

1

Dla czytelnika literatura często staje się źródłem inspiracji w życiu. Dla pisarza przeciwnie, to życie nieodmiennie jest źródłem literatury, źródłem twórczego przymusu.

Dzisiejsze Chiny pędzą naprzód w szaleńczym tempie, starając się w jak najkrótszym czasie nadrobić i prześcignąć to, czego osiągnięcie Europie i Ameryce zajęło dwa stulecia. Liczą się tylko cele, a nie proces i sposoby ich osiągania. Nieprzebijające w środkach działanie na skróty, nastawione na maksymalną i bezwzględną efektywność, stało się filozofią sukcesu oraz drogą do rozwoju i dobrobytu. Władza i pieniądze opętały dusze miliarda i czterystu milionów ludzi zamieszkujących starożytną chińską ziemię, sprawiając, że dzień w dzień dochodzi na niej do przerażających wydarzeń niedających się przewidzieć w najczarniejszych wyobrażeniach. Pośród wszechobecnego chaosu zacierają się granice między pięknem a brzydotą, dobrem i złem, prawdą i fikcją, tym, co wartościowe, i tym, co pozbawione sensu. Rozpadły się kryteria osądu i hierarchie. Rozsypała się cała logika, na której do tej pory ludzkość mogła polegać. Pozostaje ona dziś bezradna jak magnes wobec

piasku. Mimo całej swojej siły, całego potężnego pola oddziaływania jako narzędzie interpretowania rzeczywistości stała się bezużyteczna.

W jednym z chińskich aresztów zatrzymanego utopiono w wypełnionej do połowy misce do mycia rąk. Przed Świętem Wiosny w Szanghaju wyłowiono z rzeki Huangpu ponad dziesięć tysięcy martwych świń dryfujących z nurtem w stronę ujścia. W pewnej prowincji w przeddzień wprowadzenia nakazu kremacji starsi ludzie masowo popełniali samobójstwa, by spocząć w ziemi, a nie spłonąć w krematoryjnym piecu. To nie żarty, wszystko to wydarzyło się naprawdę.

Choć wydaje się to nierzeczywiste, choć sprzeciwia się wszelkim prawom zdrowego rozsądku, takie z pozoru niemożliwe rzeczy dzieją się dzień w dzień, w każdej godzinie i minucie, stopniowo stając się naturalnym środowiskiem, w którym funkcjonujemy. To tak, jakby ktoś wymienił całą wodę i powietrze. Chiny to kraj nowy i stary zarazem. Panuje w nich skrajna autokracja feudalna, a jednocześnie całkiem współczesny luksus. Są skrajnie zwesternizowane, a jednocześnie na wskroś orientalne. Zmieniają się pod wpływem świata, a jednocześnie sukcesywnie zmieniają świat. To, co powstaje w wyniku ścierania się i docierania ze sobą tych antynomii, przekracza ludzkie pojęcie i rzuca wyzwanie wyobraźni. Stąd mamy dziś w Chinach nierzeczywistą rzeczywistość, nieistniejące istnienie, niemożliwe możliwe. Świat, w którym rządzą dziwne prawidłowości, niewidzialne i nienamacalne. Nową logikę i nowy rozsądek. Stan, który można określić jako mitorealność.

Owa mitorealność początkowo budziła w Chińczykach zdziwienie i zasiewała wątpliwości, potem stała się

codziennością, do której powoli przywykli, aż w końcu całkowicie na nią zobojętnieli, akceptują ją, a nawet identyfikują się z nią. Świat patrzy na Chiny oniemiały, nie potrafiąc przejść do porządku dziennego nad niewiarygodnymi doniesieniami, które regularnie docierają zza Wielkiego Muru. Pióra i klawiatury pisarzy chińskich również okazują się bezradne wobec tej zupełnie nowej i obcej sytuacji niemającej precedensu w dziejach ludzkości. Wszelkie światowe nurty literackie, izmy, style, techniki, metody w konfrontacji z chińską rzeczywistością zamieniają się w bezkształtne westchnienia i desperacką walkę o oddech.

Chińska rzeczywistość domaga się nowego sposobu pisania.

Nieopisywalna historia i nieuchwytnie fakty wymusiły powstanie tego, co nazywam mitorealizmem. Polega on na zastosowaniu zupełnie nowych, niepowtarzalnych środków opisu w celu wydobycia na światło dzienne tego, co zaciemnione, i na wierzch tego, co ukryte. W celu uchwycenia „nieistniejącej” prawdy. Literatura kroczyć musi ścieżką duszy i ducha (a nie życia). Docierać do najgłębszych warstw świata, do samego jądra, którego aktywność inicjuje burzliwe reakcje na powierzchni rzeczywistości.

2

W konwencjonalnej powieści, jaką znamy, nie do pomyślenia jest brak związku przyczynowo-skutkowego w narracji, między kolejnymi wydarzeniami, szczegółami, a także w psychologii, wypowiedziach i postawach bohaterów. Kausalność, kojarzona z logicznością

i naukowością, zawładnęła życiem ludzkości i losami wszechświata. Fakty tworzą łańcuch o gęsto splecionych ogniwach, które następują po sobie z taką oczywistością, jak dziś następuje w wyniku zakończenia się wczoraj. Nie byłoby życia, gdyby wcześniej nie powstało słońce. Nie byłoby ciąży, gdyby nie było seksu. Nie byłoby nowych środków transportu, gdyby nie wynaleziono silnika. Zdroworozsądkowa oczywistość tej przyczynowo-skutkowej logiki nie pozostawia najmniejszych wątpliwości.

W klasycznych powieściach realistycznych konstrukcja postaci i przebieg wydarzeń podporządkowane są całkowicie relacjom przyczynowo-skutkowym, w których skutek jest w dodatku idealnie adekwatny do przyczyny, a przyczyna do skutku. Stukilogramowa przyczyna koniecznie niesie za sobą stukilogramowy skutek. Stukilometrowe więc nieodmiennie poprzedzone jest stukilometrowym ponieważ. Te ponieważ i więc można pominąć w narracji, ale one i tak istnieją. Całkowita przystawalność do siebie przyczyny i skutku stanowi o „wszechkausalności” realizmu. Nadrzędną logiką realistycznej powieści jest idealna korelacja przyczyny i skutku. W ten sposób układa się i rozwija fabuła. Każde przekroczenie lub odstępianie od tej zasady sprawia, że dzieło nie może być uznane za czysty realizm.

„Gdy Gregor Samsa obudził się pewnego rana z niespokojnych snów, stwierdził, że zmienił się w łóżku w potwornego robaka”¹ – czytamy w *Przemianie* Kafki. Aż do końca powieści narrator nie mówi nam, dlaczego i jak z fizjologicznego punktu widzenia Gregor Samsa zamienił się w robaka.

Skutek pozostał, ale przyczyna uległa zatarciu.

To największe wykroczenie Kafki przeciw realizmowi. Jemu właśnie literatura zawdzięcza powstanie lokującej się poza sferą realizmu akauzalności. Więc bez ponieważ. Efekt bez warunków wstępnych. Ale także przyczyna bez skutku (jak w *Procesie* albo *Zamku*). I tak zrodził się absurd. Nowy rodzaj pisania. Zasiane zostało ziarno nowej literatury.

„[Melquiades] Chodził od domu do domu, ciągnąc za sobą dwie metalowe sztaby i wszystkich² ogarniało przeżenie na widok spadających ze swego miejsca rondli, kotłów, obcęgow i fajerek; drewno trzeszczało, bo gwoździe i śruby rozpaczliwie usiłowały się wyrwać, a zagubione od dawna przedmioty ukazywały się gdzieś, gdzie już tysiące razy bezskutecznie ich szukano, wlokąc się hałaśliwie za magicznym żelazem Melquiadesa”³ – pisze Marquez w *Stu latach samotności*.

Przyciągane przez magnes gwoździe i śrubki w stole usiłują wyrwać się ze swoich miejsc. Przyczynowość odrzucona przez Kafkę tu znów powraca radośnie i beztrasko. Ale powracająca przyczyna nie jest idealnie proporcjonalna do skutku, jak w realizmie. Można by rzec, że to taka półprzyczynowość. Półprzyczynowość rządzi *Stoma latami samotności*, pozwalając poszczególnym elementom narracji i ich wzajemnym relacjom zachować mniejszy lub większy związek z codzienną rzeczywistością i zdroworoządkową logiką. Od czasu wydania powieści Marqueza świat zaczął coraz bardziej pożądać takiej półprzyczynowości, pragnąc jej, domagać się, wołać o nią, obdarowując Amerykę Łacińską i jej pisarzy chwałą niczym bułeczkami *mantou* na pustkowiu pośród głodu.

Skoro to chińska rzeczywistość wymusiła powstanie mitorealizmu, to w takim razie w jakiej przyczynowo-skutkowej ramie on funkcjonuje?

Dopiero dziś do Chińczyków zaczyna docierać absurdalność Wielkiego Skoku w latach sześćdziesiątych XX wieku. Jak można było z wiązki chrustu i garstki piasku wytopić sztabkę żelaza? Jak z jednego *mu* albo wręcz z dwóch dziesiątych *mu* ziemi uprawnej uzyskać dało się dziesięć, dwadzieścia tysięcy *jin* pszenicy? Okazuje się, że nawet w najbardziej absurdalnej rzeczywistości i historii, takiej jak chińska, kryje się jakaś wewnętrzna prawda.

A w tej wewnętrznej prawdzie jedna lub więcej „wewnętrzna przyczynowość”.

To właśnie owa wewnętrzna przyczynowość rządzi najbardziej absurdalną rzeczywistością, historią i ludźmi. W Biblii Bóg powiedział: „Niech się stanie światłość” i stała się światłość. Bóg powiedział: „Niech się stanie woda” i stała się woda. Bóg powiedział: „Niech się stanie dzień” i stał się dzień. Tymczasem w chińskiej rzeczywistości i historii cały absurd, chaos, bezład i mętność, cały ból i wszystkie konflikty, których doświadczają ludzkie serca i dusze, mają swój korzeń w głęboko ukrytej i niedostępnej wewnętrznej przyczynowości. Kiedy pisarstwu udaje się uchwycić tę wewnętrzną przyczynowość – to jądro, które rozsadza powierzchnię rzeczywistości – „mit” z mitorealizmu staje się niewidoczną w świecie, ale widoczną w literaturze prawdą, którą można przechować. Prawda mitorealizmu nie ma na celu dowiedzenia, że jeden plus jeden równa się dwa, ale sprawienie, by ludzie doświadczyli i poczuli, dlaczego

jeden plus jeden *nie* równa się dwa. Dlaczego zajście zdarzenia B nie ma żadnego związku ze zdarzeniem A. Nie tylko pozwala on wyjaśnić, jak można było uwierzyć, że z jednego *mu* da się wyprodukować od dziesięciu do dwudziestu tysięcy *jin* pszenicy i ryżu, ale ukazuje także przyczynę, skutek, proces i „fakty”, które istotnie doprowadziły do wyprodukowania z jednego *mu* dziesięciu do dwudziestu tysięcy *jin*.

Głównym bohaterem mojej powieści *Czteroksiąg* jest pisarz poddany reedukacji. Aby wyprodukować dziesięć tysięcy *jin* zboża z jednego *mu* pola, wybiera on szczególny kawałek ziemi. Okazuje się, że w tym miejscu pochowany został cesarz, który niegdyś miał nieograniczoną władzę nad światem ludzi i natury. Pisarz obsiewa ziemię, pod którą znajduje się cesarski grób, pszenicą. Kiedy pszenica kielkuje i potrzebuje podlewania, mężczyzna za każdym razem rozcina sobie palec i dodaje do wody własnej krwi. Dochodzi do tego, że gdy zboże zaczyna dojrzewać, pisarz otwiera sobie żyły, pozwalając krwi wytrysnąć w powietrze i mieszać się z deszczem. I tak kiedy nadchodzą żniwa, kłosa pszenicy z jego pola okazują się tak duże jak kolby kukurydzy. Z jednego *mu* rzeczywiście udaje się zebrać dziesięć tysięcy *jin*. Głęboko ukryty przed wzrokiem innych ból i dramat człowieka – oto cena wszystkiego, co ludzkość posiada i osiąść może, oto wewnętrzna przyczynowość rządząca produkcją dziesięciu tysięcy *jin* z jednego *mu*.

Realizm pozostaje bezwzględnie wierny związkom logicznym i odpowiedniości przyczyny i skutku.

Literatura absurdu zwykle rozrywa te zależności.

Realizm magiczny przywraca przyczynowość, ale odrzuca wzajemną proporcjonalność przyczyny i skutku.

Mitorealizm natomiast identyfikuje pod powierzchnią chińskiej rzeczywistości wewnętrzną przyczynowość. Pozwala uchwycić niewidoczne jądro w trakcie reakcji rozszczepienia. Choćby nie wiem jak chaotyczny, nielogiczny i nieuchwytny wydawał się ten proces rozpadu, mitorealizm wydobywa z niego sens i czyni zrozumiałym. *Kroniki Eksplozji* mają służyć właśnie dotarciu do owego jądra, którego aktywność powoduje chaos i prowadzi do pęknięcia fasady rzeczywistości. A skoro już powieści udaje się uchwycić te niewidoczne dla świata, ukryte w ziemi korzonki absurdu, sama powierzchnia rzeczywistości wydaje się w porównaniu z tym nieistotna. Celem *Kronik* jest dotarcie do „najbardziej chińskiej” przyczyny.

Czyż malarz, który chce pędzlem oddać kształt i fakturę niewidocznego z zewnątrz koryta rzeki, zastanawia nad tym, czy ma sens tempo jej nurtu i stopień wzburzenia powierzchni? Mitorealizm chce zmierzyć się właśnie z zakrytym przez wodę korytem rzeki i ukształtowaniem brzegu. Chce przedstawić te dwie trzecie góry lodowej, które ukryte są pod powierzchnią morza, i w ten sposób wyjaśnić, dlaczego ta widoczna gołym okiem jedna trzecia wygląda tak, a nie inaczej.

Mitorealizm nie powstał z zamiłowania do izmów. Nie zrodził się też w głowie pisarza ani w stałowiec jego pióra. Jego jedynym źródłem są ludzie zanurzeni we wszechobecnym, niezrozumiałym dla świata chaosie i absurdzie chińskiej rzeczywistości oraz składające się na tę rzeczywistość fakty. Nie jest on światopoglądem ani metodologią, ale raczej duchem „chińskiej historii” i „chińskiej powieści”. Nie jest perspektywą literacką, ale samą istotą, naturą i źródłem rzeczywistości jako takiej.

Uwagi wstępne

1. Słowo od Głównego Kronikarza

Szanowni Czytelnicy, niech mi będzie wolno w tej krótkiej przedmowie wyjaśnić kilka spraw. Jeśli poczujecie się zniesmaczeni tym, co powiem, wszystkimi zawartymi w niniejszej przedmowie zdarzeniami i przemyśleniami, możecie dawać upust swojemu niezadowoleniu pod moim adresem, ale nie wińcie, proszę, pozostałych członków Komitetu Kronikarskiego.

1) Przyznaję, że zgodziłem się odłożyć na bok powieść, nad którą pracowałem, by oddać się sporządzaniu *Kronik Eksplozji* nie tylko dlatego, że jestem synem eksplozjańskiej ziemi, ale może przede wszystkim przez wzgląd na niewyobrażalne wręcz honorarium, jakie za spisanie niniejszych annałów zaoferowały mi władze miasta Eksplozja, sumę, o jakiej nie marzyłem w najśmielszych snach. Wybaczcie mi, proszę, tę materialistyczną motywację, ale potrzebowałem tych pieniędzy, jak mężczyzna o wysokim poziomie testosteronu potrzebuje kobiety. Burmistrz Eksplozji wyprawił do mnie swojego sekretarza z takim oto posłannictwem: „Panie Yan, burmistrz polecił mi przekazać, że gotowi jesteśmy zapłacić każdą kwotę, jakiej pan sobie zażyczy, o ile nie zażąda pan przejęcia wszystkich banków w mieście, byleby tylko

zgodził się pan spisać dzieje miasta. Gotowi jesteśmy przystać na wszystkie pańskie warunki”. Poruszyła mnie ta propozycja. Perspektywa rychłego wzbogacenia się i wizja niebotycznej fortuny zawładnęły moją wyobraźnią bez reszty. Nie pytajcie, proszę, ile ostatecznie zarobiłem na tej kronice. Dość powiedzieć, że do końca życia nie będę już musiał zaprzętać sobie głowy pieniędzmi. Wystarczy zawiązką na zakup apartamentu, luksusowej limuzyny, sławy i pozycji społecznej.

W ten oto sposób zgodziłem się przyjąć funkcję autora i redaktora *Kronik Eksplozji*. Mówię otwarcie, włożyłem w te księgi ogromną ilość czasu i energii z myślą o Czytelnikach i całym mieście Eksplozja, ale także o zapłacie, jaką gwarantował mi ów kontrakt marzeń.

2) Zanim przystąpiłem do pracy nad *Kronikami Eksplozji*, postawiłem trzy warunki, na które burmistrz Kong Mingliang oraz cały komitet redakcyjny zgodnie przystali. Ustaliliśmy, co następuje:

1° Wolno mi swobodnie korzystać z materiałów i źródeł, którym ufam. Nikt nie ma prawa narzucać mi doboru faktów czy przykładów, nikomu też nie wolno stawiać mi żadnych konkretnych wymagań co do treści.

2° Jestem powieściopisarzem, a cechą powieściopisarzy jest dążenie do odzwyczajniania rzeczywistości. Nie mam więc obowiązku trzymać się sztywno konwencji stosowanej w uświęconym tradycją piśmarstwie historycznym.

3° Dostanę do pomocy mądrą i uroczą sekretarkę, najlepiej świeżo upieczoną absolwentkę jakiegoś humanistycznego kierunku studiów.

3) Niezależnie od formy, w jakiej miasto Eksplozja zdecyduje się wydrukować i wydać *Kroniki Eksplozji*, jako autor będę wraz z miastem Eksplozja współwłaścicielem

praw do książki. Jeżeli jednak miasto Eksplozja z jakichś powodów postanowi zaprzestać druku, wtedy prawo do dodruku i kolejnych wydań będzie w moich rękach.

4) Wszelkie prawa do przekładu (w tym również wydania w znakach nieuproszczonych w Hongkongu i na Tajwanie), a także prawa do ekranizacji, publikacji internetowej w całości lub w odcinkach oraz do innych sposobów wykorzystywania albo przetwarzania treści *Kronik Eksplozji* należały będą wyłącznie do mnie, Yan Lianke, głównego autora i redaktora. Miasto Eksplozja oraz pozostali członkowie komitetu redakcyjnego zrzekną się zaś swojego udziału w potencjalnych zyskach z tego tytułu.

Et caetera.

Drodzy Czytelnicy, odsłoniłem tu przed Wami rzeczy, o których nie wypada mówić publicznie, jak dżentelmenowi nie wypada wywieszać na zewnątrz brudnej bielizny. Śmiało, czytajcie, łajajcie, wyklinajcie. Wspinajcie się, jeśli chcecie, na łuki tryumfalne dziewiczej czystości i stamtąd głoście wszem i wobec, że Yan Lianke to dziwka, że się sprzedał jak kurwa, że nie ma za grosz honoru i uczciwości. Klnijcie, póki się nie zachłysnę pianą Waszej nienawiści i nie utopię się w oceanie śliny. Ale nim zatonę, proszę Was o jedno, jak skazany na śmierć, który ma prawo do ostatniego życzenia:

Przeczytajcie te kroniki! Choćby tylko kilkadziesiąt, kilkanaście czy kilka stron. Każda strona będzie jak kwiat złożony na moim grobie.

2. Skład komitetu redakcyjnego *Kronik Eksplozji*

Dyrektor honorowy: Kong Mingliang, burmistrz miasta Eksplozja