

## Pisarz celebrans

Kiedy słyszę te utyskiwania różnych malkontentów narzekających, jaka to posucha w naszej dzisiejszej literaturze załodnionej przez mocno odpornych na krytykę grafomanów, kiedy słyszę, że to środowisko artystycznych trzebieńców, że przeminał czas erudyty *etc.* – mam ochotę wykrzyknąć: a przeczytajcież wy, ....., *Ceremoniały Andrzeja Turczyńskiego*.

Dowiecie się, *primo* – wybitny pisarz (artysta i erudyta) mieszka w Koszalinie, któremu to miastu więcej chwały właśnie On przysparza, a nie *zum Beispiel* niedysyjszy festiwal piosenki (kiedy byłem młody myślałem, że An-Tur mieszka w Słupsku; nawet Freud nie wie dlaczego). *Secundo* – śledząc, choć mało systematycznie, rozwój twórcy pisarza, nie zauważyłem na żadnym etapie oznak regresu, czyli np. znikczemnienia wyobraźni, a w ślad za tym – fraternizacji języka Turczyńskiego z jakąkolwiek „nowomową” spod znaku „nowych narracji”, opieszłości myślowej itd.

*Tertio* – pisarz, którego pozwolę sobie od czasu do czasu określać akronimem An-Tur (bo to ładnie brzmi, po prostu...), ale nigdy nazywać „literatem”, potrafi jak żaden inny kreować świat wielowymiarowy, w którym czytelnik może się zadowolić pod warunkiem wykonania określonej ciężkiej pracy umysłu.

Nie zrozumie *Ceremoniałów* ten, kto nie poznał genialnych dzieł Szekspira, Dantego czy Goethego – pisarzy estetycznej perfekcji i filozoficznej głębi. Anglik dał światu godną namysłu antropologię (tyle że pesymistyczną), Włoch ma nadzieję na kontakt z transcendencją, zaś Niemiec Fausta i Wertera (ku przestrodze) oraz język, apolliński i precyzyjny, wypełniony przez „wartości estetycznie doniosłe”. W *Ceremoniach* Andrzeja Turczyńskiego zwraca uwagę wprawdzie język, podporządkowany dyscyplinie estetycznej, której ośrodek „krystalizacyjny” nie jest łatwy do wytopienia. Kiedy już jednak dokonamy podstawowego „rozkodowania” tej hipersemiotycznej prozy, uznamy że autor wzdraga się przed prostymi projekcjami z uwagi na wierność wspomnianemu wyżej dziedzictwu. Estyma dla Szekspira, Dantego, Goethego jako swoiste powinowactwa z wyboru ma określone implikacje, o czym An-Tur tako oto pisze: „Wypływając z takich źródeł, moje pisarstwo

nie może ograniczać się do rejestracji źródeł, moje pisarstwo nie może ograniczać się do rejestracji powierzchni, płaszczyzny zewnętrznej życia, którą każdy widzi. Nie mam nic wspólnego z pozytywistycznym lustrem, bo chyba nie jest dobrze, jeśli pisarz kontempluje swoje dzieło, a jeśli już, to najlepiej, aby wybrał sobie technikę taoistyczną: być jak lustro, czyli odbijać obrazy świata, ale ich nie zatrzymywać”.

*Tao* znaczy Droga. Droga, na którą wkroczył Turczyński w *Ceremoniach*, przecina gąszcz dwudziestu opowieści konstytuujących ów osobliwy na tle dzisiejszej prozy – często mialkiej, wtórnej, mówiącej to, co na milczeniu raczej zyskuje – ciąg narracji przypominający nieco konwencje powiastki filozoficznej, tyle że bardziej wyrafinowany. Proza autora *Ceremoniałów* zawiera bowiem sensy i znaczenie mocniej zinterioryzowane niż u klasyków, Woltera czy Diderota, pisarzy zorientowanych na opis, diagnozę, konstatację, czyli operacje mieszczące się w formule *mimesis* (szeroko rozumianej). An-Tur jest antymimetyczny. Nie szuka ani odbić siebie w świecie, ani odbić świata w sobie. Interesują go relacje o większej złożoności wymagające również złożonych wyjaśnień, na domiar tego niebędących rekojmią dotarcia do prawdy – tradycyjnego celu wszelkiej proweniencji intelektualistów. Dla Turczyńskiego prawda jest co najwyżej potencjalnością i bytem amorficznym. I tutaj odwołuje się pisarz do mądrości apologety ortodoksji Gilberta Keitha Chestertona: „[...] jeśli nie można znaleźć innego wyjaśnienia czegoś, to należy przyjąć, że prawdą musi być nieprawdopodobne, a nawet niedorzeczne”. Jak widać, autor *Ceremoniałów* nie waha się być bezceremonialnym. Pochwały godne to, że An-Tur nie usiłuje absoltuzyzować tego, o czym wie, że absoltum być nie może.

Sceptycyzm pisarza skutkuje napięciem estetycznym skorelowanym z poszukiwaniami, którymi kieruje intelekt, a wyraża fascynacja podstawowymi formami aktywności symboliczno-znakowej człowieka, w szczególności literaturą i filozofią (z konotacjami metafizycznymi, nawet mistycznymi). Zbiór opowieści *Ceremoniały* to w istocie jeden większy intertekst – poszczególne segmenty stanowią sumę wypowiedzi wzajemnie wpływających na siebie, choć niekoniecznie w porządku linearnym odpowiadającym spisowi treści. Rzecz dzieje się w tej

samej przestrzeni, której głównym atrybutem wydaje się być onmitemporalność. Czas przepływający niczym rzeka przez wyimaginowane miasteczko En (sylabiczne rozwinięcie głoski „n”?) kojarzące się z miejscami kreowanymi w literaturze realizmu magicznego czy Faulknerowskim hrabstwem Yoknapatawpha zdaje się mieć znaczenie, dlatego, że nie ma znaczenia. Ta nieoczywistość pociąga za sobą następne. Nieoczywiste jest wyobrażenie śmierci. To ona przybliża człowieka do Absolutu, co jeszcze oczywiste, zgodne z ujęciem tradycyjnym, ale i sprawia, że całe jestestwo oddycha jej miazmatami, już takie oczywiste nie jest, bo skąd w takim razie brałyby się chociażby wszelkie filozofie afirmujące życie, humanizmy, chrześcijaństwo wreszcie? Przypisując śmierci atrybut Bezpotomności i nazywając Białooką, przez co dokonuje jej personifikacji, autor *Ceremoniałów* pisze: „(...) wielki ogień wytrawił żreńce [śmierci – WS], chociaż Śmierć i bez nich widzi na przestrzał, lepiej niż strzelec wyborowy, widzi jak sam Bóg, którego jest ziemskim, przezierczym okiem”. Rozmowy mistrza Andrzeja ze Śmiercią nie są bynajmniej literacką repliką sławetnego dialogu z udziałem mistrza Polikarpa, w prozie An-tura dają się rozpoznawać pewne akcenty tanatologiczne, lecz nie mają one większego znaczenia dla wymowy całości.

Egzystencja pisarza realizuje się poprzez dialog ze sztuką, ważni są dla niego tacy jej przedstawiciele, jak między innymi Böcklin, Dali, Dufy, Rembrandt, z Polaków – Michałowski, Geppert, Strykowski czy Kratochwil *etc.*, wymienia też Chełmońskiego i Gieryskiego. Trudno rozsądzić, jaki okres, nurt czy konwencja stylistyczna najbardziej inspirowa poszukującego osobistego „paradygmatu” artystę słowa. Jeśli zaś chodzi o preferencje literackie Turczyńskiego, sprawa jest prosta, bo autor *Ceremoniałów* wyraża je *expressis verbis* w deklaracji: „Czuje się pisarzem niezależnym tym szczególnym rodzajem niezależności, która pozwala być – nie ulegając bezpośredniemu wpływowi – wiernym trzem różnym literackim tradycjom: literatury rosyjskiej, francuskiej i polskiej”. Można z pewną dozą ostrożności zakładać, że narrator opowieści *Marność dnia* charakteryzując jej bohaterkę ujawnia w pewnej mierze zainteresowania samego autora. Czytajmy: „Chociaż nie miała jakichś wyraźnych gustów literackich, to jednak lubiła przechadzać się po światach Flauberta, Prousta, Jane Austen, siostr Brontë, Dickensa lub autorów z drugiego krańca Europy – Lwa i Aleksiego Tołstojów, Turgieniewa, Bunina i Czechowa, ach, Antona Czechowa przede wszystkim. Bywało, że umacniała swoje wyobrażenia wysnute

ze słów, przeglądając albumy z reprodukcjami dzieł sztuki z interesującego ją okresu. Nie była bynajmniej tak naiwną czytelniczką, żeby utożsamiać się z książkowymi bohaterami [...]”. Lista literackich odniesień obecnych w materii *Ceremoniałów* jest o wiele bogatsza, podobnie zresztą jak refleksji związanych z dziedziną sztuki pięknych.

Istotne jest to, że Andrzej Turczyński admirać dla idei i rozpoznań obecnych w literaturze i sztuce utożsamia w zasadzie z samym życiem w rozumieniu nadanym mu przez egzystencjalistów. Utożsamiając egzystencję z aktywnością intelektualną artysty zdaje się on legitymizować własne istnienie, nadawać mu znaczenie wobec niewystarczalności racji ontologicznych czerpanych z konstatacji wymiaru biologicznego czy społecznego życia ludzkiego. Turczyński proponuje antropologię zbudowaną na przekonaniu, że impulsów do trwania w rzeczywistości zasługującej na miano autentycznej dostarcza sztuka, w tym sztuka literacka. I nic to, że rzeczywistość jest zazwyczaj „utkana z pozorów – pisze autor – fałszywa jak w lustrze, w którym wszystko jest odwrócone. Rano zajmuję się snami, wieczory spędzam na układaniu zdań (*Zanim nas zmienią*). Ważne dla pisarza jest to, że jakakolwiek rzeczywistość w ogóle istnieje i może być przedmiotem percepcji.

Samo dostrzeżenie fenomenu istnienia nie jest jednak satysfakcjonujące, to zaledwie konstatacja pewnego stanu rzeczy. Rzeczywistość tę jednak można zmieniać dzięki iluzjotwórczej energii Sztuki, napędzającej transformację trwania pozbawionego aspiracji transcendentnych, jednowymiarowego, w „egzystencję autentyczną”, którą projektował w swej filozofii życia Karl Jaspers. Idąc tropem myśli Jaspersowskiej można dodać, że pisarz Andrzej Turczyński relację życia i sztuki („życie w sztuce” czy „życie sztuką”), opatruje znakiem równości. Tak pomyślany *modus vitae* dostarcza mu instrumentów koniecznych do przełamywania „situacji granicznych”, będących skądinąd esencją „egzystencji autentycznej” i pozwalających na bycie syntezą w emergentnej i zmieniającej się w niepowstrzymanym pędzie rzeczywistości. Poza tym, „życie sztuką” sprawia, że świadomość eschatologiczna nie musi być dlań źródłem przeżyć traumatycznych, ale przyczyną rozumnej zgody na przemijanie i tkwiące w nim sensy.

Tytuł książki Turczyńskiego zwraca uwagę trafnością. Według mnie właściwa każdemu człowiekowi rytualizacja doświadczanej rzeczywistości w przypadku artysty staje się czymś więcej, bo, sięgając do znanej triady Gadamera, grą, świętem i ceremonią. W prozie Turczyńskiego

rytuały zdecydowanie ustępują ceremoniałom, jako że autor to, rzecz można, prawdziwy „celebrans” literatury. Mamy szczęście, że literatury polskiej. *Wiesław Setlak*

Andrzej Turczyński, *Ceremoniały*, Wydawnictwo JanKa, Pruszków 2017.