

Dr Łukasz Kucharczyk, <https://orcid.org/0000-0003-1216-6908>  
 Katedra Polskiej Literatury Współczesnej i Krytyki Literackiej  
 Wydział Nauk Humanistycznych UKSW

## Ponowoczesność jako epidemia? Wokół *Dziennika kwarantanny* Tomasza Burka

### Postmodernity as an epidemic? Around Tomasz Burek's *Quarantine Diary*

<https://doi.org/10.34766/fetr.v44i4.453>

**Abstrakt:** W artykule podjęto zagadnienie dotyczące interpretacji *Dziennika kwarantanny* Tomasza Burka. Autor interpretuje w nim szeroko rozumianą filozofię postmodernistyczną jako chorobę zagrażającą współczesnemu światu. W artykule opisano semantykę tytułu, znaczenie tytułowej kwarantanny i recepcję utworu w środowisku literackim oraz przyczyny nałożenia „tabu” na osobę twórcy. Omówiono sposoby wartościowania literatury przez Tomasza Burka, ich teologiczny i aksjologiczny wymiar, cenionych i krytykowanych przez niego pisarzy i jego związki z filozofią personalistyczną. Finalnie opisuję stosunek krytyka do przedstawicieli szkoły dekonstrukcjonistycznej.

**Słowa kluczowe:** Burek, kwarantanna, epidemia, ponowoczesność, dekonstrukcja

**Abstract:** In the article, I write about the interpretation of Tomasz Burek's *Quarantine Journal*. In it, the author interprets the broadly understood postmodern philosophy as a disease that threatens the modern world. I describe the semantics of the title, the meaning of the eponymous quarantine and the reception of this work in the literary environment, and the reasons for imposing a "taboo" on it. I discuss the ways of evaluating literature by Tomasz Burk, its theological and axiological dimensions, the writers he appreciated and criticized, and his connections with personalistic philosophy. Finally, I describe the critic's attitude towards representatives of the deconstructionist school.

**Keywords:** Burek, quarantine, epidemic, postmodernity, deconstruction

### Wprowadzenie

Tomasz Burek należy bez wątpienia do najwybitniejszych krytyków literackich XX i XXI wieku. Wystarczy wspomnieć, że mamy do czynienia nie tylko z wybitnym interpretatorem utworów współczesnej literatury polskiej, lecz również z jednym ze współzałożycieli i redaktorem legendarnego „Zapisu”, którego powstanie, wedle słów Edwarda Balcerzana, uznać można za moment narodzin drugiego obiegu w Polsce (Błażejowska, 2018, s. 132). A także autorem głośniejszej broszury pt. *Jaka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna?*, gdzie opisywał cztery konstytutywne cechy polskiej literatury, jakimi są jej polityczność, historiozoficzność, religijność oraz nadliterackość (nazywana również nieliterackością, rozumiana jako koncepcja dzieła literackiego, które ma za zadanie stanowić „rękomię prawdziwej rzeczywistości”) (Burek, 1987, s. 42), czołowym krytykiem literackim

środowiska KORu, w końcu także i wykładowcą zasłużonego dla historii polskiej nauki Uniwersytetu Łatającego.

### 1. Duchowa kwarantanna

Wydaje się, że *Dziennik kwarantanny* to książka szczególnie istotna w biografii Burka. Jest to zbiór felietonów, które krytyk publikował na łamach „Gazety Polskiej” w latach 1996-2000. Konsekwencją tego wydarzenia była tzw. „sprawa Tomasza Burka”, którą można chyba nazwać najburzliwszą dyskusją w najnowszej historii naszej rodzimej krytyki literackiej. Szeroko pojęta lewica literacka wysuwała pod adresem Burka zarzuty oscylujące głównie wokół jego „przemiany światopoglądowej”. Tymczasem Karol Alichnowicz (2016) zauważa, iż komentatorzy, podczas analizy dorobku autora *Dziennika kwarantanny*, skupiali się na czynnikach wobec dzieła zewnętrznych i główny nacisk kładli na „samopoczucie duchowe autora”, naturę jego zaangażowania i deklaracji światopoglądowych. Ten typ interpretacji sprawiał, iż niejako odgórnie zakłada się, że poglądy Burka na temat literatury i sztuki stanowią rezultat jego przeświadczeń na zupełnie inny temat. Chodziło tu zresztą głównie o liczne publikacje prasowe, nie zaś rzetelne analizy naukowe. A właśnie uczciwe odczytanie tej twórczości powinno polegać na uwzględnieniu istnienia swoistych etapów w intelektualno-duchowej biografii Burka: historycznego, etycznego i metafizycznego, lub może przejścia od egzystencjalizmu i historyzmu do esencjalizmu czy nawet do katolicyzmu. Dopiero wówczas troska krytyka o zbiorowość i stałe dla niej wartości mogłaby ujawnić się jako „stały punkt moralnego napięcia” (tamże, s. 56-66). Etapy tej intelektualnej wędrówki Burka dokładniej charakteryzuje Jacek Kopciński (2003), nazywa ją „trzema epokami”. Epoka pierwsza to czas wykuwania się świadomości człowieka historycznego, druga zostaje określona jako kształtowanie się tożsamości człowieka etycznego i przywracanie mu świadomości narodowej, wreszcie epokę trzecią nazywa badacz czasem odbudowywania kondycji „człowieka wiecznego” (tamże, s. 250). Warto przytoczyć słowa podsumowujące tę wędrówkę: „Teraz idzie sam, ale przecież taki wydaje się być los krytyka i myśliciela, który na przekór lewicowej tradycji rodzimego środowiska – i sobie dawnemu – ostatecznie wyrzeka się <<prometejskiego postulat>>” (tamże, s. 250). Przed rozpoczęciem analizy *Dziennika kwarantanny* warto zacytować Andrzeja Horubałę (2017), tak opisuje krytyk postawę Tomasza Burka po 1989 roku: „Oto bowiem doświadczenie roku 1989 dla Burka nie było euforycznym doświadczeniem wolności, triumfu, impulsem do pogoni za Europą i do modernizowania naszego zacofanego społeczeństwa, lecz przeciwnie: otwarcie na Zachód pokazało krytykowi głębię duchowego kryzysu, atrofii wartości, schyłku cywilizacji. [...] Zanik metafizyki, „arogancja nowoczesnego człowieka, który wierzy w doświadczenie”, duchowa pustka i degeneracja staną się dla Burka wyzwaniem o wiele większymi niżli sprawy społeczne i rewolucja” (tamże). Zawartą w tytule dziennika „kwarantannę” należy

interpretować właśnie w ten sposób – jako potrzebę izolacji przed światem totalnie zlaicyzowanym, w którym metafizyka jest już pojęciem zapomnianym, a ludzkość skupiona jest na doczesnym „tu i teraz”, nie wykazuje żadnego zainteresowania tzw. „momentem wiecznym”. Oto jak semantykę tytułu tłumaczy sam autor: „Kiedy ostatnimi czasy zacząłem drukować felietony w „Gazecie Polskiej”, chyba nie przypadkiem dałem im nadtytuł *Dziennik kwarantanny*. Miałem silne przeświadczenie, że mówię o sobie, o swojej sytuacji, że jestem w jakimś okresie kwarantanny. Byłem zainfekowany i teraz przechodzę fazę odtruwania się. Rzecz jasna, moja kwarantanna nie zaczęła się półtora roku temu, lecz sporo lat wcześniej, ale może nie była tak rygorystyczna z początku. Parę razy byłem bliski uświadomienia sobie przyczyny złego samopoczucia i niezadowolenia z tego, co robiłem i pisałem. Wydaje mi się, że można by tę chorobę nazwać utratą poczucia rzeczywistości i że dotyczy ona nie tylko mnie. Jest to choroba masowa – zatem epidemia – która dotknęła kilka pokoleń żyjących w kulturze współczesnej. Różnie była ona przez jej ofiary przeżywana i nazywana, ale generalnie trzeba ją określić mianem zarazy (Urbanowski, 2007, s. 292)”. Krytyk wyjaśnia, że początki owej choroby sięgają aż do przełomu średniowiecza i renesansu, gdy rozpoczął się zwrot od „człowieka wiecznego ku człowiekowi konkretnemu”. Odwrót od istoty rzeczy, od prawdy bezwzględnej i ostatecznej podstawy bytu w celu przejścia do „egzystencji względnej i ograniczonej w czasie”. W ten sposób znaczenie tytułowej kwarantanny dookreśla Maciej Urbanowski – oznacza ona przede wszystkim sytuację osobistą i wspólnotową, która posiada sens egzystencjalny, jak i kulturowy. Dotyczy ona jednak także i współczesności, staje się jej diagnozą. Człowiek współczesny jest w stanie krytycznym, w stanie przesilenia, doświadcza czegoś w rodzaju „sprawdzianu”, w wyniku którego dopiero powie nam, czy jesteśmy już zdrowi, czy też wciąż „zainfekowani”. Burkowi chodzi też *stricte* o sytuację współczesnych Polaków, obywateli III RP, którzy wyszli ze straszliwej, trwającej niemal pół wieku, dżumy komunizmu. Dżuma, która zaczęła się, jak wyjaśniał [Tomasz Burek – Ł. K], nie w roku 1944, a nawet nie 1917, ale znacznie wcześniej” (Zob. Urbanowski, 2019, s. 327). Warto zwrócić uwagę na felieton otwierający *Dziennik kwarantanny*, już sam jego tytuł jest wielce znaczący, brzmi on *Pragnienie ładu*. Należy dokładniej zastanowić się nad jego semantyką – ład nie jest dla autora czymś, co istnieje w sposób niezaprzeczalny, nie jest raz na zawsze dany człowiekowi, nie stanowi wartości zastanej w świecie. Należy go interpretować raczej jako potrzebę wymagającą poszukiwań finalnie prowadzących do upragnionego stanu osoby i kultury. Owe pragnienie ładu staje w opozycji do dominujących w wieku XX (ale też w XXI) nurtów artystycznych, filozoficznych i politycznych, które dążą do postaw nacechowanych rewizjonizmem, rewolucjonizmem i destabilizacją i mają na celu zdekonstruowanie tradycyjnego porządku.

## 2. Prywatny „mainstream” i *sacrum*

Burek wymienia w swym tekście pozycje, absolutnie niezbędne, które powinny się znaleźć w każdej współczesnej bibliotece domowej. Lista tytułów wiele mówi czytelnikowi o tym, w jaki sposób patrzy Tomasz Burek na prymarne wyznaczniki literackości. Krytyk zauważa przede wszystkim: Biblię, antologię tragedii greckiej, homerską *Iliadę* i *Odyseję*, *Eneidę* Wergiliusza, *Wyznania* św. Augustyna, *Boską Komedię* Dantego, *Próby* Montaigne’a, hamletowskiego *Szekspira*, *Don Kichote’a* Cervantesa, *Fausta*, *Dziady* i *Martwe dusze* Gogola. Po namyśle dopisuje do tej listy *Narzeczonych* Aleksandra Manzoni. Co jest tego powodem? Odpowiedź nie jest trudna. Otóż powieść została napisana przez „eks-wolterianina na katolicyzm nawróconego”, ukazuje chrześcijański obraz człowieka poddanego próbom oparcia się nihilistycznemu działaniu „zarazy”. Burek zaznacza, że publikacja jest czymś w rodzaju pokrzepienia dla wszystkich, którzy odbywają swoją duchową kwarantannę. Wybiera więc dzieła klasyczne, w których horyzont problemowy wyznacza „duchowe granice naszej cywilizacji”. Są to książki, które, jak pisze sam autor, należy czytać nie tylko oczami, lecz przede wszystkim duszą. Można więc śmiało stwierdzić, że krytyk szuka w literaturze sfery *sacrum*, to ona stanowi dla niego ostateczny cel poszukiwań lekturowych. Jak pisze Stefan Sawicki (1990), *sacrum* jest kategorią „wewnątrzliteracką” i uobecnia się w interpretowanym tekście poprzez sakralne nacechowanie takich jego elementów jak: język, czas, przestrzeń oraz motywacje bohaterów (tamże). Jeśli zaś chodzi o czynniki zewnętrzne wobec dzieła, to warto zwrócić uwagę na to, co badacz pisze w jednym ze swych wcześniejszych tekstów o sakralnym charakterze odbioru literackiego. Istotnym jest też to, że ten typ odbioru klasyfikuje Sawicki jako bardziej predestynowany dla działań krytycznoliterackich niż literaturoznawczych, co doskonale wpisuje się w genealogię *Dziennika kwarantanny*: „Odbiorca jest instancją ujawniającą, współtworzącą teologiczny sens wewnętrzny i zewnętrzny utworu. Przy czym <<teologiczny>> trzeba rozumieć, naturalnie, najszerzej: zawsze chodzi przede wszystkim o człowieka przeżywającego swoją wiarę, swój stosunek do Boga”. Jeśli odbiorca jest chrześcijaninem, rozumie wiersz Słonimskiego *Ten jest z ojczyzny mojej*, jego dobrą nowinę o człowieku, jako najgłębiej chrześcijańskie, poetyckie świadectwo heroicznej miłości bliźniego. Jeśli jest chrześcijaninem, motywację samobójstwa w wierszu Szymborskiej *Pokój samobójcy* dostrzeże w wiążącego życie sensu, w braku ostatecznego zawierzenia, a źródeł pesymizmu wierszy Ewy Lipskiej szukać będzie w niemożności pozytywnego, egzystencjalnego przeżycia chrześcijaństwa. [...] Myślę, że chrześcijańska, teologiczna perspektywa początku i odkupienia pozwoli też głębiej zrozumieć, tak widoczny w literaturze, związek dobra ze złem, grzechu ze świętością, słabości i zarazem bliskości – poprzez tę słabość – Bogu. Czy taka interpretacja z pozycji badacza (zwłaszcza w stosunku

do utworów poprzedzających w czasie teologię, którą interpretujący uznaje za własną) nie budzi wątpliwości? Jest naturalnie możliwa w obrębie krytyki i ma już swoją wysoką tradycję [...]. Jest łatwiejsza do zaakceptowania obecnie, w czasie wyraźnych wpływów hermeneutyki i zyskującego w badaniach na znaczeniu aspektu odbiorcy. Ale jeśli zechcemy jednak dostrzec różnicę między krytyką literacką a nauką o literaturze, którą to różnicę przed kilku laty błyskotliwie przypomniał w <<Tekstach>> Jan Błoński, interpretację teologiczną z pozycji odbiorcy będziemy skłonni usytuować raczej w obrębie krytyki, ewentualnie - co jest zrozumiałe - w obrębie teologii” (Sawicki, 1980, s. 177-178). Tomasz Burek czyta więc literaturę na sposób teologiczny - aspekt sakralny dzieła jest jednym z najważniejszych, jakie krytyk uznaje za wyznaczniki literackiej jakości. Niech za przykład posłuży „Burkowskie” omówienie *Zamieszkać w katedrze* Wojciecha Wencła<sup>1</sup>. Krytyk widzi ten zbiór szkiców poety przede wszystkim jako utwór stawiający na wokandzie kwestię konfliktu pomiędzy dwoma typami rywalizujących modeli kultury w naszych czasach: kultury wartości i antywartości. Ta druga, która samą siebie ujmuje w kategoriach ponowoczesności, charakteryzuje się sceptycyzmem, ironią, dekonstrukcją, zaprzecza dogmatom Kościoła. Jej fundamentem jest filozofia przygodności, która odrzuca wszelkie normy moralne. Co natomiast proponuje jej przeciwstawić autor *Imago Mundi?* „Wspólną żywej wiary, tam gdzie ona się przechowała: w rodzinach, w parafiach, społecznościach lokalnych, narodach i Kościele Powszechnym. Zakorzenione w kościelnych wspólnotach przeżycie religijne. Siła liturgii. Wielką tradycję chrześcijaństwa. I tę poezję, która pozwala przemawiać wierze. Poezję zdolną <<wskazywać, że rzeczywistość nie jest rozbitym lustrem, ale Bożą całością>> (Burek, 2019, s. 216)”. Burek w pełni się identyfikuje z przesłaniem zawartym w *Zamieszkać w katedrze*. Kulturę nacechowaną wartościami widzi podobnie jak Wencel. Nie może w takim wypadku dziwić, że wiele tekstów składających się na *Dziennik kwarantanny* poświęca krytyk osobie i poezji Zbigniewa Herberta. Autor *Raportu z oblężonego miasta* jest dla krytyka szczególnie ważny jako obrońca wartości, takich jak ojczyzna i naród. Twórczość Herberta broni tych wartości zarówno w czasach „władzy nieludzkiej Wschodu”, jak i w czasach aktualnych, gdy człowiek musi się określić wobec nowożytnej kultury Zachodu, która owładnięta jest nicością i „samobójczym hedonizmem”. Herbert, opisywany piórem Burka, co dziwić nie może, jest więc poetą wiernym autorytetowi tradycji narodowej. Szczególnie warto pochylić się nad tekstem będącym swego rodzaju epitafium, pisany już po śmierci „Księcia Niezłomnego”<sup>2</sup>. Nosi on tytuł *Sprawiedliwy w Sodomie*, który jasno określa jego bohatera jako twórcę zdecydowanie przeciwstawiającego się kulturze antywartości. Burek analizuje w nim 89 wierszy, jest to zbiór w wyborze i układzie samego Herberta. Składają się na niego utwory mówiące

<sup>1</sup> T. Burek (2019), Co jest mocniejsze od gitane’ów (w:) *Dziennik kwarantanny*, tegoż, Kraków: Arcana, s. 215-216.

<sup>2</sup> T. Burek (2019), *Sprawiedliwy w Sodomie* (w:) tamże, s. 117-122.

o wartościach najistotniejszych dla wielkiej tradycji humanizmu, takich jak prawda historyczna, metafizyka, tradycja antyczna, ludzka natura i niezbywalna tożsamość, w końcu również piękno i wyobraźnia. Warto też zauważyć, że w felietonie pt. *Burza przed nami* Burek trafnie przewiduje pośmiertne losy interpretacji twórczości poety, a także samej jego postawy światopoglądowej. Gdy jedni badacze i publicyści widzą w Herbercie spójność jego biografii, konsekwencję podejmowanych wyborów moralnych, tożsamość przesłania utworów z postawą życiową, inni odbrażwiają jego sylwetkę, doszukują się na niej skaz i licznych nieporozumień. Spór ten trwa właściwie aż do dziś. Krzysztof Dybciak (2016), poświęcenie tak wielu kart *Dziennika kwarantanny* właśnie osobie Zbigniewa Herberta, interpretuje w następujący sposób: „Nieprzypadkowo Tomasz Burek poświęcił najdłuższe akceptujące fragmenty ostatniej książki Zbigniewowi Herbertowi; zapewne wziął sobie do serca jego wezwania: <<czuwaj – kiedy światło na górach daje znak – wstań i idź”, a gdy powszechny „rozum zawodzi bądź odważny/ w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy>>. Nic więc dziwnego, iż egzegeta dzieł Herberta energicznie występuje przeciw dominującemu obecnie zamieszanu <<postycznemu>>, tym terminem obejmując postmodernizm i postkomunizm. Słowo <<odwaga>> jest przydatne przy omawianiu działalności naszego krytyka w ostatnim dziesięcioleciu. Wykazywał bowiem zarówno odwagę intelektualną – wypowiadając jasne oceny, budując własne hierarchie zjawisk artystycznych, nie cofając się przed konfrontacją tekstowych światów ze światem realnych osób i rzeczy – jak też odwagę cywilną, przeciwstawiając się przeważającym w środowiskach twórczych tendencjom i grupom, ryzykując utratę pozycji we własnej społeczności zawodowej. Do tego doszła, początkowo zapewne bolesna psychicznie, zmiana dawnych przyjaciół we wrogów, ale obowiązuje wierność zasadom, szczególnie tej głoszącej, iż *amicus Plato, sed magis amica veritas* (Dybciak, 2016, s. 349)”. O niezmienności buntowniczej postawy Burka pisze Włodzimierz Bolecki. Według niego krytyk toczy nieustanny spór z kulturą współczesną, z jej atrofią wartości i ubóstwieniem rynku jako nadrzędną instancją, wybiera książki nowe, bulwersujące, idące pod prąd masowych gustów, przewartościowujące istniejące kanony. Ta wierność zasadom przywodzi na myśl filozofię hermeneutyczną. Dotrzymanie słowa, obietnicy, według Paula Ricoeura (2003, s. 200), stanowi wyzwanie zmianom następującym w czasie, jest ich zaprzeczeniem, pomaga uspołnić życiową narrację, jest więc ważnym elementem tak upragnionego przez Burka ładu. Oczywiście nie tylko autor *Struny światła* jest pozytywnym bohaterem *Dziennika kwarantanny*. Tomasz Burek analizuje w nim twórczość pisarzy mniej znanych, będących daleko poza głównym nurtem literackim, który okupuje pierwsze strony gazet i reklamowe billboardy. Krytyk przypomina o pisarzach takich jak Stanisław Czycz<sup>3</sup> - autorze powieści *Nie wierz nikomu*. Burek określa ją mianem „arcydzieła”, choć niestety została zapomniana przez czytelników. Krytyk docenia ten utwór i uważa, że stanowi najlepszy opis stalinowskiej fazy

<sup>3</sup> T. Burek, (2019), *Lodołamacz Stanisław Czycz (w:) Dziennik...*, dz. cyt., s. 74-76.

komunizmu w Polsce - kraju sportretowanym jako spustoszenie, moralne оголоcenie i „nihilistyczny jad”. Nazywa go nawet „głosem rozstrzygającym w debacie na temat dziedzictwa Peerelu”, samego zaś autor porównuje do lodolamacza, który płynie na ratunek „skrzeplinom i lodom polskich sumień”. Z kolei *Madame Antoniego Libery*<sup>4</sup> docenia Burek za kunszt formalny, za użycie intertekstualnych tropów wiodących ku twórczości Jamesa Joyce’a, Josepha Coada i Stefana Żeromskiego (nie są to oczywiście w powieści Libery jedyne tropy, gdyż cała powieści rozbrzmiewa różnymi intertekstami). Zauważa również wierne zobrazowanie „sowieckiej mutacji kraju przywiślańskiego”, jak i gorszego, snobistycznego oblicza Zachodu. Nie ma więc w powieści rozdźwięku pomiędzy jej formalnym kunsztem a wagą podejmowanej problematyki. Podobnie rzecz ma się z powieściami Janusza Krasińskiego<sup>5</sup>. Jego cykl powieści *Na stracenie*, *Twarzą do ściany* i *Niemoc* opowiada o fikcyjnym bohaterze Szymonie Boleście, którego los staje się uniwersalizowanym obrazem losu całego narodu polskiego, doświadczającego wpierw niemieckiej, a następnie sowieckiej okupacji. Według Burka, Krasiński konfrontuje w swym cyklu dwa światy: wolności i przemocy. Temu pierwszemu przyświecają tacy patroni jak Witold Pilecki, Waław Lipiński, Kazimierz Pużak, Romek Strzałkowski i inni. Nurt wolności jest więc spowinowacony z takimi wartościami jak wierność danemu słowu, prawda i heroizm. Krytyk dopomina się o „swoich autorów” we współczesnych opracowaniach literaturoznawczych. Omawiając monografię poświęconą Stanisławowi Czyczowi zwraca uwagę na to, że jej autor, Przemysław Czapliński, w syntezie pt. *Ślady przelotu. O prozie polskiej 1976-1996* nie uwzględnia takich autorów jak Janusz Krasiński, a o Czyczu jedynie wspomina. W zakresie eseistyki autor *Dziennika kwarantanny* docenia takich autorów jak Paweł Lisicki<sup>6</sup>. Burek w pełni aprobuje przyznanie mu Nagrody im. Andrzeja Kijowskiego. Podkreśla, jakie wartości ceni w literackim rzemiośle: „Dokonuje Lisicki w tych esejach, zawsze, podkreślmy, z osobistej pisanych perspektywy, czegoś, co stanowi irytującą i bolesną prowokację dla rozpowszechnionego dziś sposobu myślenia. Konfrontuje, w sposób dramatyczny i polemiczny, mądrość zawartą w tradycji, przede wszystkim chrześcijańskiej, z wielkim błędem czasów nowożytnych, które, zbuntowane przeciw wieczności i absolutowi, ściągnęły nieopatrznie klęskę - i to klęskę straszną - na filozofię, religię, literaturę, na rozum Zachodu i wiarę Zachodu Tropi [...] i ujawnia te wszystkie katastrofalne następstwa, jakie w świadomości człowieka współczesnego spowodowało wyniesienie doczesności ponad wieczność (Burek, 2019, s. 152)”. Jeśli zaś chodzi o utwory, których Tomasz Burek nie ceni - jego wybory mogą pozornie wydawać się nieco osobliwe. Krytyk piętnuje bowiem twórczość autorów będących w centrum tzw. „literackiego mainstreamu”, medialnych i powszechnie rozpoznawalnych. Andrzeja Stasiuka nazywa

<sup>4</sup> T. Burek, (2019), *Nareszcie powieść*, (w:) *Dziennik ...*, s. 147-148.

<sup>5</sup> Tegoż, *Ciennie i wawrzyny* (w:) tamże, s. 256-260.

<sup>6</sup> Tegoż, *Dlaczego Lisicki* (w:) tamże, s. 151-152.

„faworytnym prozaikiem generacji polskich trzydziestolatków”, „układaczem <<pięknych>> zdań na wzór wystawnych <<arcydzieł z plastiku i nylonu>>”. Powszechnie docenianą przez krytykę *Esther* Stefana Chwina określa jako współczesną wersję *Trędowatej Mniszkówny*, zarzuca jej historyczne nieścisłości, nadmiar wyliczeń i „stylistykę antykwarycznych katalogów”<sup>7</sup>. Tekst poświęcony twórczości Olgi Tokarczuk<sup>8</sup> nosi tytuł *Duch odkurzacza*. Burek zwraca w nim uwagę na to, iż autorka *Domu dziennego, domu nocnego* prezentuje ideologię ruchu *New Age*, czyli religijność pozainstytucjonalną, ideę samozbawienia i swego rodzaju pomieszanie mistyki z erotyką. Wyraźnie więc widać, że w literaturze głównego nurtu Burek rozpoznaje formalizm pozbawiony głębszej treści oraz tendencje konstruowanie czegoś w rodzaju fałszywej metafizyki. Mając na uwadze przytoczone wyżej wartości, które zawierają dzieła pisarzy będących poza oficjalnie obowiązującym kanonem, można śmiało uznać obecną w *Dzienniku kwarantanny* strategię krytycznoliteracką za personalistyczną. Krzysztof Dybciak (1981) charakteryzuje ten rodzaj krytyki literackiej jako działalność skupioną nie tyle na faktach, co aktach artystycznych człowieka-kreatora. Tekst literacki jest tu rozumiany jako zindywidualizowany znak osoby, jako jej komunikat wytworzony z intencją nawiązania kontaktu międzyludzkiego, który na celu ma zawiązanie i umocnienie pewnej formy wspólnoty osób. Skoro więc w centrum świata wartości krytyki personalistycznej stoi osoba ludzka, to literackie przekazy semantyczne, bliskie światopoglądowi humanistycznemu, zostają docenione już na poziomie przedestetycznym za samą wartość ideową. Należy jednak pamiętać, że sam wymiar artystyczny dzieła nie jest neutralny aksjologicznie – postulat indywidualizacji utworu, konstruowania nowych struktur formalnych musi być istotnym elementem programu krytyka reprezentującego orientację personalistyczną (tamże, s. 48-50). Nie można jednak istnieć ona w oderwaniu od idei utworu. Tymon Terlecki (1987), twórca polskiej krytyki personalistycznej, pisze, iż staje ona w opozycji do formalizmu estetycznego (zespół środków wyrazu artystycznego nie stanowi rzeczy samej w sobie, lecz jest czymś wyrastającym z podwalin osobowości twórcy) idealizmu etnicznego (według którego najwyższą wartością jest „szczep”, pozbawiający indywidualności każde istnienie) oraz materializmowi historycznemu (dla którego artysta i dzieło są tylko wytworem ustroju gospodarczego, tak ujmowana literatura sprowadzona zostaje z poziomu świata wartości osobowych do poziomu elementarnych zaspokojeń) (tamże, s. 35-40). Wszystkie postulaty krytyki personalistycznej można odnaleźć w omawianym dzienniku. Burek wiąże jakość dzieła, jego aksjologię z postawą samego twórcy. Nie zgadza się na formalizm estetyczny pozbawiony sensu, ceni przede wszystkim utwory wymierzające sprawiedliwość opresyjnemu systemowi komunistycznemu i aksjologię, którą są nasycone. Owa personalistyczna postawa z pewnością przyczyniła się do statusu autora jako „krytyka

<sup>7</sup> T. Burek (2019). Macie swoją „Trędowatą” (w:) *Dziennik ...*, s.209-210.

<sup>8</sup> Tegoż, *Duch odkurzacza* (w:) tamże, s.179-180.



wyklętego”. Maciej Urbanowski (2017) zauważa, że na status ten wpłynęły trzy czynniki zawarte w biografii Burka. Pierwszy z nich to niechęć krytyka do instytucji szeroko pojętego „Salonu”, co skutkowało zajmowaniem przez niego pozycji kontestatora, buntownika, outsidera który odrzuca instytucje i postacie powiązane z Salonem. Pierwszym kontestowanym przez autora *Zamiast powieści „salonem”* była komunistyczna Polska, co w zestawieniu z udzielaniem się krytyka na łamach niezależnej prasy w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, musiało zakończyć się reperkusjami. Burek został wyrzucony z pracy w IBL PAN, inwigilowało go SB, dwadzieścia osiem lat upłynęło między publikacją drugiej a trzeciej książki w oficjalnym obiegu. *Dziennik kwarantanny* spotkał się z „okrzykami zgrozy i oburzenia”, przez dominujący w III RP „salon”, a sam Burek początkowo był ośmieszany, by finalnie zostać przemilczanym. Za drugi czynnik obiera Urbanowski panteon „Burkowych” autorów, który został opisany już powyżej. Sam zresztą związek z szeroko pojętą prawicą wyrzuca Burka poza „salonowy” nawias. W końcu do tego „wyklęcia” przyczyniło się też przekonanie Burka o nadaremności krytyki (tamże). Wspomniane wyżej przemilczanie autora *Dziennika kwarantanny* wpisuje się w osobliwe zjawisko mechanizmów tabu w naszej literaturze obecne po 1989 roku. W ten sposób piszą o nim Wojciech Kudyba i Jacek Podgórski (2017): „Współpraca z <<Gazetą Polską>> naznaczyła w swoim czasie recepcję twórczości wybitnego prozaika, Marka Nowakowskiego, przyczyniając się do pojawienia się wielu negatywnych recenzji kolejnych tomów prozy autora *Nula*. Znakomity tom felietonów Jana Polkowskiego, ukazujących się w latach 2013-2014 na łamach tygodnika <<W Sieci>>, zatytułowany *Polska moja miłość*, został przez krytykę przemilczany. W każdym z tych przypadków względy artystyczne nie grały żadnej roli. Przyczyną negatywnych opinii lub milczenia stał się wyłącznie fakt opublikowania tekstu w prasie uważanej za prawicową. Obserwator współczesnej kultury literackiej coraz częściej odnosi wrażenie, że jest ona regulowana przez politykę w stopniu wyższym, niż chcielibyśmy przyznać. Jeśli tak rzeczywiście jest, jeśli rzeczywiście coraz bardziej zaczynają w niej obowiązywać sposoby działania charakterystyczne dla publicystyki politycznej lub propagandy, to można się spodziewać, że procesy etykietyzacji lub wykluczającego przemilczania będą w niej narastać (tamże, s. 309)”. Warto przypomnieć, że zjawisko tabuizacji w literaturze europejskiej ma swe początki już dużo wcześniej. George Orwell w eseju *Literatura a lewica* pisze, że lewicowa krytyka literacka uznawała za „wyklętych” takich pisarzy jak Joyce, Yeats, Lawrence i Eliot, pomimo oryginalnego i ponadczasowego charakteru ich twórczości. Naczelnym powodem tego rodzaju krytyki była odmienność światopoglądowa wyżej wymienionych twórców. Na ich negatywnej ocenie zaważyły względy polityczne, nie jakość dzieła (Zob. Orwell, 1985, s. 83-85).

### 3. Wobec dekonstrukcji

Tomasz Burek kontestuje nie tylko utwory modnych dziś pisarzy, lecz również twórców najbardziej wpływowych nurtów filozoficznych i teoretycznoliterackich. Ojcow-założycieli szkoły dekonstrukcji – Jacquesa Derridę i Paula de Mana<sup>9</sup>. Dekonstrukcyoniści głoszą ideę „hipertekstu”, na który składają się historia, psychologia, sztuka i relacje społeczne. Wpisane w sam środek hipertekstu „ja” człowieka ulega rozproszeniu pomiędzy tak różnymi dziedzinami. Dekonstrukcja podmiotu prowadzi finalnie do dekonstrukcji rzeczywistości. Nurt ten staje w opozycji do tradycyjnej filozofii zachodniej (przede wszystkim hermeneutyki), która dąży do ostatecznego poznania i odpowiedzi na pytania: „kim jest człowiek”, „czym jest świat”. Dekonstrukcja głosi krytykę obecności metafizyki, sposobu myślenia, który ujmuje byt jako subiektywny, autonomiczny i pewny własnego istnienia, oraz esencjalizmu, poglądu głoszącego, że pod sferą obserwowalnych zjawisk znajduje się trwała i niezmienna struktura rzeczywistości. Dla dekonstrukcji niezwykle ważny jest termin różnica – używany w specjalnym znaczeniu przez Derridę (oryg. *différance*) na oznaczenie mechanizmu tworzenia znaczeń w systemie języka i rzeczywistości, który uniemożliwia likwidację ich zróżnicowania. Mechanizm ten ma charakter ontologiczny – okazuje się, że cały świat staje się „grą różnic” – nieustannego ścierania się i rozproszenia. Jest to jednoznaczne ze stanem w opozycji wobec dążenia do uzyskania jednolitych odpowiedzi na najważniejsze pytania egzystencjalne. Dekonstrukcja głosi więc, że rzeczywistość jest ostatecznie niepoznawalna (zob. np. Rorty, 1997; Burzyńska, 2001). Wątpienie w możliwość dojścia do źródeł wyraża Derrida w swoim kanonicznym tekście *Przed prawem*. Stwierdza, posługując się alegorią wieśniaka i strażnika strzeżającego bramy z *Procesu* Franza Kafki: „Niemożliwym jest dojrzeć, gdzie prawo zamienia się w zakaz” (Derrida, 2006, s. 425). Jeśli zaś chodzi o sam proces interpretacji tekstu literackiego – nie ma tu nic do interpretowania, w tradycyjnym rozumieniu, ponieważ interpretacja pojawia się już u podstawy lektury. Istnieją jedynie interpretacje interpretacji. Obiektywność tekstu traci rację bytu, gdyż jego znaczenie jest formułowane każdorazowo w kolejnym odczytaniu, przez co pozostaje zawsze nieokreślone i niepełne. Wewnętrzna jedność dzieła również zostaje zanegowana, jego strukturalna organizacja jest rozproszona (Zob. Nycz, 2000). Niemożliwe są do przyjęcia dla Burka wyznaczniki stanowiące dla dekonstrukcjonistów metodologiczny fundament: ciągle podważanie sprawdzalności procesów poznawczych, radykalny sceptycyzm. Co proponuje krytyk jako remedium na ponowoczesne tezy? Píše o „skoku z języka w wiarę”, który oznaczałby życie rozwinięte ku stadium religijnego oraz mistyczne doświadczenie boskości. Za przykład innego filozofa, równie jak De Man skupionego w swych pracach na kategorii ironii, podaje Burek Friedricha Schlegla, który

<sup>9</sup> T. Burek (2019), Gdy ironia staje się demonem; Paul de Man: alegoria upadku; Na otrzeźwienie (w:) *Dziennik ...*, s. 234-239.

referowany powyżej skok „wykonał”. De Man natomiast nie był takim przypadkiem. Jak pisze Burek: „Jego bowiem dusza wolała do końca obcować z widmowymi realnościami tekstowego świata niż ośmieszyć się rzeczywistym nawróceniem, wyznaniem win i pokutą (Burek, 2019, s. 235)”. Krytyk zauważa, że ukochana przez autora *Ideologii estetycznej* ironia obróciła się przeciwko niemu, badacz stał się ofiarą „demonia ironii”. Chodzi konkretnie o publikacje De Mana na łamach belgijskiego dziennika „Le Soir” w latach okupacji niemieckiej. Autor zajmował w nich stanowisko zbieżne z antysemitycznym projektem nazistowskiej „nowej Europy”. Tomasz Burek trafnie odczytuje intencje dekonstrukcjonistów, które miały na celu oczyszczenie z zarzutów swego mistrza. Doszukiwali się w antysemitycznych tekstach „ideologicznego przemytnictwa”, analizowali je na sposób sofistyczny, co finalnie zdradziło zamysł dekonstrukcjonistów, jakim była „metodologia zacadzania umysłów”. W tekście Jacquesa Derridy pt. *Niczym szum morza w głębi muszli. Wojna Paula De Mana* broni on swego ucznia Paula De Mana przed opisanymi wyżej zarzutami. Co ciekawe, w sytuacji, gdzie stawką jest ludzkie życie, „ojciec chrzestny” dekonstrukcji zaczyna zachowywać się jak typowy filolog. Celem Derridy przestaje być „reinscenizacja przestrzeni tekstualnej”, staje się nią dokładna i rzeczowa analiza tekstu, która prowadzi do wyłonienia się jego sensu (nawet jeśli jest on, w tym konkretnym przypadku, wątpliwy). „Sprawa De Mana” ujawnia więc też samą zwodniczość filozofii dekonstrukcyjnej, jej nastawienie na efektywność, niekoniecznie zaś na efektywność. Warto wspomnieć jeszcze o neologizmach, które stworzył Burek w trakcie pisania o szkole dekonstrukcji. „Demanologia” kojarzy się jednoznacznie z nauką o demonach i odnosi się do braku chęci De Mana do nawrócenia. Zaś „derridizm” odnosi czytelnika do praktyk dadaistów polegających na losowaniu przypadkowych słów z kapelusza i układaniu na ich podstawie utworów, jest to satyra na dekonstrukcyjną umiłowanie „filozofii fragmentu”, lub nawet na losowy dobór słów w ich metodologicznym języku.

### Podsumowanie

W *Dzienniku kwarantanny* istotną rolę namysłu Burka nad problemami ponowoczesności pełnią również fikcjonalne felietony poświęcone postaci nieistniejącego pisarza Rolanda Phillipa Nogarry, którego „prawdziwie” imię brzmiało Emil Teodor Arpad Ion Dantescu (przypis w dolnym odsyłaczu). W biografii wymyślonego twórcy łączy Burek całą historię polityki, literatury i filozofii XX wieku. Zmyślony bohater nie tyle dokonuje intelektualnych podróży, co nieustannie błądzi, zmienia poglądy i pseudonimy literackie, „flirtuje” z nazizmem, następnie zaś z komunizmem, w końcu nawet skłania się ku filozofii chrześcijańskiej. Jest to spowodowane potrzebą ciągłej depersonalizacji, różnorodności, nieustannej symulacji nowych planów życia, choć wszystkie wydają się pisarzowi nieautentyczne i tymczasowe. Ta obsesyjna potrzeba ciągłej zmiany prowadzi pisarza do

spalenia własnego domostwa, nazwanego, *nomen omen*, willą Chaos. Cała biografia Nogarry<sup>10</sup> w symboliczny sposób zarysowuje dominującą aż do dziś filozofię przygodności – ciągłego wcielania się w nowe role życiowe, niechęci do narracyjnego uporządkowania własnej egzystencji, na rzecz spontaniczności nie opartej o żadne aksjologiczne fundamenty. Jak widać na przykładzie nieistniejącego autora – prowadzi to finalnie do tożsamościowej destrukcji i zatracenia się we współczesnym świecie wszechmożliwości. W *Dzienniku kwarantanny* Tomasz Burek opisuje, w jaki sposób człowiek może się bronić przed nihilistycznymi pułapkami współczesnej rzeczywistości. Staje się to realne w oparciu o stabilne fundamenty moralne, niezgodę na deprawację świata wartości oraz stałego poszukiwania Absolutu.

### **Bibliografia:**

- Alichnowicz, K. (2016). Sprawa Tomasza Burka, *Topos*, 5, 56-66.
- Błażejowska, J. (2018). *Opozycja antyreżimowa w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk w latach 1956-1989*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, Instytut Pamięci Narodowej.
- Bolecki, W. (2016). Burek był i jest buntownikiem, *Topos*, - 5, 113-114.
- Burek, T. (2019). *Dziennik kwarantanny*, Kraków: Wydawnictwo Arcana.
- Burzyńska, A. (2001). *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Derrida, J. (2009). Niczym szum morza w głębi muszli. Wojna Paula De Mana, A. Wasilewska (tł.), *Literatura na Świecie*, 10-11, 303-381.
- Derrida, J. (2006). Przed prawem, J. Gutorow (tł.) (w:) A. Burzyńska; M. P. Markowski (red.), *Teorie Literatury XX wieku: antologia*, 413-443, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Dybczak, K. (1981). *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Warszawa: wydawnictwo IBL PAN.
- Dybczak, K. (2016). *Wokół czy w centrum literatury? Studia o krytyce i eseju*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW.
- Horubała, A. (2017). *Zmarł wybitny krytyk literacki Tomasz Burek*, za: <https://dorzeczy.pl/28462/zmarl-wybitny-krytyk-literacki-tomasz-burek-andrzej-horubala-pisal-o-nim-mistrz.html> (dostęp: 7.09.2020).
- Kopciński, J. (2003). Dramat samookreślającej się świadomości (O pisarstwie krytycznym Tomasza Burka), (w:) A. Brodzka-Wald, T. Żukowski (red.), *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej – krytycy*, 245-272, Warszawa: wydawnictwo IBL PAN.

<sup>10</sup> Tegoż, Czyj to rysopis?; Rysopisu część zakryta: młodość; Rysopisu część zakryta: wiek męski; Rysopis melancholią zabarwiony; Rysopis ogniem próbowany; Rysopisu dokończenie, Dwie szkoły (w:) tamże, s. 26- 42.

- Kudyba, W. Podgórski, J. (2018). Tabu w literaturze po 1989 r. (w:) M. Werner, M. Woźniewska-Działak, Ł. Kucharczyk (red.), *Społeczeństwo polskie dziś. Samoświadomość, uznanie, edukacja*, s.302-3010, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW.
- Nycz, R. (2000). *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Orwell, G. (1985). *Eseje*, A. Husarska (tł.), Warszawa: Wydawnictwo Puls.
- Ricoeur, P. (2003). *O sobie samym jako innym*, B. Chelstowski (tł.), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Rorty, R. (1997). Dekonstrukcja, A. Szachaj (tł.), *Teksty Drugie*, 3, 183-223.
- Sawicki, S. (1980). Sacrum w literaturze, *Pamiętnik Literacki*, 3, 169-182.
- Sawicki, S. (1990). Granice „sakralnych” interpretacji literatury, *Roczniki humanistyczne KUL*, 1, 57-75.
- Terlecki, T. (1987). *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*, Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Urbanowski, M. (2007). *Dezerterzy i żołnierze: szkice o literaturze polskiej 1991-2006*, Kraków: wydawnictwo Arcana.