

W pułapce Oksymoronu. Od małej stabilizacji do narodzin wampira (o Człowieku epoki Ireneusza Iredyńskiego)

«The oxymoron trap. From small stabilisation to vampire birth (about a The Man of Age by Ireneusz Irydyński)»

by *Zdzisław Marcinów*

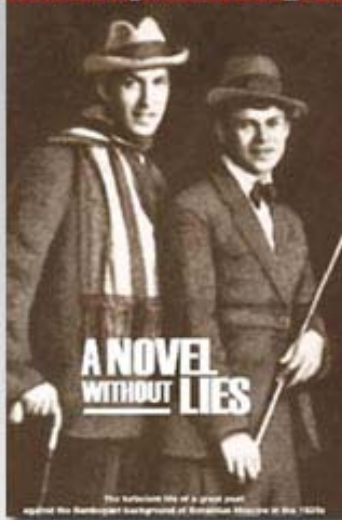
Source:

Anthropos? (Anthropos?), issue: 14-15 / 2010, pages: 177-200, on www.ceeol.com.

The following ad supports maintaining our C.E.E.O.L. service

eBooks on Central, East and Southeast Europe

Anatoly Mariengof



A Novel without Lies

Glas New Russian Writing
Moscow, 2000, 192 p.

By **Anatoly Mariengof**

This is the story of an extraordinary friendship and an extraordinary poet seen through the prism of an extraordinary time and place – the upside-down world of Moscow just after the Revolution.

more on:

www.dibido.eu

W pułapce Oksymoronu. Od małej stabilizacji do narodzin wampira (o *Człowieku epoki* Ireneusza Iredyńskiego)

Rok 1971. Konwicki, Iredyński i wampir

Zestawmy na początek dwa cytaty:

- Co się stało? - pyta Darek. - Kogo to wynosili z tego domu?
[...]
- Uduślił sznurem od żelazka roznosicielkę mleka.
- Kto uduślił?
- Co pan dziecko? Ten wampir. Znowu się odezwał, sukinsyn.
- Nie, nie sznurem - wtrąca się starszuszka drżącym głosem. - Palcami. Ręce to on ma silne jak zwierz.
[...]
- Strach wychodzić z domu. A gadali, że już go złapano, że niedługo będą sędzić.
- Darek patrzy na to mroczne wejście, w którym czai się jakaś senna groza.
- A dlaczego uduślił? Przecież to biedna kobieta, jakaś wdowa czy porzucona? - pyta wreszcie.
- Panie Darek, jak Boga Kocham - gorszy się dozorca usiłując wytrząsnąć do gardła resztkę piwa. - Pan gazet nie czyta? To zboczeniec, dobry kawał sukinsyna.
[...]
- Degenerata ciężko złapać. W każdym wielkim mieście grasują dzisiaj różne wampiry.
(Tadeusz Konwicki: *Nic albo nic*^[1])

...jestem nieco zakłopotany zaczynając swoją opowieść, wieńczącą jedyny cel mojego życia, jakim było znalezienie wampira vel wampyra, powtarzam: jestem zakłopotany nieco, ale do mówienia zmusza mnie przekonanie, że każdy człowiek jest winien swoim siostrom i braciom w gatunku jakąś opowieść ku pokrzepieniu serc według swoich możliwości, więc i mnie od tego obowiązku uchylać się nie wolno. Pokrzepiającym dla szerokiej publiczności może być przykład uwieńczenia powodzeniem moich wysiłków i eksperymentów mający na celu udowodnienie istnienia wampirów vel wampyrów i zbadanie struktury tego zjawiska, które większość ludzi uważa za fantom, a jednak przystępuję do relacji mojego odkrycia z pewnym - jak już nadmieniałem zakłopotaniem, bo - po pierwsze - nie wiem, co będę robił po ostatnim zamknięciu sprawy wampirów vel wampyrów, a niewątpliwie sprawozdanie niniejsze będzie zamknięciem tej sprawy, po drugie zaś - odkrycie moje było przypadkowe, nie pokrywające się z hipotezami, jakie wysnuwałem w początkowym okresie badań, a także ujawniające bezprzydatność eksperymentów robionych wówczas przeze mnie, mówiąc skrótowo: osiągnąłem sukces nie osiągając go całkowicie. Praca moja ma podłoże w pacholących porachunkach z łajdackiej pamięci ojcem mym prof. Janem Asmodeuszem G., autorem dwudziestoczeretomowej "Krzepiącej historii cywilizacji euro-amerykańskiej", w którym to dziele ojciec mój poddał druzgocącej krytyce rzekomy fakt istnienia wampirów vel wampyrów, udowadniając w nadobnych kadencjach (elegancja stylu, jak wszystkim wiadomo nie wpłynęła na zornamentyzowanie scjentystycznej prostoty wyводу), że wampiry vel wampyry były wymysłem ludzi o umysłach mrocznych i wzburzonych jak błotne gejzery, że była to próba wytłumaczenia nieznanymi zjawiskami przyrody na miarę ówczesnych wyobrażeń i że nikt nie widział wampira vel wampyra ani nie obserwował czegoś lub kogoś w trakcie czynności warunkującej nazwę, to jest podczas wysysania krwi z osobników żywych płci męskiej, żeńskiej lub hermafrodyty. Nie wiem dlaczego ten fragment podziałał na mnie tak silnie, mógłbym znaleźć dużo innych, równie frapujących, w licznych dziełach łajdackiej pamięci mego ojca, a jednak wzmianka o nieistnieniu wampirów ukształtowała moje dotychczasowe życie, stała się manifestacją moją a przeciw wielkiemu j a mego ojca.

(Ireneusz Iredyński: *Człowiek epoki*^[2])

Powieści, z których pochodzą te fragmenty ukazały się dokładnie w tym samym czasie. Było to jesienią roku 1971. Zestawiamy je, bowiem posiadają wspólny, "sensacyjny" wątek. Pisano o nich w tym samym momencie, lecz - co zastanawiające - skojarzyła je tylko jedna recenzja. Z dużej, prawie czterdziestoosobowej grupy recenzentów obu książek zestawiał je tylko jeden: Janusz Termer, dokonując przeglądu utworów podejmujących ówczesnie formę groteski. Wnioski płynące z jego recenzji były jednak niezbyt odkrywczyste i stosunkowo powierzchowne:

[Obie powieści] operują różnym materiałem literackim i do różnych konkluzji dochodzą. Lecz jest także sporo wspólnych momentów - przypadkowych naturalnie - nawet w najprostszej warstwie obu książek - fabule. Oto, np. w obu utworach pojawia się sprawa poszukiwanego wampira. Lecz u Konwickiego to jedynie groteskowy żart, punkt wyjścia narracji, zaś u Iredyńskiego rzecz przybiera na znaczeniu, ponieważ poszukujący wampira narrator sam okazuje się wampirem - co przynosi nie tylko ciekawy efekt fabularny, ale przede wszystkim efekt znaczeniowy, element semantycznej niespodzianki. Wspólne natomiast obu książkom jest samo poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o sens życia^[3].

Zastańmy na chwilę przy powieści Konwickiego. Trudno się bowiem zgodzić ze zdaniem Termera, jakoby w *Nic albo nic* wątek wampira był "jedynie groteskowym żartem"^[4]. Stylistyka groteski jest oczywiście obecna w tej powieści, lecz ten fakt ma znaczenie sekundarne^[5]. Ważniejsze jest, że Konwicki dotknął kilku istotnych i aktualnych problemów. Pisarz mówi przecież o doświadczeniu swego pokolenia. W partii powieści poświęconej tematowi współczesnemu bohater mówi: "Nie jesteśmy pijani. Weszliśmy tylko na drogę, co biegnie obok. [...] Weszliśmy na inną drogę, ale biegnie ona w tę samą stronę"^[6] i obrazy takiego rozdarcia, egzystowania w dwóch wymiarach rzeczywistości będą obecne w całej powieści^[7]. Bohaterowie Konwickiego są rozdarci pomiędzy życiem podziemnym z okresu wojny, a pozornie pokojową (by nie użyć odmienianego na wszystkie strony w latach sześćdziesiątych terminu "stabilizacja"), teraźniejszością^[8]. Rzec można, że w świecie Darka ofiary "wampira" są realne, tak jak i realna jest jego amnezja i ślady zadrapań na ciele, których w żaden sposób nie może sobie wytłumaczyć. Bohater Konwickiego podejrzewa więc siebie samego o zbrodniczy lunatyzm^[9], jest też inwigilowany przez milicję. Ale jednocześnie jest on też częścią zarysowanej w powieści struktury pozanomenklaturowego społeczeństwa. I gdyby spojrzeć na tę postać poprzez całość twórczości Konwickiego [dodajmy: twórczości genetycznie (Litwa!) zakorzenionej w tradycji romantyzmu], to można by jego bohatera potraktować jako swoiste medium mówiące do nas znakami. Ten bohater nie dostrzega bowiem w świecie niczego poza rozpadem i pustką, miota się w przestrzeni państwa policyjnego.

Wśród piszących o *Nic albo nic* stosunkowo powszechny był odbiór tej powieści przez formułę sensacyjną, proste jej odczytanie jako utworu o wampirze i niczym więcej. Padały wprawdzie głosy odważniejsze interpretacyjnie - wampir jako figura współczesnej kondycji człowieka - lecz trudno w nich nie dostrzec ogólnikowości. Konstatacje podobnej klasy dotyczyć będą i książki Iredyńskiego. Szerzej o jej odbiorze będzie jeszcze mowa. W tym miejscu powiedzmy tylko, że krytyka zupełnie nie dostrzegła jej aspektu politycznego. Idąc tym torem, dostrzeżemy, że w odbiorze obu powieści brak jest prób ich osadzenia w jakimś konkretnie historycznym, opisanym więzi łączących ze światem dawnych czy teraźniejszych realiów. W kontekście takich luk w świadectwach lektury można wysnuć dwa wnioski. Pierwszy dotyczy sfery świadomej asekuracji. Ówczesna krytycznoliteracka wstrzeźliwość była zapewne zamierzona i brała się ze świadomości istnienia tematów "tabu". Pamiętajmy o nieodległych czasach gomułkowskich i swoistej "tresurze", jakiej ówczasnie były poddane środki masowego przekazu. Wniosek drugi wiązałby się z zakwestionowaniem użytego przez Termera słowa "przypadek". Musi bowiem pojawić się pytanie: czy to możliwe, by powieści pisane przez wybitnych pisarzy nie nakreśliły wspólnego pola, nie odniosły się podobnie do zjawisk życia społecznego, nie zobrazowały w tych samych barwach atmosfery końca lat sześćdziesiątych? Poprzestanie na zinterpretowaniu zbieżności łączących obie powieści tylko jako przejawu "modnego" motywu wziętego z obiegu kultury masowej^[10], byłoby działaniem powierzchownym i nieoddającym prawdy. Przypomnijmy zatem kilka faktów: historycznych, historycznoliterackich, a także kulturowych.

*

Utworu Iredyńskiego w zasadzie nie dotknęły pryncypialne inwektywy "krzepkich wielbicieli pomników"^[11]. Tylko na łamach "Barw" - pisma o wyraźnie propartyzanckich^[12] sympatiach - można było dostrzec potępieńcze tony - a i one nieco złagodzone zostały zastrzeżeniami. Recenzentka po prostu pamiętała o biografii Iredyńskiego. Zacytujmy dwa charakterystyczne fragmenty (pierwszy z nich przewija się, powtarzany, przez cały tekst):

Otóż wszystkie wyszydzone tutaj rzeczy nie mają wspólnego z mieszczaństwem, filisterstwem, burżujstwem. To są wartości humanistyczne. Powieść Iredyńskiego pod pozorem satyry na strasznego mieszczanina, wiecznego konsumenta - jest pamfletem na humanizm.

[...]

Skąd się to wzięło u Iredyńskiego? Zapewne z jakichś osobistych kompleksów i frustracji, może z nieszczęśliwych rozdziałów jego biografii - ale faktem jest, że jego twórczość wypełnia nienawiść do człowieka, że ta twórczość usiłuje wziąć zemstę na ludziach^[13].

Konrad Eberhardt w cytowanym (w przypisie 11) fragmencie recenzji książki Konwickiego użył określenia: "aktualny klimat". Zapewne dotyczyło ono politycznej i kulturowej specyfiki tamtych, niezwykle burzliwych lat. Wtedy to przecież zrodziły się zjawiska, które trwały przez całe lata siedemdziesiąte XX w. i doprowadziły do wielkich przekształceń cywilizacyjnych lat osiemdziesiątych. Abstrahujemy jednak od kontekstu zewnętrznego^[14] i skupmy się na polskim klimacie tamtych lat - w nim bowiem obie omawiane powieści są żywo osadzone. Nie tu miejsce na szersze omówienie wydarzeń historycznych drugiej połowy lat sześćdziesiątych w Polsce, takich jak: kampania antyinteligencka, kampania antysemicka, polska odmiana rewolty młodzieżowej, ofensywa "partyzantów", wydarzenia Grudnia 1970 na Wybrzeżu, "gierkowska odwilż" z początku lat siedemdziesiątych. Zwróćmy jednak uwagę, że te niezwykle burzliwe i brzemiennie także dla kultury polskiej zjawiska rozegrały się w niewielkim obrębie czasowym, dosłownie w trzy i pół roku. Rodzi się pytanie o to, czy literatura - mimo istnienia kilku pięter instytucji cenzorskich - przenosiła echa tamtych lat? Odpowiedź musi być pozytywna - zupełnie ocenzurowanie, jak się okazuje, było niemożliwe. Tematy polityczne bowiem frapowały tak pisarzy, jak i czytelników, a specyfika PRL-owskiego życia politycznego polegała na tym, że już po kilku miesiącach (także poprzez międzynarodowe reperkusje) niedawne zachowania aparatu władzy okazywały się grubymi błędami politycznymi. Naiwnie liczone na społeczną amnezję i otaczano je "zasłoną milczenia". Paradoksalne jest to, że pisarzom pełniącym zarazem wysokie funkcje partyjne chyba wolno było więcej! Temat autarkii, alienacji i szaleństwa władzy znajdziemy bowiem w szeroko ówczesnie dyskutowanej i mającej różnorodne interpretacje powieści Jerzego Putramenta *Bołdyn*. Najbardziej prostolinijna interpretacja odczyta tę powieść jako analizę postaw ze stalinowskiego okresu "błędów i wypaczeń". Ale rodzi się pytanie, czy rok jej wydania (1969) nie skazuje zawartych w niej tematów na konfrontację z polityczną teraźniejszością?^[15] Aluzję do postaci Putramenta znajdziemy i w *Człowieku epoki*:

W tym czasie (to znaczy do maja) zajęty byłem poszukiwaniem wampira vel wampyra przy pomocy najprzeróżniejszych osób płci obojga, a także Jerzego Putr. [...] (s. 298).

Czy więc naprawdę "wampir" jest w utworach Konwickiego i Iredyńskiego tylko "żartem", "przypadkiem", wykoncypowaną przez artystów przenośnią? A może wpierv odzwierciedla konstrukt ze sfery świadomości zbiorowej, a ten z kolei jest podbudowany jakimś faktem społecznym i... nadbudowany literackim "pomysłem" na wampira?

Mając świadomość braku ówczesnych badań humanistycznych nad codziennością (powszedniością), niewiarygodność relacji prasowych, zwróćmy się w stronę zapisu tak zwanych faktów etnograficznych^[16]. Dodajmy, że tego rodzaju fakt może mieć źródło w wydarzeniach rzeczywistych, ale i może być zupełnie pozbawiony takiego zakorzenienia^[17].

Świadectwa etnografów i współcześnie publikacje poświęcone historii kryminalistyki wskazują, że właśnie w latach, gdy obie powieści były pisane miała miejsce niebywała seria kryminalnych wydarzeń, a w zbiorowej świadomości zaistniały swoiście kształtowane pogłoski^[18]. Antropolog pisze o tym następująco:

Lata siedemdziesiąte. Zagłębie Dąbrowskie. Przez kilka lat grasował tu morderca kobiet zwany w popularnej plotce "wampirem z Zagłębia" lub "wampirem z Katowic" - ponieważ nie wszyscy orientowali się przecież w etnograficznych subtelnościach ówczesnego województwa katowickiego. Jego czyny wywołały falę pogłosek i apokryfów. Opowiadano, że dusił kobiety stalową pętlą, gwałcił, zabierał im torebki i inne drobiazgi. Napadał na samotne kobiety w miejscach odludnych, wieczorem lub w nocy. Prowadzone przez ówczesną prokuraturę i MO intensywne śledztwo i liczne próby ujęcia rzeczywistego sprawcy morderstw oraz ogłaszane w prasie przez MO komunikaty i ostrzeżenia podtrzymywały długo zbiorową psychozę. Liczne "przecieki" o rzeczywistym przebiegu zdarzeń łatwo obrastały swoistą "ludową" otoczką^[19].

Musimy tu nieco skorygować zapis Czesława Robotyckiego - opisane wypadki miały miejsce w latach sześćdziesiątych, głównie w drugiej ich połowie, pomiędzy latami 1964 a 1970^[20]. Zapewne trudno było piszącym w tamtym czasie o powieściach Iredyńskiego i Konwického jakoś zasygnalizować tę sprawę - długo jeszcze nierozwiązaną. Musieliby dotknąć hipokryzji ówczesnych władz - bo tak trzeba określić ówczesne zachowanie rządzących. Sprawa rzeczywiście grasującego w latach sześćdziesiątych seryjnego mordercy istniała bowiem początkowo tylko w pogłosce. Trafiała jednak na podatny, dla szerzenia się społecznych fobii i psychoz, grunt społeczeństwa propagandowo okłamywanego i nieufnego. Funkcjonowanie mordercy publicznie ujawniono dopiero w r. 1968, po tym jak dokonał on zabójstwa krewnej partyjnego notabla. Nagle ogłoszono istnienie seryjnego mordercy oraz wyznaczono za jego schwytanie astronomiczną ówczesnie sumę miliona złotych; w zaciszu gabinetów przypisano całej sprawie także wymiar serii morderstw politycznych^[21].

Wróćmy do faktów literackich. Można przyjąć, że w swojej powieści Tadeusz Konwicki, w charakterystycznej dla niego usymbolizowanej manierze, zaprezentował sferę zbiorowych lęków, spętania jednostek - niejasną i bezładną atmosferę tamtego czasu. Krzysztof Mętrak pisząc o *Nic albo nic*, zwrócił zresztą uwagę, że Konwicki lubuje się w takich "napomknieniach" - na przykład "zapleczem" fabuły jego powieści *Wniebowstąpienie* z r. 1967 był słynny i do dzisiaj zresztą niewyjaśniony napad na bank na ulicy Jasnej w Warszawie^[22].

Zapewne więc nie ma przypadku w tym, że również Iredeński poszukuje wampira (albo - jak przedrzeźnia potoczną wymowę (warszawską?) - wampyra). Było o nim głośno i młody pisarz musiał mieć do czynienia z echem tego faktu, echem medialnym i etnograficznym. Ale jeżeli jako prawdziwą potraktujemy informację Sergiusza Sterny-Wachowiaka o napisaniu tej powieści w latach 1967-1968 - a więc jeśli przyjąć, że została napisana podczas pobytu pisarza w więzieniu - to miał on do czynienia przede wszystkim z faktem etnograficznym, z "pogłoską". I pewnie nikt nie zapisał jej więziennej wersji, a taka z pewnością istniała!

Wampir Iredeńskiego

"Pogłoska" - tego terminu na określenie konstruktu zbiorowej świadomości ("faktu etnograficznego") używa Robotycki. Współczesna antropologia, określając tego typu wytwory używa określenia: miejska legenda (ang. urban legend). Interesujące co pisze współczesny badacz tego gatunku Dionizjusz Czubala na temat sposobów jej zapisu i "artystycznych skutków" utrwalenia tego gatunku:

Zmodernizowana dziś folklorystyka włącza w zakres swoich zainteresowań dwa gatunki prozy ludowej - dawniej ignorowane - a mianowicie opowieść biograficzną (opowieść realistyczną, opowieść wspomnieniową, opowieść z życia) i omawianą tu legendę miejską. Zdarza się jednak, iż następuje wymieszanie się tych dwu postaci folkloru. Nic dziwnego, rozróżnianie ich nie jest sprawą łatwą.

[...]

Mówiąc o nich, trzeba by dostrzec jeszcze i to, że wysiłek folklorystów i antropologów przy rejestrowaniu biografii dał może niezamierzony, ale znakomity efekt na innym polu. W wielu krajach surowy, wiernie zapisany w terenie życiorys po publikacji zostawał uznany za wysokiej klasy dzieło literackie i wchodził do klasyki literatury narodowej. Takie przykłady znamy z literatury meksykańskiej lub kubańskiej. W 1948 roku meksykański etnolog Ricardo Pozas zarejestrował, a następnie opublikował w "Acta antropologia" życiorys Indianina Juan Perez Jolote. Opowieść ta stała się klasyczną pozycją meksykańskiej literatury. Niektórzy nazywają ją "arcydziełem" tej literatury. **Magnetofon stał się środkiem, za którego pomocą przemówili ci, którzy na co dzień nie mają dostępu do literatury.** Ta drogą poszedł Oskar Lewis, autor takich dzieł jak *Dzieci Sancheza*, *Rodzina Martinezów*, *Nagie życie*. Podobnie postąpił Kubańczyk, Jorge Calderon Gonzales, który spisał życiorys robotnicy z fabryki cygar (*Amparo: Mollo y Azucenas*, Hawana 1970).

[...]

Wkroczenie w te, nie penetrowane dotąd, obszary twórczości oralnej oznaczało odejście od tradycyjnej folklorystyki. Powolny zrazu postęp w badaniu legend współczesnych uzyskał wyraźne przyspieszenie w latach sześćdziesiątych^[23].

To obszerne przytoczenie posłuży nam do klasyfikacji genologicznej konstruktowi opowiadającego bohatera *Człowieka epoki*, Stanisława G. Podkreślenie w tym cytacie służy zwróceniu uwagi na środek zapisu i "katalizator" nowej formy artystycznej - tu bowiem dostrzeżemy zbieżność ze sposobem zapisu, z mimetyzmem formalnym *Dnia oszusta*. O tym, że powieść *Człowiek epoki* jest odtworzonym na piśmie magnetofonowym nagraniem

dowiadujemy się bowiem prawie na samym początku^[24], a specyficzne znaki stylistyki oralnej (dygresja, wstawki autotematyczne i metaliterackie, komentarz "na stronie", parenteza) pojawiają się i przeplatają tekst stosunkowo często (poniżej wybór najistotniejszych z nich):

(Chciałbym w tym miejscu zwrócić uwagę na doskonałą dramaturgię życia, przerwy na siusianie przed finałową rozgrywką nie wymyśliłby żaden twórca romansów). (s. 255)
[...] epizod ten, pozornie nie mający bezpośredniego związku z głównym nurtem mojej opowieści, stał się - o czym opowiem pod koniec - natchnieniem w rozwiązaniu pewnego problemu technologicznego. (s. 282)

Jako że nie mam upodobania do opisów naturalistycznych, a chce pozostać wierny - jak dotychczas - prawdzie obiektywnej, posłużę się konwencją i powiem, że inżynier Wiator słuchał z otwartymi ustami. (s. 288)

"Won z mego domu!" - ryknął i różowo-niebieska (esteta) piana wystąpiła mu na usta. (s.291)
[...] i kto wie, czy nie zacząłbym przemawiać do ludzi językiem onomatopeicznym, którego dotychczas - jak już wspomniałem - używałem tylko w pewnych monologach wewnętrznych. (s. 293)

Wstrzymam się od opisu moich zabiegów [...], wstrzymam się albowiem opowieść moja nie jest opowieścią produkcyjną z życia szulerów, lecz słowną dokumentacją udanego poszukiwania wampira vel wampyra. (s.301)

Odczuwam niejaki zadowolenie na myśl, że po zapoznaniu się z moją opowieścią i po obejrzeniu e k s p o n a t u ci uczeni komentatorzy będą musieli radykalnie zmienić zdanie. Po uczynieniu tej niezbędnej jak się wydaje, dygresji powracam do głównego nurtu. (s. 308-309)
(wprawdzie świętej pamięci matka moja dowodziła, że uśmiechy i błyskanie oczu mogą oznaczać różne stany, a także nic nie oznaczać, ja pozostaje przy tradycyjnym z n a k o w a n i u, nie zapomniałem bowiem, że opowieść moja jest przede wszystkim opowieścią ku pokrzepieniu serc, i chciałem, żeby jak najwięcej ludzi miało z niej pociechę) (s. 318)
Dlaczego nie mogłem - opowiem za chwilę, na razie, przepraszając Komisję Naukową za tłumaczenie rzeczy oczywistych, wyjaśnię słuchaczom nie mającym powiązań ze środowiskiem naukowym [...] (s.327)

[...] wykwintnisia skomentowała to sposobem zapożyczonym z dawnego teatru, uciekła się do uwagi na s t r o n i e "pełny człowiek" [...] (s. 350)

Od tego wydarzenia minęły cztery miesiące i szesnaście dni; dzisiaj, gdy przekazuje te słowa na taśmie magnetofonu, na dworze jest wczesna wiosna [...]. Zwłoka w udostępnianiu mego odkrycia publiczności nastąpiła nie tylko dlatego, że także z tej przyczyny, iż musiałem się poddać amputacji prawej ręki. Nie mogę na nikogo wskazywać palcem (nie nauczyłem się jeszcze wskazywać lewą ręką), nie mogę posługiwać się piórem i stąd forma utrwalenia tej opowieści, której zadaniem jest szerzyć wiarę w skuteczność naszych działań (s. 355-356).

Zwróćmy uwagę, że Iredeński wprowadzając temat wampira, wykorzystuje utrwaloną matrycę kulturową (pisał o tym Robotycki). Wampir nie jest oczywiście użyty wprost, jako fantazmat. Autor *Człowieka epoki* cały arsenał znaków kulturowych wykorzystał bowiem poprzez zasadę podwójnego cudzysłowu. Znaki niegdyś już użyte w celach parodystycznych, prześmiewczych, często w budowaniu formy groteski, tu użyte zostają raz jeszcze. Jakże bowiem inaczej można potraktować już samo otwarcie powieści z drugiej połowy XX wieku hieratycznym wezwaniem-zaklęciem: "Niech się stanie głos..." (s. 226), gdy w dodatku następujące po nim zdania mają wyraźnie komiczne brzmienie, a uwikłanie intertekstualne, w jakie wchodzi to groteskowy początek *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza i dokonana w

nim parodia pamiętnika i gawędy. Ale i zarazem powieła tu Iredyński antysienkiewiczowskie "szyderstwo" Gombrowicza:

...jestem nieco zakłopotany zaczynając swoją opowieść, wieńczącą jedyny cel mojego życia, jakim było znalezienie wampira vel wampyra, powtarzam: jestem zakłopotany nieco, ale do mówienia zmusza mnie przekonanie, że każdy człowiek jest winien swoim siostrom i braciom w gatunku jakąś opowieść ku pokrzepieniu serc według swoich możliwości, więc i mnie od tego obowiązku uchylać się nie wolno (s. 226).

Autor zdaje sobie sprawę z "podstępności" współczesnej mitologii; tworzy przecież formę "opowieści biograficznej" opierając się o sensację - pogłoskę - legendę, której racjonalnie nie można dać wiary, a której prażródło (paradoksalnie!) ma faktyczny grunt - tu życie zrównało się z groteską! "Postępowe" władze, z wykładni doktryny działające racjonalnie, musiały się przyznać do daremnych, w dodatku nieracjonalnych działań! Po raz kolejny odwołajmy się do kulturoznawstwa, do tego, co mówi ono o pragmatyczno-etycznym wymiarze tych zjawisk etnograficznych:

Opowieści plotkarsko-sensacyjne są narzędziem kontrolnym - stoją na straży norm społecznych i wartości wyznawanych przez grupę.

[...]

Sensacja - legenda typu politycznego i rynkowego wyraża nieufność wobec grup dominujących i potrzebę współdecydowania o własnym losie, jest wyrazem niezgody na sytuacje niejasne, brak informacji, na manipulacje. [...] Jej celem jest wreszcie wyjaśnienie niezwykłych i kuriozalnych zdarzeń w codziennym, szarym świecie.

Opowieść biograficzna, choć może być również reakcją na pilne, ważne i niepokojące zjawiska w życiu społecznym, w zasadzie nie jest momentalna i bezpośrednią na nie odpowiedzią. Daje się we wszystkim wyprzedzać nowinie i sensacji. I preferuje chyba bardziej funkcję estetyczną niż informacyjną. Bardziej wyraziście również eksponuje system wartości narratora i jego środowiska, co znajduje wyraz w heroizacji obrońców tego systemu. Stąd też w gatunku tym wszystko zmierza w kierunku autoheroizacji oraz idealizacji własnych bohaterów^[25].

Szczególnie warto odnotować w pamięci słowa o "staniu na straży norm" i "heroizacji obrońców"; przydadzą się w interpretacji powieściowej postaci "zidentyfikowanego" wampyra. Iredyński bynajmniej nie zapisuje jego kolejnej legendy. Zakończenie powieści zaskoczy i... nie zaskoczy czytelnika; odniesie się do świata polityki, ale i pozostawi zagadkę.

*

Powieść stawia oczywiście przed analizującym problemy innego rodzaju niż tylko genologiczne. Wspomniany powyżej podwójny cudzysłów, w jakim miałyby być napisana, wymaga jednak pewnego zastrzeżenia. Iredyński traktuje bowiem tradycję literacką z dezynwolturą. Zrytmizowane kadencje rodem z Schulza towarzyszą tu spiętrzeniu fabularnych nonsensów jakby wziętych z opowiadań Gombrowicza. A wszystko to obywa się bez metatekstów, które czytelnik ma szansę uwzględnić w procesie lektury pierwowzoru. U

Gombrowicza były to przecież podtytuły czy uwagi dotyczące stanu emocjonalnego czy "aury umysłu"^[26]. Oczywiście da się wydzielić linie tradycji do jakich autor *Człowieka...* nawiązuje - lecz w wielu punktach powieści pozostawia nas wobec konstrukcji hieroglificznych, nie dając nadziei na odnalezienie kamienia z Rosetty^[27]. Artykułuje zresztą ten typ własnych działań kompozycyjnych tłumacząc go amorficznym stylem odbioru: "w dzisiejszym podejrzliwym świecie wszystko można skojarzyć ze wszystkim"^[28]. Ale ten zabieg to zarazem rodzaj badania czytelniczej wytrzymałości i zmysłu empatii, wykorzystywany także dla nakreślenia granic estetycznej stosowności. Zestawmy przykładowo opisy śmierci matki i ojca opowiadającego bohatera:

Nigdy jej już nie zobaczyłem; o jej śmierci przeczytałem we "Wspomnieniach" kapitana żeglugi przybrzeżnej Januarego B., matka moja płynąc statkiem spacerowym wpadła do morza trzymana przez dużą owłosioną małpę (nikt nie potrafi wytłumaczyć obecności małpy na statku!) i na oczach publiczności opierającej się o burty poszła wraz z małpą pod wodę, by się za chwile wynurzyć jako sześcian opleciony ośmiornicą (nieco owłosioną), macki stwora płątały się, wyginały perwersyjnie, aż wreszcie sześcian pękł, a ośmiornica strzyknęła potężnie sepią, zaciemniło się morze i niebo, rozszalała się burza o sile pięciu stopni (w skali Zdanowa) i statek musiał odpłynąć, aby uniknąć roztrzaskania o skały. (s.233) Wspomnę pokrótce o zgonie mego ojca, zgonie dość zastanawiającym, łajdackiej pamięci ojciec mój wszedł pewnego ranka do mojego pokoju bez pukania, zabawiałem się wówczas z Rozamundą, studentką szkoły dramatycznej, która miała na głowie maskę o czterech twarzach (w przedstawieniu szkolnym rola Janusa), i ojciec wychrypiawszy: "Nie rozumiem!" - padł bez zmysłów na podłogę, sekcja wykazała, że przyczyną śmierci była wędrująca macica, która wykonała śmiertelny - jak się okazało - trójskok; ciało mego ojca nie mieściło się w zwykłej trumnie, pogięło się spiralnie, parabolicznie i antyresolucyjnie, skóra łuszczyła się, łuszcząc rosła, pozieleniała, do tego, wyglądało to jak gąszcz splecionych paproci, kiedy to wszystko zaczęło puchnąć, trzeba było pochować profesora w trumnie przeznaczonej dla braci syjamskich, którzy dziwnym trafem przeżyli operacje rozłączenia na tle majątkowym (s. 235-236).

Można oczywiście te opisy potraktować jako swoiście zaszyfrowaną grę autobiograficzną. Autorzy wspomnień o Iredyńskim sugerują, iż matka pozostawiła go rodzinie w czasie wojny, sama natomiast zaginęła. Ojciec po latach spędzonych w Armii Andersa wrócił do Polski i wychowując syna stosował wobec niego koszarowe rygory. Łatwo jednak w takim wątku życiorysu pisarza zauważyć brak oparcia w istotnych wypowiedziach autobiograficznych. Łatwo też zorientować się, że te "wspomnienia" są konfabulacją czy domniemaniem, a często prostym przeniesieniem na biografię pisarza fragmentów świata przedstawionego jego wierszy, fabuł powieści czy dramatów. W każdym razie - wracając do powieściowej fabuły - bohater relacjonuje, w jaki sposób pozostał na świecie sam. Opowiadając, uruchamia grę różnorodnymi składnikami pamięci i wyobraźni - grę oczywiście wspomaganą fantastyką rodem z powieści Verne'a czy filmów o King Kongu. Przemiana matki w sześcian i jej zaginięcie jest winą ojca - tu dochodzimy do epitetu "łajdak", jakim bezustannie bohater obdarza ojca. Odejście matki było przecież wynikiem żądania od niej

"zgeometryzowania" ciała^[29]. Czy burza mierzona skalą Żdanowa to symbol epoki czołowego pomagiera Stalina, wykonawcy "czystek" i kodyfikatora kultury socrealizmu? Taka sugestia nie jest niedorzeczna, ale to pozostanie już autorską tajemnicą.

Fragment dotyczący śmierci ojca jest nie tylko nagromadzeniem absurdów podanych z iście nadrealistyczną wirtuozerią. Zwróćmy uwagę na wypowiedziane przez ojca: "Nie rozumiem". Jest tu chyba zawarty klucz do purenonsensowych zagadek, jakie stawia przed czytelnikiem Iredyński. Ojciec, "orędownik wytłumaczalności, jasności, przyczynowości" (s.227) pada martwy przed spotęgowaniem niezrozumiałego. Janus (w jego świecie zapewne traktowany jako przesąd, znak chaosu czy rozwichrzenia) miał dwa oblicza, w świecie syna ma cztery. Świat opowieści bohatera to zarazem odrzucenie wszystkiego, co ograniczone do prostych logicznych formuł i ucieczka w spotęgowanie i - mówiąc językiem Witkacego, do którego także często nawiązuje Iredyński - spotwornienie. Pamiętajmy także, iż wszystko to dzieje się w świecie, którego stolicą jest miasto Oksymoron - a to środek artystyczny określający efekt paradoksu - etymologia tego słowa to "niedorzeczność".

*

Znalezienie wampira, określone jako "jedyne cel mojego życia", podyktowane zostaje buntem. Opowiadający wychowywany był w dwóch skrajnie odmiennych modelach: ojcowskim (zracjonalizowanym i "geometrycznym") i matczynym (chaotycznym i emocjonalnym). Bohater, musztrowany przez ojca, skłania się oczywiście ku matce. Można dostrzec w takim zaprezentowaniu relacji ojciec-syn echa bogatej tradycji literackiej^[30]. Jednak zwróćmy uwagę, że Iredyński w tym wątku bezpośrednio nawiązuje do fabuł groteskowych opowiadań Brunona Schulza, odwracając zresztą wektor ważności postaci ojca i matki. Zestawmy przykładowo dwa cytaty:

Czasem ojciec wstawał od Księgi i odchodził. Wówczas zostawałem z nią sam na sam i wiatr szedł przez jej stronicę i obrazy wstawały. [...] To było bardzo dawno. Matki jeszcze wówczas nie było. Spędzałem dni sam na sam z ojcem w naszym, wielkim wówczas jak świat, pokoju. [...] Aby mnie ubawić, ojciec wypuszczał w tęczową przestrzeń bańki mydlane z długiej słomki. Odbijały się o ściany i pękały, zostawiając w powietrzu swe kolory.

Potem przyszła matka i wczesna ta, jasna idylla skończyła się. Uwiedziony pieszczotami matki, zapomniałem o ojcu, Życie moje potoczyło się nowym, odmiennym torem, bez świąt i bez cudów, i byłbym może na zawsze zapomniał o Księdze, gdyby nie ta noc i ten sen^[31]

[...] łajdackiej pamięci ojciec mój odrywał się często od swoich foliałów, by przeprowadzić ze mną ćwiczenie woli lub ćwiczenie mięśnia kapturowego, pukał wówczas do pokoju matki i gdy otwierałem je mówił cezariańską składnią: "Stanisławie, zobaczyłem, przyszedłem, ćwiczymy (s. 230).

Aluzyjności do Schulza tu nie trzeba chyba udowadniać. Schulz w swoich opowiadaniach od pierwszych stron (opowiadanie *Sierpień* z tomu *Sklepy cynamonowe*) mówi o opuszczeniu, samotności bohatera zdanego na nie tak istotną jak ojcowska obecność matki i jej przyziemną pieśczość. Samotne, pozbawione ojcowskiego wsparcia przeciskanie się przez gąszcz rzeczywistości naraża na niepowodzenia i frustruje. Inicjacja bohatera nie może się dopełnić, niedopełniony rytuał pozostawi emocjonalną skazę.

Bohater Iredyńskiego przeżywa dojrzewanie odmiennie; narzucająca się i nieco totalitarna obecność ojca rodzi sprzeciw wobec jego świata; ojciec na oznaki dojrzewania syna reaguje, jak zwykle, ofiarowując synowi "schemat rozmnażania" (s. 230). Sam zresztą z pseudoscjentyistyczną "wołą" powściąga popęd i traktuje seksualność tylko jako higieniczną konieczność. Ojcowskiemu światu przymusu przeciwstawiona jest osobna przestrzeń matki, dzięki niej bohater doznaje wtajemniczenia w metafizykę erotyzmu^[32]. Kim więc będzie bohater gdy zostanie osierocony? Już od pierwszych zdań wiemy, że nie będzie to wybór drogi życiowej opartej o scjentyistyczny model dziedziczony po ojcu. Wyniesiona z kręgu matczynej przestrzeni "edukacja pokrętna, wystrzępiona, spleciona, niepewna i mroczna" (s. 232) bierze oczywiście górę, a bunt i pragnienie "unicestwienia ojca" mija. Udowodnienie realności wampira nie może już wynikać z buntu przeciw ojcu. Bohater, opowiadając swoją historię stwierdza więc, że dalsze poszukiwanie wampira "stało się bytem samoistnym" (s. 235), kreowanym z wewnętrznego przymusu. Sposób, w jaki ten przymus tłumaczy wyraźnie podyktowany jest posądzeniem o bezideowość. Od pierwszych zdań powieści wiemy jednakże o sukcesie - wampir zostanie przez niego znaleziony. Łatwo się przy tym zorientować, że cała konstrukcja opowieści zmierza do nadania jakiegoś sensu dotychczasowej egzystencji bohatera. Konieczność "dobudowania" tego sensu wyniknie z całej panoramy potencjalnych posądzeń kielkujących w "słuchaczu" odczytującym raczej bezsens dotychczasowej egzystencji opowiadającego. Tak więc zdaniem bohatera "życie według kaprysów" (s. 235), chociaż to antymetoda osiągnięcia celów, prowadziło jednak do sukcesu. Wybór zawodu szulera tłumaczony z kolei jest jako adekwatny dla odziedziczonych po ojcu i matce predylekcji. W końcu swoją skłonność do mimikry przedstawia jako przemyślaną strategią poszukiwań:

[...] poszukiwałem wampira vel wampyra wśród wszystkich warstw społecznych, poszukiwałem go unikając prowokacji, posługując się raczej konformizmem, lecz mimo to niektóre eksperymenty zyskały mi sławę nihilisty w warstwach oświeconych, a opinię dziwkarza, pijaka i obiboka pośród gminu, jest to całkowicie zrozumiałe, gdyż nikomu nie zwierzyłem się z mojej monoidei (s. 236)^[33].

Nihilizm głównego bohatera jest więc jak widzimy usprawiedliwiany, pokazywany jako pozorny i wkalkulowany w postawę "badacza", który w dodatku osiągnął sukces - wprawdzie przypadkiem, ale jednak! I nie jest ów nihilizm postawą skrajną - takie postawy zaprezentowane zostaną, gdy bohater "przystąpi do opowieści właściwej" (s. 238).

"Opowieść właściwa"

Ten, przeważający objętościowo, fragment książki ukształtowany został za pomocą nieco odmiennych zabiegów formalnych (oczywiście trawestacje i parodie utworów wziętych z kręgu dwudziestolecia są nadal kontynuowane). Tło tej opowieści zostanie tu określone dość konsekwentnie wprowadzonym i charakterystycznym dla tradycji literackiej groteski udosłownieniem i fabularyzacją znaczeń językowych. Przykładowo: w zderzeniu skrajnych abnegatów i drobnomieszczańskiej "inteligencji pracującej" metafory językowe "być na dnie" (s. 243), "martwa fala" (s. 256) realizują się dosłownie, sceneria zmienia się na akwaticzną. Wypowiedzenie, zdefiniowanie sytuacji przenośnią czy potocznym frazeologizmem potrafi więc na sposób absurdalnie teatralny nagle odmienić scenerię, czy - jak w wątku o zdradzonym inżynierze Wiatorze - nakreślić komiczną sytuację fabularną (takich przykładów można by przytoczyć wiele):

Wchodzi - powtórzyłem serdecznie - chyba że ci rogi przeszkadzają"; po wypowiedzeniu tych słów zauważyłem, że z głowy inżyniera wspięły się rogi, rozwidlały się coraz bardziej majestatycznie, błyskając bielą i brązem, gdzieniegdzie gładkie, gdzieniegdzie chropowate, a w kilku miejscach pokryte zielonym meszkiem; inżynier podniósł rękę w górę, zbadał tę mocarną narośl i desperacko ruszył przed siebie; w drzwiach powstrzymała go rozłożysta korona (s. 274).

W nieco wcześniejszym fragmencie wspomniani skrajni abnegaci zmieniają się w zderzeniu z "normalnym" światem w "potwory" - wypisz wymaluj - w hybrydy z rysunków Witkacego. Przyłapaną na zdradzie żona inżyniera Wiatora Wanda - zamienia się w sfinksa - tajemny i milczący symbol wzięty choćby z groteskowego malarstwa prerafaelitów. Takie ikonograficzne odniesienia będą nachylone oczywiście zawsze ku malarstwu zrywającemu z werystyczna iluzją. Ze współczesnych Iredyńskiemu najbliżej oczywiście do polskich surrealistów: grafika Daniela Mroza i malarza Kazimierza Mikulskiego^[34].

Innym sposobem na deziluzję przedstawienia będzie barwne przemieszanie języków: od mowy technokratów czy zawodowego żargonu dentystów^[35], grypsery^[36], poprzez wulgaryzmy rodem z żargonu przedmieścia^[37], parodię języka propagandy^[38], filozofii^[39] czy

strukturalistycznej antropologii^[40], do aluzji i parodii form języka utworów literackich^[41] do "oryginalnych" wierszy pełniących funkcję opisowych i fabularnych skrótów.

W "opowieści właściwej", oprócz dookreślenia opowiadającego bohatera, zaprezentowane zostało zderzenie postaw skrajnych, przy tym postaci je noszące zostały ze sobą "życiowo" powiązane. Jak zobaczymy, wampir zostanie odkryty dzięki znajomości głównego bohatera z uosabiającym "laicki satanizm"^[42] Robertem zwanym Tęgopytkiem. To abnegat, onegdaj dobrze wykształcony inżynier, który zerwał z "zaangażowaniem" i oddaje się teraz jedynej pasji: "waginatropizmowi"^[43]. Poznajemy Tęgopytkę gdy odwiedza go niegdysiejszy kolega ze studiów inżynier Henryk Wiator w towarzystwie żony. Z tego "zderzenia" dowiadujemy się (choć prowokacyjnie niczego to nie wyjaśnia!) o przyczynach jego abnegacji: żyje on tak bowiem "bez konkretnego powodu". Wiator z kontaktu z dawnym kolegą wychodzi pozornie ze stratą - zostaje naciągnięty na dużą kwotę; ale zarazem to spotkanie "umacnia go". Niegdyś poniżony, "gorszy", na studiach, teraz po latach triumfuje. Tak więc Wiator jest antytezą Tęgopytkę, ale zarazem dzięki spotkaniu z nim ulega kolejnym przemianom. Iredyński wpierw zaprezentował go wraz z małżonką Wandą i czytelnik dostrzeże tu paralełę ich postawy i postawy Młodziaków z *Ferdydurke* Gombrowicza. "Nowocześni", chociaż pochodzą z prowincji, odnieśli sukces i przedstawiają tzw. pozytywne wartości. "Przedstawiają", to słowo najlepiej oddaje sens tych postaci - są to bowiem wartości na pokaz^[44].

Skupmy się więc na przemianach inżyniera Wiatora - one bowiem obrazują "narodziny wampira"^[45]. W tej postaci zadziwiać może skrajnie antytechnokratyczne nastawienie autora - zapewne tkwi tu jakaś osobista zadra, bo tak skrajna prezentacja "świata technokratów" nie jest przecież tylko prostym przywołaniem twórczości Witkacego (III akt *Szewców*). Wiator w końcówce powieści odnosi wątpliwy, bo propagandowy, sukces: mianowany zostaje w telewizyjnym programie "człowiekiem epoki". Ale od początku powieści poznawaliśmy przecież niepowodzenia jakich doznaje - tych bowiem nie szczędzi mu życie prywatne i wybory, jakich w nim dokonuje. Wyrwany przez zdradę żony z pozorów "małej stabilizacji", poszukuje nowego sensu życia i wszystkim tym życiowym perturbacjom towarzyszy zdanie wypowiediane przez niego jak mantra: "życie musi mieć sens".

Wpierw z żoną tworzy związek oparty o drobnomieszczański materializm:

[...] biedny Robert nic nie wie o szczęściu posiadania coraz więcej i więcej rzeczy", "rzeczy, rzeczy, rzeczy" - przedłużyła mężowskie zdanie Wanda i w tejże chwili uwagę wszystkich nie śpiących zwróciło głośniejsze trzeszczenie futryny, ołowiane światło sięgało już trzech czwartych okna, martwa fala wznosiła się potwornie [...] (s. 255).

[...] małżeństwo musi się opierać na trwałych podstawach, my na przykład mamy z Wandą swoje dwupokojowe gniazdko, cieszy nas każdy świeżo kupiony przedmiot, każda rzecz bogaci naszą miłość, a muszę panu powiedzieć, że te gadania o końcu miłości w małżeństwie to bzdura wyszana z palca, pozał się Boże, dziennikarzy, my jesteśmy już dziewięć lat po ślubie i te dziewięć lat scementowały nas jak cement portlandzki, to nie tylko pociąg cielesny, ale i trwałe wzajemne zaufanie, ja nie potrzebuję innych kobiet ani moja żona nie potrzebuje innych mężczyzn, powiedzieliśmy sobie to już dawno, znamy sens życia, jak to mówią - umiemy w ograniczeniu znaleźć bogactwo... Żeby pan wiedział, jak moja żona cieszyła się z samochodu, zupełnie jakby to było nasze dziecko, a z jaką radością kupuje ceramiczne figurki, mówię panu, cała kolekcja się już zebrała, uroczę zwierzaki, człowiek wie, po co pracuje i po co żyje (s. 264-265).

Cały wątek ich związku zsyntetyzowany został w wierszu będącym "cybernetyczną analizą" małżeństwa Wiatorów. Typowe ("jedno z tysięcy małżeństw obrastających stopniowo w rzecz" [s. 271]), "ustabilizowane" zachowania i odruchy tego "stadła" zostały w nim następująco spuentowane: "cecha charakterystyczna / aktywna postawa konsumpcyjna" (s. 272).

Wiator, po wspomnianych perturbacjach z żoną nadal pozostając w pracy "cenionym fachowcem", mnoży jednak, od skrajności do skrajności, sposoby na życie. Wpierw szukając spokoju, pod wpływem lektur, zaczyna uprawiać pogardzane niegdyś tatarnictwo. Tu ponosi klęskę, więc rzuca się w wir rozrywek ("rozrywka sensem życia" [s. 301]) i poprzez skrajnie hedonistyczne "próbowanie wszystkiego" dochodzi do wniosku - prawie powtarzając za jednym z bohaterów Dostojewskiego - że "wszystko wolno, w miarę możliwości naturalnie..."(s. 304). Ale i ten świat, w którym "wszystko wolno" okłamuje pozorami: "zdeprawowana" młodzież udaje zdeprawowanie i jest zbiorowiskiem ukrytych za aktorskimi maskami niedoświadczonych młokosów; a omamione do rozpusty pieniędzmi stare dewotki okazują się byłymi prostytutkami.

Gdy wszystko przegrywa w karty i świat przyjemności okazuje się nagle nietrwały, to i dotychczasowe życie objawi się jako pomyłka. Wiator popada więc znowu w skrajność. Teraz poszukując w życiu sensu, upatruje go w "staniu się Bogiem" dla drugiego. Żeni się więc z kaleką dziewczyną - w tym związku ma przewagę, oczywiście dzięki manifestacji witalności. Jest prawie u celu, oznajmia: "okazuje się, że ciałem można osiągnąć sens życia" (s. 340). Na tym jednak nie koniec jego przemian. Znajdując ukryty dziennik żony, orientuje się, że "zdradza go ona duchowo"(dzieje się to zresztą za sprawą kolejnej zręcznej intrygi opowiadającego bohatera). Lecz ta ostatnia porażka nie rzuca go w kolejną skrajność. Nie. Tym razem pragnie "pogłębić" swoje marzenie o byciu Absolutem. Wprawdzie nie myśli być "Bogiem dla wszystkich" - lecz być ponad wszystkimi^[46].

Oczywiście wszystkie te przemiany są rozciągnięte w czasie, co należy przypisać parodiowaniu reguł opowieści magicznych; fabularnym skrótom towarzyszą bowiem w

funkcji retardacyjnej skrajnie absurdalne opisy dziejów opowiadającego bohatera. W końcu jednak następuje ostatnie, puentujące długą opowieść spotkanie bohaterów. W Oksymoronie pojawia się Wiator, z pozoru samotny - z pozoru, bowiem wyposażony we wspomnianą, tym razem totalną, ideę narzucającą życiu "sens":

[...] "znalazłem sens życia, Stasiu, znalazłem... Inaczej musiałbym skończyć z sobą. [...]Po pierwsze zupełnie przestałem wierzyć w potwory. Wszystko wolno... . Po drugie: przekonałem się, że wszystkie wysiłki indywidualne, zmierzające do uzyskania sensu życia są trudne... Trzeba myśleć logicznie... [...] Jesteśmy jak mrówki, są nas miliardy, kłębi się to, pełza, nic nie wynika z śmierci ani z życia. Sensem dla mnie jest idea nadrzędna, powtarzam: idea nadrzędna, wielkie operowanie masami, oto sens życia [...] nie taka, jakie są obecnie na świecie, idea nadrzędna, ale przejawiająca się, Stasiu, w wielkich działaniach, najlepiej w wojnie, tak, w wojnie...Wszystko wolno, trzeba niszczyć te pełzające mrówki, to barachło, trzeba niszczyć za to, że żyje bez sensu..." , "na razie nie masz szans na realizację", "nie mam [...] i dlatego czekam... Czy myślisz, że ci żyjący bez poczucia sensu nie czekają? Czekają, tylko nie zdają sobie sprawy... Spalać się! - huknął inżynier i wstał, stojąc wyprostowany wykrzykiwał, jakby przemawiał na wiecu - spalać się w niszczeniu, w działaniu, wszystko jedno co się robi, wszystko wolno, nie ma potworów, obojętnie, czy zginie jeden, czy milion, obojętnie! Wielka idea nadrzędna! A my, którzy rozumiemy, że wszystko wolno, rządząlibyśmy tą masą, tak Stasiu, my, którzy wiemy... [...] **obojętnie, jaka idea, najlepiej, żeby była prosta**, na przykład wystrzelać łysych... Nie ma miejsca na życie prywatne, wszyscy podporządkowani idei nadrzędnej [...] żyję niby jak wszyscy, tak zwany porządny człowiek, ale jak przyjdzie do czegoś, to pokażę, to pokażę... [...] Bo życie musi mieć sens! A jak go nie ma, to tym gorzej! [...] Trzeba iść przez trupy [...] w krwi się kąpać, żeby zapomnieć, że to bez sensu... Ja czekam i nim się doczekam, to sobie radzę jak umiem... Nikt mnie nie posądzi, że ja, inżynier Wiator, wicedyrektor, to robię... Już trzy razy. Ostatnim razem spróbowałem, jak to smakuje, nic szczególnego... dzisiaj w telewizji, jak siedziałem uszminkowany, zrozumiałem, co to za przyjemność być reprezentantem idei nadrzędnej... Teraz w skromnej roli, ale niech tylko będzie okazja (s. 353-354. Podkr. Z. M.).

Oczywiście, w tym, jak kreuje Iredyński tytułowego bohatera możemy dopatrzeć się kolejnego podkładu literackiego. W *Trans-Atlantyku* Gombrowicz podjął temat odwiecznego cierpiętnictwa i spętania emigracyjną wspólnotą. Akcja dzieje się w obliczu kolejnego dziejowego nieszczęścia - Gombrowicz uderza w stadne zachowania emigracyjnych Polaków. Powołany przez Rachmistrza^[47] Związek Kawalerów Ostrogi ma poprzez cierpienie, umartwianie się dokonać odmiany losu - "zgwałcić Naturę":

A toż pusta lufa nasza! A toż podobnież Natura nas nie chce i, wzdardliwa, za słabość naszą Śmierci, Zagłady nam życzy! [...] O zgwałcić Naturę, zgwałcić Los, siebie zgwałcić i zgwałcić Boga Najwyższego! Bo nikt się poczciwości naszej nie ulęknie, Straszni być musimy!
- Dlatego ja - mówi - szpikulec tym ostrogom zakręciłem, aby w Potrzask Arcybolesny chwyciły. Aby Hufiec Przemóżny Kawalerii stworzyć Najstraszniejszej, która by Uderzyła, Rozgromiła, Poraziła i Los nam inny na Naturze wymusiła! O, Moc, Moc, Moc!
[...] Mocnym będę, gdy słabość, Małość w sobie zduszę i Przerażę. Ty zaś zdrady nie próbuj, bo Ostroga!^[48]

Bohater Gombrowicza spięty ostrogą Związku, rozumiejąc, że wiecznie i bez sensu on i inni są spętani^[49], by się wyswobodzić wymyśla podstęp. Gdyby chciał złagodzić surowość

Związku, byłby posądzony o zdradę - więc potęguje zadania, żąda Czynu. Przytoczmy dalszy cytat, bowiem padną słowa, które zobrazują pełniej pastisz Iredyńskiego:

Takiego nam Czynu potrzeba, który by przyczyny żadnej, powodu, ani racji nie miał, a tylko samej gołej Straszności służył, okropności służył. Lepiej tedy Ignaca, Tomaszowego syna, zabijmy, bo śmierć młodzieńcowi temu bez żadnej przyczyny zadana, od wszystkich innych będzie okropniejsza. I taka śmierć tobie Grzegorzu, tyle Grozy przyda, że Natura, Los, świat cały w portki przed tobą popuszczą jak przed Mocarzem!^[50].

Słowa Gombrowiczowego bohatera służą jak już powiedziano wybiegowi, wyjściu z "patriotycznego" lochu i pozostają tylko słowami; wyzwolony (łamiący ostrogę!) bohater doprowadza do pojawienia się nadziei na Nowe.

Iredyński każe wypowiedź Wiatora zinterpretować inaczej; tu, jak to by określił Gombrowicz, "przedwczorajsze" - o zgrozo - się spełni. "Obojętnie, jaka idea, najlepiej [...] prosta" się realizuje! Czyn Wiatora to już czyn "pełnokrwistego" wampira (ale bynajmniej nie wampira-patrioty!):

czy krwi Heniu, spróbowałeś?", "a czego innego? Słodkawa, mdła, i nie wybierałem żadnych tam osiłków, taka mistyka walki dobra dla durniów, dzieci zwabiałem na spacer za miasto i tam w krzakach ciach! - nożem... Korciło mnie, to krwi spróbowałem". Mówił prawdę, przypomniałem sobie, że gazety donosiły o morderstwach dokonywanych na przedmieściach Iks, otrzymałem nawet wycinki, gdyż w związku z tymi morderstwami użyto zwyczajowej nazwy "wampir" (s. 354-355).

I dowiadujemy się najbardziej zaskakującego: opowiadający także był wampirem - walcząc z Wiatorem i uśmiercając go, zaraził się wampirstwem^[51], jednak nie zaraża tą "ideą", nie rozpowszechnia jej. Czy fakt, że konserwuje trupa zwyciężonego wampira w wannie z denaturatem jest równoznaczny z udosłownieniem powiedzenia o "trzymaniu trupa w szafie"? Tu zaskakujące zakończenie powieści pozostawia niedosyt. Coś tu zostało niedopowiedziane. Czyżby cała ta maskarada miała służyć tylko tak błahemu myślowo finałowemu zaskoczeniu?

*

Dotychczas tylko zasygnalizowana jedna z warstw domaga się jednak baczniejszej uwagi i pozwole usytuować kontekst wypowiedzi Wiatora. Okaże się, że słowa przez niego wypowiedziane można odnieść nawet do historycznych realiów.

Jak to już zostało powiedziane na wstępie, piszący o tej powieści nie akcentowali jej odniesień politycznych. Te odniesienia nie są wprawdzie wypowiedziane w sposób tak bezpośredni, jak to zdarza się w książce Konwickiego, ale stwierdzenie, że są tylko pośrednio obecne było by ich deprecjacją. Iredyński odwołuje się bowiem do subtelniejszych form

dialogu z odbiorcą, form wypracowanych przez powojenną piosenkę satyryczną czy kabaretowy skecz. W budowaniu porozumienia z odbiorcą służyła im specyficznie podana aluzja czy zastosowanie form mowy ezopowej.

Właśnie za pomocą takich sposobów kontaktuje nas utwór Iredyńskiego z rzeczywistością. O trawestacji hasła: "Byliśmy - Jesteśmy - Będziemy" bardzo wizualnie popularnego i związanego zarówno z obchodami milenijnymi, jak i z "utwierdzeniem" tożsamości Ziem Zachodnich i Północnych była już mowa. A skoro zajmujemy się bezpośrednimi odwołaniami do lat sześćdziesiątych, to w ich kręgu umieścić trzeba wtręty dotyczące Chin. W utworze Iredyńskiego wszystko, co tego kraju dotyczy powiedziane jest z ciepłą kpina, przekornie przy tym zdystansowaną wobec antychińskiej propagandy tamtych lat^[52]. Prowokacyjnie wydrwiony jest propagandowy czy pseudonaukowy bełkot komunistycznej nowomowy. W prowokacyjnym kontekście umieszcza Iredyński kluczowe słowa tego wołapiku: "dialektyka" czy "materializm"^[53]. Znajdziemy i kpinę z komunistycznego aparatu sprawiedliwości^[54], i takie samo potraktowanie analitycznego instrumentarium materializmu historycznego^[55]. Komiczne jest zrównanie mody i stylu życia prezentowanych w nowojorskim czasopiśmie "Life" i w... moskiewskim "Ogonioku" (s. 242, 273). Wytknięte jest widowiskowe powielanie ikonicznych gestów Stalina czy kuriozalnego obyczaju Breżniewowskiego "bratania się"^[56]. Objawi się także codzienność czasów małej stabilizacji i wpisane w nią ustawiczne niedobory^[57].

Powtórzmy: krytyka nie dostrzegła tego kontekstu - chociaż powieść ukazała się na fali pogomułkowskiej odwilży. Ta krytycznoliteracka wstrzeźliwość była zapewne świadoma (podświadoma?) zakresu tematów tabu czy kręgu "spraw drażliwych". Nie będzie chyba dziś interpretacyjnym nadużyciem stwierdzenie wprost: podjęcie przez pisarza tematu, jak się w końcu okazuje, nacechowanego politycznie było wyzwaniem egzystencjalnym. Polityka właśnie, tak można stwierdzić, zdecydowała o nieco wcześniejszych przeżyciach Iredyńskiego, o jego trzyletnim uwięzieniu. Książka bynajmniej nie rysowała obszerniej wątku autobiograficznego, choć na pozór mogłoby się tak wydawać: jej fabuła sytuowała się przecież w świecie środowisk artystycznych^[58]. Taki klucz odnosiłby się jednak tylko do realiów środowiskowych i towarzyszących im plotek - dla Iredyńskiego istotniejsze było bowiem nakreślenie szerszego mechanizmu życia społecznego. Punktem kulminacyjnym tej powieści jest "zemsta" autora na świecie polityki. W pierwszych partiach książki, znajdziemy zresztą omówiony już opis metody "unicestwiania nihilisty". Czyż wyzwiska "nihilista" nie doświadczył onegdaj i sam Iredyński^[59]. Zemstą pisarza było zdefiniowanie i symboliczne unicestwienie "upiora" skrajnie totalitarnej formacji politycznej; wyraźnie zarysował

odradzanie się faszyzmu. Wymagało to zastosowania w *Człowieku epoki* hiperbolicznie sztucznej, niwelatorskiej strategii - na te tematy nie mówiło się wówczas wprost^[60]. "Upiór" bowiem mógł być tylko zahibernowany. A sam opowiadający wampir? Czy Iredyński nie mówi tu czegoś o sobie? Czy to nie samooskarżenie i próba jakiegoś zadośćuczynienia? Zadośćuczynienia? Tak, był przecież autorem opowiadania *Armelle*?

[1] T. Konwicky: *Nic albo nic*. Warszawa 1971, s. 74-75.

[2] I. Iredyński: *Człowiek epoki*. W: Tegoż: *Ciąg*. Kraków 1982, s. 226-227. Wszystkie cytaty z tej powieści podaję według tego wydania.

[3] Odwołuję się do następującego zbioru tekstów poświęconych powieści Iredyńskiego: L. Bugajski: *Iredyńskiego "opowieść ku pokrzepieniu serc"*. "Nowy Wyraz" 1974, nr 3, s.117-124; B. Drozdowski: *Produkcjaniak o szulerach*. "Panorama Północy" 1972, nr 23, s. 11; I. Furnal: *O wampirach i innych takich*. "Miesięcznik Literacki" 1972, nr 3, s. 141-142; L. Gadzicki: *Ireneusz Iredyński: "Człowiek epoki"*. "Tygodnik Powszechny" 1971, nr 45; K. Głogowski: *Terminowanie u Gombrowicza*. "Kierunki" 1972, nr 13, s. 9; A. Konkowski: *Żeby zapomnieć, że to bez sensu*. Nowe Książki. 1971, nr 24, s. 1651-1653; A. Libera: *Wizja Iredyńskiego*. "Współczesność" 1971, nr 22, s. 4; W. Maciąg: *Świat jako zabawa w demony*. "Życie Literackie" 1971, nr 47, s. 10; K. Mętrak: *Z ducha Gombrowicza poczęte*. "Twórczość" 1972, nr 2, s. 116-118; K. Nowicki: *Chłopięcość*. "Fakty i Myśli" nr 23, s. 7; J. Preger: *Pamflet na humanizm*. "Barwy" 1972, nr 6, s. 7; P. Skórzyński: *Epoka wampirów?*. "Więź" 1972, nr 5, s. 128-130; M. Sprusiński: *Oswajanie wampira*. "Literatura" 1973, nr 36, s. 3; S. Stanuch: *Co wisi w powietrzu?*. "Dziennik Polski" 1971, nr 247, s. 4; J. Termer: *Współczesna proza polska*. "Polonistyka" 1971, nr 2, s. 54-56; T. Walas: *Skończone polowanie?*. "Życie Literackie" 1974, nr 1, s. 10; J. Wyka: *Wampir lat siedemdziesiątych*. "Wiedza i Życie" 1972, nr 9, s. 78-80; B. Zadura: *Skuteczność naszych działań*. "Kultura" (Warszawa) 1972, nr 10, s. 9.

[4] Być może recenzent tak potraktował "grę" słowną imieniem Darek. To imię współbrzmi z angielskim słowem dark "ciemność"; współbrzmi także z przydomkiem czy nazwiskiem: Dracul, Dracula, Drakula. Etymologia pochodzącego z Persji imienia Dariusz oznacza "tego, który jest dobry". Warto zapamiętać, że i w literackiej grze współbrzmień, autor budował konsekwentnie dwudzielny świat.

[5] Stylistyce powieści groteskowego zabarwienia dostarczają gry intertekstualne. Szerzej o na ten temat (a także na temat recepcji tej powieści) piszę w moim artykule: *Blisko i daleko. O "Nic albo nic" Tadeusza Konwickiego*. W: *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje*. T. 1. Red. M. Kisiel przy współudziale G. Maroszczyk. Katowice 2005, s. 121-132.

[6] T. Konwicky: *Nic albo nic...*, s. 224-225.

[7] "Metafizyka >>wielkiego<< romantyzmu (spod znaku Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego) to niewątpliwie pytania o sposób istnienia wampira, o jego podejrzaną zawieszanie na granicy dwóch światów - żywych i umarłych, zdrowych i obarczonych śmiertelną chorobą. Wampir jest tym, który burzy niejako te granice sytuując się dokładnie pomiędzy jednym i drugim światem" (B. Zwolińska: *Dlaczego wampir? Uwagi końcowe*. W: *Tejże: Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej. Na przykładzie "Opowieści niesamowitych" Edgara Allana Poe, "Poganki" Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego*. Gdańsk 2002, s. 327). Istnieje w powieści sugestia tożsamości bohaterów fragmentu wojennego i współczesnego: plutonowego Starego i Darka. Konwicky obrazowo tę tożsamość zilustrował w swoim chyba najwybitniejszym filmie *Jak daleko stad, jak blisko* (z r. 1972), wyraźnie paralelnym w stosunku do omawianej powieści. W filmie bohater obu "światów", grany jest przez tego samego aktora.

Tu konieczna jest jeszcze uwaga dotycząca istnienia obrazu wampira w kulturze polskiej. Obok pojmowania go jako krwiożerczego upiora czy demona, romantyzm wytworzył typ wampiryzmu patriotycznego, gdzie bohater jest opętany ideą niepodległościową. "Stając się wampirem, Polak oddawał się >>złej<< zemście na wrogu" (M. Janion: *Polacy i ich wampiry*. W: *Tejże: Wobec zła*.

Chotomów 1989, s. 52-53).

[8] W zacytowanym poniżej dialogu pada słowo "szambo", dość okrutnie oceniające współczesność:

- No co jeszcze po jednym?
- Znowu będę miała z tobą kłopoty.
- Nie, już mi przeszło. To za co? Za własne szambo?
- Mów w swoim imieniu - powiada Lila, ale wypija i tę szklaneczkę bez specjalnych oporów."

(T. Konwicki: *Nic albo nic...*, s. 222).

[9] "[...] w figurze wampira (przynajmniej w literaturze polskiej) pojawia się jednak jakiś inny odcień. Wampir jest jakby naszym sobowtorem, jest sobowtorem, jest cieniem każdego w takim sensie, że uosabia >>złą<< - lecz organiczną, wewnętrzną - część duszy, to >>zło<<, które drzemie w każdym z nas" (M. Janion: *Polacy i ich wampiry...*, s. 45).

[10] Oczywiście masowej kultury zachodnioeuropejskiej; w jej kręgu na temat wampira realizowali filmy także polscy reżyserzy Walerian Borowczyk czy Roman Polański. W Polsce w drugiej połowie lat sześćdziesiątych telewizja realizowała bardzo udaną serię filmów pod tytułem *Opowieści niesamowite*, opartą na klasyce prozy XIX - wieku.

[11] Tak nazwała Anna Tarska w swojej recenzji z *Nic albo nic* niektórych piszących o tej powieści (zob.: *Nic albo nic albo zmyły zaangażowane*. "Echo Krakowa" 1971, nr 237). Zarzucali oni bowiem Konwickiemu "brak analitycznego stosunku do złożonej problematyki" czy prezentację rzeczywistości jako swoistej szopki. Można było także dostrzec w niektórych recenzjach tony lekceważące.

Najbardziej "marksistowsko" pryncypialna recenzja Wacława Kubackiego (w "Życiu Warszawy") została zresztą szyderczo i zabawnie odparta na łamach "Ekranu", "Kultury" i "Szpilek" przez Konrada Eberhardta i Janusza Głowackiego. Warto w tym miejscu zacytować fragment tekstu Eberhardta, jest on znamieny dla atmosfery ówczesnego przełomu politycznego: "Pozwolę sobie na uwagę, że ów zarzut [o życiową i ideową próżnię] nie funkcjonuje w aktualnym klimacie zbyt dobrze; on sam został chyba wydobyty z zakamarków podświadomości i wywołuje rozrzewniające skojarzenia" ("*I murarze, kolejarze*". "Ekran 1971, nr 41, s. 15).

[12] Przypomnijmy czym była ta formacja polityczna cytując fragmenty hasła ze współczesnego leksykonu historycznego: ">>Partyzanci<<, potoczna nazwa nieformalnej grupy tworzonej po 1960 przez M. Moczara wokół Ministerstwa Spraw Wewn., pretendującej do roli ośrodka nacisku na aparat PZPR i władze państw. oraz usiłującej wpływać na nastroje i postawy społ. [...] >>p<< za głównych przeciwników uważali >>liberałów<< [...] wysuwali hasła patriotyczne i nar., podkreślali wkład krajowych organizacji konspiracyjnych w wyzwolenie Polski spod okupacji hitl. [...] eksponowali rolę osób pochodzenia żyd. W aparacie władzy i po 1967 doprowadzili do ich masowego usuwania ze stanowisk pod zarzutem nielojalności wobec państwa pol. i próby przejęcia władzy; apogeum swego znaczenia >>p<< osiągnęli 1968 [...] następnie ich pozycja gwałtownie załamała się" (J. Dziegielewski i in.: *Encyklopedia historii Polski. Dzieje polityczne*. T. 2. Warszawa 1995, s. 105).

[13] J. Preger: *Pamflet na humanizm*. "Barwy" 1972, nr 6, s. 7.

[14] Odnotujemy jednak, że ruch młodzieżowej kontrkultury zaistniał w latach sześćdziesiątych także w Polsce. Pokolenie, które go zrodziło za kilka lat stworzyło opozycję demokratyczną, a za kilkanaście uruchomiło proces rewolucyjnych zmian posierpniowych.

[15] "Putrament pracował nad *Boldynem* przez cztery lata, od 1964 do 1968 roku. Skrzętnie wykorzystał też wiedzę o komplikacjach życia politycznego, jakie się w tym czasie dokonały. Jego powieść polityczna dobrze współbrzmi z tymi tendencjami, które po obaleniu Chruszczowa wzięły górę nie tylko w ZSRR i "znormalizowanej" Czechosłowacji. Odnowione zapotrzebowanie władz na popularyzację wysiłków przywództwa, jednostki wielkiej, wybitnej, jaka zawsze hipnotyzuje masy, odnajdziemy w deklaracji pisarza, o *Boldynie*. >>Jest to studium psychiki ludzkiej poddanej wielkim przeciężeniom - władzą, odpowiedzialnością<<. [...] Recepcja najlepszej powieści politycznej Jerzego Putramenta od początku zależała od aktualnych konstelacji politycznych. W 1969 roku, gdy w Biurze Politycznym PZPR liczyły się wpływy partyzantów generała Mieczysława Moczara, ceniono odbiór mimetyczny. [...] Nie dziwi więc, że to właśnie oni (Loranc, Machejek) zakwestionowali >>prawdziwość<< świata przedstawionego w *Boldynie*. [...] Dziesięć lat potem, w epoce późnego Gierka dominował inny styl lektury. Rozrachunki ze stalinizmem przestały być dla partii sprawą aż tak drażliwą. [...] Jeszcze dalej posunął się Wacław Sadkowski we wstępie do I tomu *Pism* Jerzego Putramenta z 1979 roku. Interpretuje on *Boldyna* jako metaforę, artystyczną syntezę procesu ideologiczno-społecznego, który nazywa się >>kultem jednostki<<" (S. Gawliński: *Polityczne*

obowiązk. *Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945-1975*. Kraków 1993, s. 121, 123, 124).

[16] "Za takie etnografowie i folklorysty uznają na pewno, krążące co pewien czas wśród mieszkańców różnych stron Polski, pogłoski o wampirach. Treść tych pogłosek stanowiły bardziej lub mniej prawdopodobne wiadomości o gwałtownych napadach i morderstwach dokonywanych najczęściej na kobietach w wyjątkowych okolicznościach i w specjalny sposób. Znane mi "przypadki" pochodzą z Polski południowej" (Cz. Robotycki: *Wampiry. Od wierzeń ludowych do filmowych fantomów*. "Konteksty. Polska Sztuka Ludowa". 1992, nr 3. s. 144).

[17] "Proporcje pomiędzy faktami a wyobrażeniami o nich są wymieszane i trudne do ustalenia. Powtarzam, fakty mogły wywołać pewne stany świadomości, ale też faktów mogło nie być. Nie mniej w znanych mi relacjach o działaniach "wampira" można odkryć kilka regularności. Czynów dokonywano w niezwykłych okolicznościach, ofiarami zbrodni były kobiety lub dzieci, nieszczęsne te osoby były maltretowane i okaleczane, akty przemocy miały zawsze charakter seryjny" (tamże, s. 145).

[18] Obie powieści wydane były - jak już pisałem - jesienią 1971 r.; napisane oczywiście zostały wcześniej. W stopce wydawniczej pierwszego wydania powieści Konwickiego znajdziemy datę złożenia do druku 5 VI 1970 r.; w książce Iredyńskiego 27 II 1971 r. Fragment powieści Iredyńskiego drukowała w połowie roku 1970 warszawska "Kultura" (I. Iredyński: *Rogi*. "Kultura" 1970, nr 26, s. 6-7). Sergiusz Sterna-Wachowiak recenzując drugie wydanie *Człowieka...* informuje, iż powieść była pisana w znacznie wcześniej, bo w latach 1967-1968 (zob. S. Sterna-Wachowiak: *Homo viator*. "Nurt" 1975, nr 2).

[19] Cz. Robotycki: *Wampiry...*, s. 144.

[20] Zob.: T. Szymborski: *Jak policja polityczna szukała wampira*. [online]. [dostęp 2 sierpnia 2009]. Dostępny w World Wide Web: <http://tosz.salon24.pl/113813,jak-policja-polityczna-szukala-wampira> ; B. Kozłowski: *Wyrok w procesie Zdzisława Marchwickiego - "Wampira z Zagłębia"*. "Polska.pl Kalendarium". [online]. [dostęp 2 sierpnia 2009]. Dostępny World Wide Web: <http://kalendarium.polska.pl/wydarzenia/article.htm?id=82755>

[21] Było to wynikiem złożenia następujących faktów: dwa morderstwa nastąpiły w dniach komunistycznych świąt, wspomniana ofiara była krewną Edwarda Gierka, inna nosiła nazwisko Gomółka. "Rozwiązanie" tej niezwykle trudnej sprawy stało się konieczne, gdy na czele PZPR stanął w grudniu 1970 r. E. Gierek. Domniemanego "wampira" ujęto w r. 1972; dziś cały jego proces wielu historyków kryminalistyki uznaje za mistyfikację. Zob.: M. Janion: *Demokratyczne wampiry historyczne*. W: Tejże: *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk 2002, s. 64-66 (ten fragment rozdziału książki Marii Janion oparty jest głównie o dane zaczerpnięte z książki Grażyny Starzak: *Powrót wampira. Zdzisław Marchwicki 20 lat później. Morderca czy ofiara?* Kraków 1993); T. Szymborski: *Niewinny jak wampir*. [online]. [dostęp 2 sierpnia 2009]. Dostępny w World Wide Web: http://www.wiadomosci24.pl/artukul/wampir_z_zaglebia_10569.html#

[22] K. Mętrak: *Snów polskich c.d.* "Kultura" 1971, nr 38, s. 3.

[23] D. Czubała: *Od biografii do sensacji*. W: Tegoż: *Nasze mity współczesne*. Katowice 1996, s. 144, 147, 149. Podkreślenie w tekście Z. M.

[24] "[...] opowiem o tych spotkaniach najściślej, jak tylko będę mógł, tak żeby był to rodzaj protokołu naukowego, nie wiadomo bowiem, czy relacja moja nie będzie zatwierdzona przez Komisję Naukową jako praca doktorska (zagadka jest dla mnie, czy forma utrwalenia, tj. taśma magnetofonowa, odpowiada przepisom Ministerstwa Oświaty)" [s. 237-238], podkreślenie Z. M..

[25] D. Czubała: *Od biografii do sensacji...*, s. 168. Podkreślenie w tekście Z. M.

[26] Odnoszę się tu przykładowo do dwóch opowiadań Gombrowicza zawartych w jego debiutanckim tomie opowiadań *Pamiętnik z okresu dojrzewania: Na 5 minut przed zaśnięciem i Zdarzenia na Brygu Banbury (czyli aura umysłu F. Zantmana)*. Co istotne, w powojennych wydaniach opowiadań Gombrowicz zmienił ich tytuły, brzmią one: *Przygody* i *Zdarzenia na brygu Banbury*.

[27] Widzimy to przecież od cytowanego już powyżej otwarcia powieści: zakłęcie - jak pisze Bronisław Malinowski - "[...] jest częścią magii, która jest tajemna, przekazywana w magicznym następstwie, znana tylko temu, kto magię uprawia" (B. Malinowski: *Magic, Science and Religion*. New York 1954. Cyt. za: W. Ostrowski: *Zakłęcie*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. Gazda, S. Tyniecka-Makowska. Kraków 2006, s. 803).

[28] Fragment z którego pochodzi cytat może posłużyć za przykład gry formą podwójnego spiętrzenia

literackich znaczeń; jest wyrażeniem pisarskiej zasady bezceremonialnego traktowania czytelnicych przyzwyczajęń: "[...]chciałbym przedtem jednak zastrzec się, że nazwisko Wiator nie ma nic wspólnego z terminem "homo viator" [...]. Mógłbym wprawdzie zmienić nazwisko inżyniera, lecz sądzę, że podważyłoby to wiarygodność mojej opowieści, a poza tym zabieg ów byłby tak czy tak daremny, jako że w dzisiejszym podejrzliwym świecie wszystko można skojarzyć ze wszystkim..." (s. 238).

[29] "[...] łajdackiej pamięci ojciec mój zażądał od matki, by się poddała operacji obcięcia piersi, ściosania bioder i przemienienia łydek w graniastosłupy, matka moja wstała od stołu (działo się to podczas kolacji) i każąc mi iść za sobą przeszła do swojego pokoju, gdzie wręczyła mi bez słowa parę zbutwiałych liści o wyrafinowanym wykroju, po raz ostatni nakarmiła piersią i złożywszy na mym czole wilgotny, parujący pocałunek, poleciła wrócić do stołu. Nigdy już jej nie zobaczyłem" (s. 232-233).

[30] Przykładowo wskazać można na tradycję takich pisarzy jak: F. Dostojewski (*Bracia Karamazow*), F. Kafka (*Przemiana*) czy J. Steinbeck (*Na wschód od Edenu*) czy z polskich S. Żeromski (*Ludzie bezdomni*, *Przedwiośnie*), Z. Nałkowska (*Granica*) czy T. Konwicki (*Rojsty*). Proza pisarzy debiutujących po roku 1956 akcentuje raczej ogólne zdystansowanie bohatera wobec starszego pokolenia, określanego często jako "oni" (zob. na ten temat: H. Gosk: *Autoportret*. W: Tejże: *Wizerunek bohatera. O debiutanckiej prozie polskiej przełomu 1956 roku*. Warszawa 1992, s. 51-90).

[31] B. Schulz: *Księga*. W: Tegoż: *Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą*. Kraków 1978, s. 114-115.

[32] I tu znowu w technice opisu tych wtajemniczeń dostrzeżemy patronat prozy Schulza, a szczególnie poświęconego rytuałom biologii i inicjacji opowiadania *Wiosna*. Tutaj jednak nie tylko tradycja prozy Schulza jest przywoływana, by "opisać" erotyczne wtajemniczenia bohatera; Iredeński parodiuje także psychoanalityczne odczytania tęsknot erotycznych. Psychoanaliza (i jej metody), sytuująca się po stronie światopoglądu ojca, tu także podlega drwiącej parodii.

[33] Trudno cytując ten fragment uniknąć dygresji ad personam, do biografii pisarza. Wydaje się ona konieczna bowiem zarzuty wobec samego pisarza sformułowane w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych brzmiały podobnie. Gdyby zarzut nihilizmu sformułowano kilka lat wcześniej, to zrównywałby się on grozą z inkwizytorskim posądzeniem o ateizm sprzed wieków. Teraz był już "tylko" zarzutem srogim. Trafił on pisarza z grona najważniejszych politycznie ludzi w Polsce. Padły z ust ówczesnego I Sekretarza KC PZPR (a więc pierwszej osoby w państwie!) oraz z ust ówczesnego wiceministra spraw wewnętrznych (cyt. za: *Stenogram III Plenarnego Posiedzenia Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w dniach 4, 5 i 6 lipca 1963 r.* AAN 237/II/36 PZPR KC Plenarne Posiedzenia): "Szczególnie przykre jest to w twórczości młodych, która, niestety, w wielu wypadkach nie ma nic wspólnego z autentycznym życiem naszej młodzieży w mieście i na wsi, z jej pracą i zainteresowaniami, jej kłopotami i marzeniami. Jaskrawym przykładem może tu służyć twórczość młodego pisarza - Ireneusza Iredeńskiego. W niektórych jego utworach mamy ekstrakt cynizmu. Osiągnął on dno rynsztoku. Trudno bez obrzydzenia przebrnąć przez jego opowiadania (W. Gomułka: tamże s. 40-41); "Z dużym zadowoleniem należy podkreślić, że do walki ze szkodnictwem, dywersją coraz częściej przychodzą z pomocą MSW, aparatowi bezpieczeństwa - robotnicy, chłopci, inżynierowie, naukowcy. Oczywiście to nie odpowiada elementom zdemoralizowanym, nihilistycznym, wrogom socjalizmu, dlatego też oni właśnie, nihilisci, wrogowie, nazywają uczciwych ludzi agentami UB" (M. Moczar: tamże: s. 219).

Intrygujące jest w zacytowanym fragmencie powieści Iredeńskiego jeszcze jedno wyrażenie: "warstwy oświecone". Jak się zdaje, użyte przewrotnie i dotyczące właśnie bezpośrednio Władysława Gomułki i... Stefana Kisielewskiego. Kisielewski to postać ważna dla młodego pisarza - w trakcie procesu Iredeńskiego to jego rzecznik z ramienia ZLP. W omawianej powieści wspomniany jako "Stefan K. autor traktatu o niemożności w czasie Drugiej Rzeczypospolitej pt. >>Sprzysiężenie<<" (s. 238). Kisielewski w swoim słynnym wystąpieniu z dnia 29 II 1968 r. na nadzwyczajnym zebraniu warszawskiego oddziału ZLP powiedział o sprawujących władzę w dziedzinie kultury: "Panuje dyktatura ciemniaków" (cyt. za: M. Fik: *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944-1981*. Warszawa 1991, s. 523). Gomułka odnosząc te słowa bezpośrednio do siebie replikował: "Jaśnie oświecony pan Kisielewski mówi o rządach ciemniaków, a ci ciemniacy wydobyli kraj z nieszczęścia politycznego pod koniec wojny, pokierowali odbudową, uprzemysłowili, zbudowali tysiące szkół" (cyt. za: A.

Bikont, J. Szczęsna: *Literaci do pióra. Towarzysze nieudanej podróży* (11). "Gazeta Wyborcza" 2000, nr 96, s. 22).

[34] Opisy smutnej przestrzeni Oksymoronu przypominają satyryczne rysunki Daniela Mroza, licznie obecne w tamtych latach w głównie czasopiśmie "Przekrój": "W niedzielne jesienne popołudnie, gdy ołowiowe światło zatopiło miasto Oksymoron w stężącej nudzie święta, gdy członkowie Ligi Zdrowia Psychicznego nisko krążyli nad dachami [...]" (s. 238); "[...] o okno zatłukł się jakiś zbłąkany członek Ligi Zdrowia Psychicznego, smutne jesienne popołudnie". (s. 241). Druga żona Wiatora w swojej grze o własną duchowość mówi o obrazie przypominającym tematyką także bardzo popularne po r. 1956 malarstwo Kazimierza Mikulskiego: "Basia popijając kawę opowiadała o obrazie, który się jej podobał, widziała go na wystawie w Iks, było to płótno z nagą dziewczyną o sennych oczach, dziewczyna trzymała klatkę z uwięzionym księżycem; zorientowałem się dalszych impresji, że Basi podobają się przede wszystkim obrazy o kosmetycznej, rzekłbym, poetyczności, uładzone i odwołujące się do poobiedniej melancholii widzów" (s. 341).

[35] "ależ, stary, przecież to błąd procesie technologicznym, współczynnik błędu jest wliczony w każdy proces technologiczny, jak można się tego wstydzić?" (s. 257); "Musiałem jakoś się zachować wobec tego człowieka z jednym b r a k i e m i dwoma u z u p e ł n i e n i a m i [...]" (s. 280).

[36] "[...] wtedy właśnie potwór przemówił, Tłusta I powiedziała: >>s z l u g a<<" (s. 245); " i s z a m a ł c o s i k", "c o s z a m a ł?" "n i e o b c i e ł a m", "c h a m y n i e f a r t o w n e" (s. 249).

[37] "Bo posłuchaj, mogę robić wszystko na moja miarę, wyżej dupy nie przeskoczysz, jak mówi przysłowie" (s. 304); "pouczył chłopaczka o zaletach uprawiania miłości >>od zakrystii<<" (s. 310).

[38] "[...] wyjąwszy z kieszeni suwak logarytmiczny klepnął nim Tęgopytka w ramię mówiąc >>byłeś, jesteś i będziesz inżynierem<<" (s. 258); "[...] uroczyście oświadczył >>rogi jako twór społeczny odpadają natychmiast, gdy zlikwiduje się ich glebę. Nie myśl inżynierze Henryku Wiator, że mówię o twojej głowie, gleba to umowa społeczna, czyli wyraziłem się metaforycznie, co jest zalecane przez >>Retorykę<<" (s. 281); "Będziesz ramieniem społecznej sprawiedliwości, Heniu!" (s. 283).

[39] "[...] tu rozmowa się urwała, bo inżynier Henryk Wiator wyszedł z łazienki, zbywszy nieco esencji, wprost proporcjonalnie umocnił się w egzystencji, prezentował się nadzwyczaj godnie" (s. 256); "piekło psychologizmu nie jest żadnym usprawiedliwieniem, to zresztą dzisiaj niemodne" (s. 294); "[...] zastanawiałem się - jako człowiek skazany na wolność - czy pójść na wódkę do mecenasostwa Z., czy też udać się do Tęgopytka" (s. 238, 349).

[40] "[...] teza pekińskiego akademika nie znalazła uznania w oczach polskiego etnografa posługującego się metodą strukturalistyczną: Michał Wyszomirski twierdzi, że wampir z a l ę g a j ą c y się wśród ludzi jest personifikacją tęsknoty za epoką s u r o w e g o, tęsknotą łatwo wytłumaczalną w epoce g o t o w a n e g o" (s. 308).

[41] Najliczniejsze będą nawiązania do Gombrowicza; zauważymy aluzję do "jego" pojedynków: "[...] zamachnął się Wiator mocarnie, lecz ten mocny zamach zakończył się nikłym ciosem, plaśnięciem niewydarzonym, czymś podejrzliwie miękkim" (s. 289); "Widząc, że karty, którym tak schlebiano mogą stawiać opór przy moim tasowaniu, nim przystąpiłem do gry, wymyśliłem kontrsystem; był prosty: kart ani pieniędzy nie zauważałem (s. 300); gier językowych: ">>Spyża<< - szepnęła do mnie Wand, a ja na to, >>spyża ryża<<, a ona >>spyża raz, spyża raz, spyża raz, [...]<<, skontrolowałem natychmiast >>spyża dwa, spyża dwa, spyża dwa [...]<<, >>ech - westchnęła - spyyyżaa<<, >>spyżaaa<< - zawtórowałem" (s. 251-252); ">>nie teraz, nie teraz, słodkie zębiska, cukier puder, cukier kryształ, cukier w kostkach, miód, syrop, ulepek, lukier, karmel<<, >>żaden cukier - ja na to - a witriol, dziegieć, ostrza mięso rwące, palnik acetylenowy, pinezki, sztylety, bęc<<" (s. 255-256); wiele odnajdziemy aluzji do zachowań Gombrowiczowych bohaterów czy epizodów fabularnych. Odnajdziemy także w tchnącym gotycyzmem opisie "czasu publicznej hysterii" w Oksymoronie (s. 267), hiperbolizowany obraz wzięty z hieratycznych opisów Jerzego Andrzejewskiego zawartych choćby w *Ładzie serca* czy w *Ciemnościach kryjących ziemię*.

[42] "Nie powinieś się tym przejmować - powiedziałem - Robert nie jest właściwie potworem, to laicki satanista, on, biedaczek, wierzy w zło, któż inny prócz laickiego satanisty odczuwałby rozkosz estetyczną z cierpienia zdradzonego małżonka, mogę ci więcej powiedzieć: kto wie, czy on na serio nie traktuje słowa z d r a d a, kto wie, czy to nie jest człowiek społeczny..." (s. 279-280).

[43] W bezceremonialności w uprawianiu tej "pasji" przypomina Kopyrdę, jednego z bohaterów *Ferdydurke*: ">>Nieźle musisz wyglądać nago<< - powiedział Robert do Wandy, >>pan mnie obraża, poskarżę się mężowi<<, >>jak chcesz - odparł Tęgopytek - ale gdybyś chciała kiedyś tu

wpąć, to chętnie cię zobaczę<<, >>bezczelność - rzekła z oburzeniem i lzy zakręciły się jej w oczach - proponować mi czystą formę! Gdyby pan choć powiedział, że mogłabym tu wrócić po zapomniane rękawiczki! Ale tak, jak pan to sfallizował, to beczelność!<<, >>mogą być rękawiczki<< - zgodził się Robert" (s. 256).

[44] O postaci Henryka Wiatora w tekście poniżej. Tu słów kilka o jego żonie. Wyraźnie w jej postaci strawestował Iredyński wątek pani Bove, drugoplanowej bohaterki *Wspólnego pokoju* Zbigniewa Uniłowskiego. W powieści Uniłowskiego to ordynarna prostytutka i sekutnica; tu, u Iredyńskiego, pozostała sekutnicą, ale tym razem jej "pretensje" mają dwuznaczny charakter - okazuje się nimfomanką, a wątek jej "niemoty", gdy zostaje przyłapana na zdradzie, służy surrealnemu dowcipowi Iredyńskiego. Pierwowzorem postaci pani Bove była żona cenionego tłumacza literatur romańskich Edwarda Boyé, znana po wojnie jako Wanda Odolska (zob.: B. Faron: *Wstęp*. W: Z. Uniłowski: *Wspólny pokój i inne utwory*. Oprac. B. Faron. Wrocław 1976, s. XXXII [BN I 224]). Aluzja do postaci Odolskiej (zm. w r. 1972; we wczesnych latach pięćdziesiątych charakterystycznego "głosu" audycji radiowej "Fala-49" - symbolu stalinizacji Polski [zob. M. Fik: *Kultura polska po Jalcie...*, s. 187]) jest oczywiście jednym z wielu współczesnych akcentów (zaczepek) politycznych zauważalnych w powieści Iredyńskiego; o innych poniżej.

[45] Opowiadający dosłownie mówi o "poszczególnych fazach powstawania wampira vel wampyra" (s.239).

[46] Takie omówienie fabularnej roli inżyniera Wiatora domaga się pobocznego uzupełnienia. Iredyński prezentuje go w zróżnicowany sposób. Konstruując dialog bohaterów używa języka wyświechtanego przez propagandę tamtych lat: "[...] ty godność odzyskasz, a ja się utwierdź!" (s. 288); "umacniam się w sobie. [...] Pionu mi potrzeba" (s. 292). *Utwierdź mnie* - w tej piosence rodem z "Kabaretu Starszych Panów" Jeremi Przybora w podobnie przekorny i przewrotny sposób wykorzystał to słowo. O słowie "umacnianie" tak pisze Michał Głowiński: "[...] w języku propagandy słowo "umacnianie" gra dużą rolę i często się pojawia. [...] odnosi się do sfery ideologiczno-politycznej, jest słowem nieodzownym we wszelkiego rodzaju wezwaniach, apelach, pouczeniach" (M. Głowiński: *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966-1971*. Warszawa 1991, s. 180). W opisie zachowania, podkreślając jego samozaparcie ("wkroczyłeś w nowe rejony, Heniu" [s.302]) i teżyżnę, Iredyński obdarza go rodzajem chodu znanego z zachowań obdarzonych nikłym wzrostem XX-wiecznych dyktatorów (Mussoliniego czy Hitlera): "[...] kursował dzielnie od ściany do ściany na zdrowych nogach, z wyraźną przyjemnością opadając na pięty i wznosząc się na palcach" (s. 335). Wreszcie, charakteryzując jego styl myślenia, nie waha się użyć dosadnych określeń: ">>Ileż to może kosztować?<< - zapytał inżynier [...] i natychmiast na jego twarzy pojawiły się wypryski utylitaryzmu, nabrzmiałe ciężką ropą, inżynier Wiator przemienił się w Chamidło Męsko-Przemysłowe" (s. 336). By w końcu zaprezentować hipokryzję warstwy nomenklatury, do której Wiator należy. Pamiętajmy, że właśnie w tych latach telewizja stała się ze środka masowego przekazu "środkiem masowego rażenia" i właśnie Wiator instrumentalnie (acz "fachowo") ją traktuje - wbrew temu co "szlachetnie" mówi, gardząc ogółem: "Później były pytania o stosunki międzyludzkie w fabryce, o przepis na umiejętne kierowanie kolektywem, o prometejskie uczucia inżynierów wykradających przyrodzie zazdrośnie strzeżone tajniki; odpowiedzi Henia nacechowane były rzeczowością, po każdej inżynier błyskał reklamowym uśmiechem; zakończenie audycji wypadło nader godnie, Wiator powiedział >>największą satysfakcją jest dla mnie zadowolenie, jakie odczuwam widząc, że dobrze wykonuje swoją robotę<< [...] >>bez żadnej tremy mówiłeś, to się rzadko zdarza<<, >>przed kim miałem mieć tremę? - inżynier na to - przed tymi kukłami, co mnie słuchały i oglądały?", >>mimo to...<<, >>przed tym barachłem? Przed tą bezkształtną masą?<< - nacierał dalej" (s. 350-352).

[47] To postać symboliczna, zakulisowa, rodem z kafkowskiej Kancelarii; ale i jednocześnie Polak-wampir-patriota: "Rachmistrz pocziwy! Ale jakaż to Rachmistrza odmiana! Zwolna, jak trup błądy, do nas się przybliży, usta wykrzywione, zaciśnięta szczęka, oko w słup, a Drzy jak osika..." (W. Gombrowicz: *Trans-Atlantyk*. W: Tegoż: *Trans-Atlantyk. Ślub. Z komentarzem Autora*. Warszawa 1957, s. 101).

[48] Tamże, s. 104-105.

[49] "Słuchając tedy tych głosów pradawnych, zrozumiałem wszystką bezdenność Uwięzienia mego - bo chyba to nie Dzisiejsze, nie Wczorajsze, chyba Przedwczorajsze i jakże to Dzisiaj z tym się zmagać co pewnie w zamierzczłym odbywa się czasie... Hej ciemny bór, ciemny pradawny!" (Tamże, s. 105-106).

[50] Tamże, s. 108. Podkreślenie Z. M.

[51] "[...] osoba raz ukąszona przez wampira jest już naznaczona w tym sensie, że staje się upiorem "kąsającym" innych. [...] Raz zetknąwszy się z wampirem jego ofiary same skazują się na upiorną kondycję" (B. Zwolińska: *Dlaczego wampir?...*, s. 269.).

[52] Przykładowo pita w chińskiej restauracji wódka "Mao-Tai" jest "pędzona na opium" (s. 266). Odczytajmy co tu mówi Iredeński: zgodnie z Marksowską tezą ("religia to opium dla ludu") maoizm byłby formą religii - od tej "burżuazyjnej" tezy stronili nawet najbardziej zajadli radzieccy krytycy rewolucji kulturalnej. Inny "chiński" przykład dotyka już komicznego prymitywizmu tej ideologii: "Akademik Czun-Fen z Instytutu Mediewistyki w Pekinie twierdzi, że wampir z a l ę g a j ą c y się wśród ludzi jest wytworem rewolucyjnych dążeń ludowych w szczytowym nasileniu ucisku feudalnego, [...] ofiarami wampyra padali przede wszystkim moiżni" (s.308).

[53] Tu wyraźnie używa Iredeński retoryki powieściowych dialogów Witkacego: "[...] a on by zbył te zdrady machnięciem reki albo jeszcze czymś wstrętniejszym, na przykład dialektyką, zdemoralizowałyby biedna kobietę, zeszmacił i tyle" (s. 264); "[...] głośno wyrażał przypuszczenie, że jestem Belialem, jednym z kolegów Belzebuba, w innej sytuacji nie zwróciłbym na tę bzdurę uwagi, tam jednak musiałem zareagować, gdyż byłem w towarzystwie panny N., zagorzałej materialistki, inwektywa H. godziła więc w dobre imię panny" (s. 348).

[54] "Przecież Robert zniweczył twoje szczęśliwe małżeństwo, a jeszcze przedtem zarzucił ci durnotę, nie mówiąc o wyłudzeniu tysiąca złotych. Będiesz ramieniem społecznej sprawiedliwości, Heniu!" (s. 283).

[55] "Mógłbym to wytłumaczyć za pomocą triady Hegłowskiej, ale przypominam sobie, że nigdy nie byłeś mocny w filozofii" (s. 286); "[...] przywrócę w sobie dawne junactwo, to bohaterstwo antytezy" (s. 287); "Przecież nie żyję sam, praca, mój drogi, mnie określa, w takiej Ameryce na przykład to konto by mnie określało... A z pracy mam swoje przyjemności, trzeba ci wiedzieć, że dostałem awans, jestem wicedyrektorem..." (s. 304).

[56] "[...] hyr przeszedł po młodzieży >>ciocia... ciocia<<, kobieta widocznie przyzwyczajona do popularności pomachała nedorostkom dłonią, jak to zwykł czynić pewien nieżyjący już mąż stanu, i zasiadła na podsuniętym przez Henia krześle" (s. 321); "[...] wstał inżynier, ja też podniosłem się z zydlą, poznając po graniu mięśni mimicznych Wiatora, że coś uroczystego się szykuje, przypuszczałem, iż będzie to wyjątkowo godny uścisk ręki, omyliłem się, nastąpiło coś znacznie podnioślejszego: braterski pocałunek, taki z przygarnięciem i poklepaniem wzajemnym po ramionach" (s. 340).

[57] "Dyplom za pracę społeczną" (s. 301); "W wiejski sklepie nie można było dostać konserw" (s. 272); "Znów dzisiaj nie było w sklepach cielęciny" (s. 313).

[58] Bohater nazywa się Stanisław G. (guru pokolenia "Współczesności" Stanisław Grochowiak???), jest i Kisiel (Stefan Kisielewski) jako autor *Sprzysiężenia*, jest i Marek Piwko (reżyser Marek Piwowski???). W tej literackiej zabawie uczestniczą też autentyczne nazwiska znanych ówczesznie dziennikarzy i wydawców (Dag Halvorsen, Janina Borowicz, Michał Wyszomirski).

[59] Powtórzmy: w cytowanych przemówieniach Gomułki i Moczara padają bezpośrednio dotyczące Iredeńskiego słowa "cynizm" i "element nihilistyczny".

[60] Iredeński, co prawda, nie nazywa wprost opisanej przez siebie formacji "narodowym komunizmem", ale jej prezentacja sugeruje zjawisko polityczne odpowiadające tej nazwie. W tym kontekście zobaczymy co historyk Jerzy Eisler pisze o ruchach politycznych w PRL-u w latach sześćdziesiątych: ">>Partyzantów<< przedstawiano, a może sami się tak przedstawiali, jako >>narodowych komunistów<<. Na swoistą ideologię tej grupy w pierwszej kolejności składały się: skłaniający w stronę szowinizmu nacjonalizm, antysemityzm, silny syndrom autorytarny, antyinteligencckość i swoisty kult siły. Nie wolno przy tym zapominać, że >>partyzanci<< stosunkowo długo kryli się ze swoimi rzeczywistymi celami i dążeniami. Nie jest do końca pewne, czy ambicją Moczara było obalenie Gomułki i zajęcie jego miejsca, czy też >>tylko<< zapewnienie sobie pozycji >>pierwszego po pierwszym sekretarzu<<". (J. Eisler: *Zarys dziejów politycznych Polski*. Warszawa 1992, s. 94).