej pomija jego książki. Losy tych autorów potraktować można jako odpowiedź na pytanie o trafność werdyktów Berezy, ale też o aktualność (czy może ponadczasowość) jego programu krytycznoliterackiego. W pierwszym przypadku – który sprowadza się do próby oceny całego dorobku pisarza przez pryzmat jednej książki – pojawia się oczywiście ryzyko nadmiernej generalizacji; zarazem symptomatyczne wydaje się, że wspomniane nazwiska nie stanowią dziś punktu odniesienia w historyczno- i krytycznoliterackich debatach, podobnie zresztą jak próby czasu nie wytrzymała „dziennikarska beletrystyka” z początku stulecia. Przypadek drugi wymagałby osobnego omówienia i przywołania dyskusji dotyczących literatury zaangażowanej, które toczyły się w Polsce w ciągu ostatnich lat¹².

Wypiski ostatnie można też czytać jako encyklopedię zapomnianych i pominiętych pisarzy roczników siedemdziesiątych, a co za tym idzie: próbować przywrócić ich literaturze. Na przykład Piotra Czerniawskiego (ur. 1976), który w *Wypiskach ostatnich* pojawia się trzykrotnie, chwalony przez Berezę głównie za tom poetycki *Poprawki do snów* z 2005 roku (WO I, s. 104). Przypomnieć można też Marcina Hamkałę (ur. 1971), który opublikował trzy książki poetyckie, wszystkie docenione przez krytykę – *limes* (w 1996 roku), *weiter weiter* (w 1998 roku) i *nagrałem mu się* (w 2006 roku) – po czym zamilkł jako pisarz; zdaniem Berezy była to poezja „niekonwencjonalna, wyrazista, a nawet drastyczna w sensie społecznym” (WO I, s. 167). Trudno powiedzieć, czy z zapomnienia wyciągnąć można Tomasza Piątka (ur. 1974); chyba wyłącznie jako autora fikcji, ponieważ obecnie jest znanym publicystą i autorem reportaży politycznych. Bereza sprawozdaje w *Wypiskach ostatnich* lektury dwóch jego książek: *Dobrego pana* i *Nionia* (obie wydane w 2005 roku, obie zgłoszone do Nagrody Nike). Wprawdzie *Nionia* Bereza gani za nachalną parodystyczność, a zwłaszcza za manieryczny lingwizm, ale *Dobrego pana* docenia za udaną próbę przekroczenia ambicji popularnej beletrystyki (WO I, s. 120–121). To wyliczenie zapomnianych pisarzy należałoby uzupełnić, w kolejności alfabetycznej, o Łukasza Dębskiego (ur. 1975), Macieja Gierszewskiego (ur. 1975), Adama Kamińskiego (ur. 1978), Bartosza Konstrata (ur. 1977), Piotra Macierzyńskiego (ur. 1971), Mariusza Maślankę (ur. 1975), Grzegorza Olszańskigo (ur. 1973), Dariusza Orszulewskiego (ur. 1973), Marcina Perkowskiego (ur. 1977), Łukasza Szopę (ur. 1973) czy też Jakuba Winiarskiego (ur. 1974) – na kartach *Wypisków ostatnich* wspomnianych zazwyczaj zdawkowo, lecz z uznaniem. W przeważającej większości autorzy ci złamali pióro. Ich losom „po literaturze” – nierzadko fascynującym – poświęcić by można osobny artykuł.

Do tego grona nie trafią dwaj pisarze, którzy w ciągu ostatnich kilkunastu miesięcy powrócili do literatury po wielu latach milczenia. To Jacek Dobrowolski (ur. 1976) oraz wspomniany już Sławiński (ur. 1977). Dobrowolski debiutował w 2006 roku powieścią *120 godzin, czyli upadek pewnego dżentelmena*. Bereza nie potrafił zająć wobec niej

¹² Zob. Igor Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Warszawa: Krytyka Polityczna 2009; *Zebrało się śliny*, red. Paweł Kaczmarski, Marta Koronkiewicz, Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2016.

jednoznacznego stanowiska. Zaczął od hurraoptymistycznej notatki: „To jest pisarz niesłychanie okrutny, przede wszystkim wobec siebie, w brutalności samoanalizy mało co może temu dorównać, przestałem nie dowierzać, że Jacek Dobrowolski jest takim pisarzem, jak o nim myślałem od lektury jego niezwykłego debiutu w «Twórczości»” (WO I, s. 89). Osiem dni później zapisał w odmiennym tonie: „120 godzin jest literacką pomyłką, jej styk z literaturą jest poprzez taką literaturę, która jest zbyt niebezpiecznie spokrewniona z kiczem” (WO I, s. 90). Tydzień później dopisał: „To można jednak czytać z poruszeniem, to jest jednak głos rozpaczony i autentycznego cierpienia, tego się nie da nie dostrzec” (WO I, s. 91). Zapewne nie powtórzyłyby tych słów w kontekście *Nicusia* (2021), powieści bardziej stonowanej emocjonalnie i stylistycznie, wyraźniej czerpiącej z niemieckojęzycznej literatury, zwłaszcza z Thomasa Bernharda. Ciekawe zresztą, że o ile pierwsza powieść nie przyniosła Dobrowolskiemu rozgłosu, druga stała się medialnym fenomenem, co zapewne należałoby wiązać z jej obrazoburczą, antypolską wymową¹³.

Przypadek Sławińskiego wydaje się natomiast przeciwieństwem *casusu* Dobrowolskiego. Bereza wysoko ocenił dwie książki Sławińskiego z 2008 roku – tom wierszy *Sztuce do glist* oraz powieść *Królowa Tiramisu* – a jego entuzjastyczna lektura pokrywała się z nominacjami do Nagrody Nike, Angelusa i Paszportów Polityki. Bereza pisał wówczas: „W wierszach i powieści nie ma nic z nijakości tej literatury, która jest w literackim obiegu, budzi on literacki respekt i jak zawsze w takich przypadkach obawę, czy wszystko dalej tak się uda, jak się imponująco zapowiadało” (WO II, s. 116). *Sigil*, czyli najnowsza powieść Sławińskiego (2022), doczekała się tylko jednej recenzji¹⁴; Sławiński łączy w niej dwa żywioły: język współczesnego copywritera – a właściwie rodzaj nowomowy pełnej zapożyczeń z różnych rejestrów, przede wszystkim korporacyjnych anglicyzmów – i podniosłą, barokową, polszczyznę inkrustowaną archaizmami.

Być może Bereza doceniłby nową prozę Sławińskiego, ukazuje ona bowiem współczesność niemal wyłącznie przy pomocy języka, a dokładniej rzecz biorąc – poprzez dekonstrukcję języka polskiej współczesności. Wskazywałaby na to również reakcja krytyka na *Zwał* Sławomira Shutego (ur. 1973). Powieść z 2004 roku – rekomendowaną przez Wojciecha Kuczoka jako dzieło „wywrotowe, maniackalne, zaraźliwe” (cyt. za: WO I, s. 65) – Bereza chwalił zwłaszcza za „absolutną kolokwialność języka, wzbogaconą o nową sferę jej przejawów, o język komputerowy” (WO I, s. 66). Owa kolokwialność, zdaniem krytyka, pozwala podważyć zastały obraz świata, może też jednak – dodawał Bereza – „sama siebie artystycznie unieważnić. Ale tego właśnie nie da się absolutnie powiedzieć” (WO I, s. 66). W zaskakująco podobnych słowach mówił o innym ważnym bohaterze *Wypisków*, Robercie Rybickim (ur. 1976).

¹³ Zob. Tymoteusz Milas, *Polska to kraj nienajedzonych krokodyli. Rozmowa z Maksym Wolskim*, „Wizje. Aktualnik” 18.05.2022, <https://magazynwizje.pl/aktualnik/milas-wolski> [dostęp 6.07.2023].

¹⁴ Zob. Kamila Dzika-Jurek, *Łomot żaren*, „Twórczość” 2023, nr 2, <https://tworczoosc.com.pl/artykul/lomot-zaren/> [dostęp 6.07.2023].

Sprawozdanie z lektury *Mott robali* z 2005 roku Bereza rozpoczął od słów: „*Motta robali* są skrajnym artystycznie tomikiem poetyckim, debiut ten tak radykalnie odrzuca konwencje poetyckie, że można by go apriorycznie odrzucić” (WO I, s. 162). Nie omówił kolejnej książki Rybickiego, *Stosu gitar* z 2009 roku (skomentował tylko okładkę książki, krytykując doktrynerstwo wydawców ze Staromiejskiego Domu Kultury), jednak tomikowi *Gram, mózgu* z roku 2010 w ciągu dwóch miesięcy poświęcił aż dziewięć notatek, chyba najwięcej w całych *Wypiskach ostatnich*. Książkę tę uznaje za kolejną realizację konsekwentnie rozwijanego awangardowego programu poetyckiego, którego celem miało być zakwestionowanie reguł współczesnej mowy, a w dalszym rezultacie – reguł rządzących współczesnym światem. „Cała rzeczywistość, jaka jest, musi przestać być, musi zniknąć, bo stała się zaprzeczeniem tego, czego miała być wytworem”, tłumaczy Bereza (WO II, s. 276). Jego zdaniem *Gram, mózgu* domaga się lektury pozarozumowej, pozalologicznej, wręcz transowej, a z pewnością takiej, która sięga poza dostępny nam literaturoznawczy narzędziownik. Niemal identyczne słowa padają pod adresem książki poetyckiej Edwarda Pasewicza (ur. 1971) zatytułowanej *th* (2005). Gdy Bereza podchodził do jej lektury, znał już *Wiersze dla Róży Filipowicz*, wydane w roku 2004, o których napisał skrótowo: „czyta się to niezłe, choć jest w tym dziwność [...]” (WO I, s. 73). O *th* pisał obszerniej: „Dobieram się dość niezgrabnie do szczególności artystycznej poematu Edwarda Pasewicza, ten poemat wymaga jednak narzędzi analizy, których się nie ma pod ręką, które należałoby dopiero wynaleźć i dostosować [...]” (WO I, s. 107). W *Wypiskach ostatnich* omówi jeszcze trzy książki Pasewicza, poświęcając im łącznie pięć notatek. Prozatorski debiut Pasewicza, *Śmierć w darkroomie*, pochwali, i to jednoznacznie, choć wyraźnie zaznaczy, że bardziej ceni wiersze pisarza. Szóstą książkę poetycką Pasewicza – *Drobne! Drobne!* z 2008 roku – potraktuje już jako dzieło dojrzałego artysty, który zdobywa się na gest rozliczenia nie tylko z samym sobą, lecz także z rzeczywistością, również językową; jest to zamysł, który zdaniem Berezy przyświecał również Rybickiemu.

Powracająca czy wręcz stała obecność Shutego, Rybickiego i Pasewicza w *Wypiskach ostatnich* zaświadcza o żywotności projektu krytycznego Berezy – ci autorzy wydają się dziś szczególnie ważnymi przedstawicielami roczników siedemdziesiątych, choćby z uwagi na wpływ, jaki wywarli na prozę i poezję roczników dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych. By nie pozostać gołosłownym: Shuty – zwłaszcza w ostatnim czasie – odgrywa ważną rolę dla twórców związanych z krakowskim wydawnictwem Ha!art, także dla swoich pokoleniowych równolatków, choćby dla Ziemowita Szczerka, ale i młodszych prozaików, między innymi Mateusza Górniaka; Rybicki, wspólnie z Miłozsem Biedrzyckim, patronuje powstałej kilka lat temu Krakowskiej Szkole Poezji im. Aleksandra Fredry, nieformalnej instytucji, do której należą młodzi poeci, tacy jak Paweł Harlender, Patryk Kosenda, Agata Puwalska i Przemysław Suchanecki; wpływ tekstów Pasewicza ujawnia się zaś na przykład w twórczości Justyny Kulikowskiej czy Pawła Kusiaka; ostatnio zresztą autor zdobył zainteresowanie szerszej publiczności powieścią *Pulverkopf*, która w 2022 roku zdobyła Literacką Nagrodę Europy Środkowej „Angelus”, a kilka miesięcy wcześniej trafiła do finału Nagrody Literackiej „Nike”.

Śledzenie międzypokoleniowych oddziaływań obarczone jest oczywiście pewnym ryzykiem, pokazuje też jednak, że nowatorstwo artystycznej ekspresji wskazanych pisarzy, na które zwracał uwagę Bereza, pozostaje zauważalne również dla młodszych autorów i autorek, chętnie czerpiących ze spuścizny poprzedniego pokolenia.

Powróćmy więc do pytania postawionego na wstępie: czy z kart *Wypisków ostatnich* wyłania się jednolity portret roczników siedemdziesiątych? Chyba nie. Przeszkodą jest tu przygodna forma literackiego diariusza, którą uprawia Bereza, a także zadeklarowana niechęć krytyka do posługiwania się ponadjednostkowymi kategoriami. Takiej refleksji nie służy również brak dystansu czasowego względem opisywanych zjawisk; Bereza przecież – w przeważającej większości przypadków – spisuje swoje wrażenia po lekturze „na gorąco” i powraca jedynie do wybranych tekstów. *Wypiski ostatnie* służyć mogą jednak za encyklopedię zjawisk, które towarzyszyły debiutom oraz erupcji twórczości przedstawicieli roczników siedemdziesiątych. Opisują początek i rozwój polskiego kapitalizmu, nieprzewidywalne i nierzadko frustrujące zmiany warunków życia, narodziny i ugruntowanie się w słowniku korporacyjnej nowomowy, a także ewolucję mediów skutkującą gwałtownymi metamorfozami języka i nadprodukcją dziennikarskiej beletrystyki¹⁵. O różnorodności dykcji, form ekspresji i filozofii wśród pisarzy roczników siedemdziesiątych najlepiej świadczą chyba nazwiska, które odgrywają w *Wypiskach ostatnich* pierwsze skrzypce: Dobrowolski, Sławiński, Shuty, Rybicki, Pasewicz. Tych autorów więcej dzieli, niż łączy – może oprócz wrodzonej podejrzliwości wobec języka i jego prawideł. W tym sensie z notatek Berezy wyłania się coś więcej niż portret pokolenia; to portret literatury „wielopostaciowej, jak prawda, która ma tysiąc twarzy”¹⁶.

References

- Attridge Derek, *Jednostkowość literatury*, przeł. Paweł Mościcki, Kraków: Universitas 2007.
- Bereza Henryk, *Alfabetyczność*, wstęp Magdalena Rabizo-Birek, posł. Paweł Wiktor Ryś, oprac. Paweł Orzeł, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2018.
- Bereza Henryk, *Jolopizm*, w: idem, *Alfabetyczność*, s. 95–98
- Bereza Henryk, *Niedyskursywność*, w: idem, *Alfabetyczność*, s. 202–207.
- Bereza Henryk, *O czytaniu*, w: idem, *Alfabetyczność*, s. 76–90.
- Bereza Henryk, *Oniriada. Zapisy z lat 1976–1996*, Warszawa: Klub Skotnica 1997.
- Bereza Henryk, *Powojenna proza wsi*, w: idem, *Alfabetyczność*, s. 134–146.
- Bereza Henryk, *Śłużbizm*, w: idem, *Alfabetyczność*, s. 91–94.
- Bereza Henryk, *Uwagi o prozie*, w: idem, *Alfabetyczność*, s. 105–132.

¹⁵ Zob. Przemysław Czapliński, *Powrót centrali: literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2007.

¹⁶ Henryk Bereza, wypowiedź z filmu *Podwodny człowiek*, scen. i reż. Adam Kaczanowski, 1999. Cyt. za: idem, *Wypiski ostatnie*, t. 1, s. 5.

- Bereza Henryk, *Wobec tradycji literackiej*, w: idem, *Alfabetyczność*, s. 62–66.
- Bereza Henryk, *Wypiski ostatnie*, t. 1–2, wstęp Andrzej Skrendo, oprac. Paweł Orzeł, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2020.
- Bereza Henryk, *Ziemia pisarza*, w: idem, *Alfabetyczność*, s. 44–50.
- Bienias Adam, *Warta trwa. O łączności pokoleniowej, inspiracjach, sukcesach i wyzwaniach z pisarzami roczników siedemdziesiątych rozmawia Adam Bienias*, „Fraza” 2015, nr 87–88, <https://fraza.ur.edu.pl/fraza-nr-87-88-2015-miejsca-mistrzowie-pokolenie/#a2> [dostęp 6.07.2023].
- Czapliński Przemysław, *Powrót centrali: literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2007.
- Dzika-Jurek Kamila, *Łomot żaren*, „Twórczość” 2023, nr 2, <https://tworczość.com.pl/artykul/lomot-zaren/> [dostęp 6.07.2023].
- Milas Tymoteusz, *Polska to kraj nienajedzonych krokodyli. Rozmowa z Maksem Wolskim*, „Wizje. Aktualnik” 18.05.2022, <https://magazynwizje.pl/aktualnik/milas-wolski> [dostęp 6.07.2023].
- Orzeł Paweł, *Znaki zapytania nad moim czytaniem „Zapisków” Henryka Berezy*, „Konteksty” 2015, nr 3, s. 168–172.
- Stokfiszewski Igor, *Zwrot polityczny*, Warszawa: Krytyka Polityczna 2009.
- Zebrano się śliny*, red. Paweł Kaczmarski, Marta Koronkiewicz, Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2016.