teksty

DRUGIE

LITERATURA CZASÓW PRL

z treści:

J. Błoński
Bezładne rozważania starego krytyka
E. Balcerzan
Poezja jako samopoczucie
B. Czaykowski
Widok z Vancouveru
M. Danilewicz – Zielińska
Orzech trudny do zgryzienia
Cz. Miłosz
Rozmowa o polskiej szkole w poezji
J. Sławiński
Rozmowa o „Tekstach"
A. Dobosz
O Bibliotekach

1
(1) 1990

Redaguje Kolegium: Edward Balcerzan, Tomasz Burek, Jerzy Jarzębski, Zdzisław Łapiński, Ryszard Nycz (red. naczelny)

Sekretariat redakcji: Andrzej Horubała, Izabela Jarosińska, Anna Nasiłowska (sekretarz redakcji)

Stale współpracują: Jan Błoński, Czesław Hernas, Janusz Sławiński, Stefan Treugutt

Projekt okładki: Piotr Jaworski, Marek Wajda

Adres redakcji: 00-330 Warszawa, Nowy Świat 72, Pałac Staszica, pokój 128, tel. 26-52-31, w 101

TEKSTY DRUGIE są kontynuacją dwumiesięcznika TEKSTY wydawanego w latach 1972–1981 i zawieszonego w stanie wojennym.

teksty DRUGIE 1 1990

Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN

TEORIA LITERATURY KRYTYKA INTERPRETACJA

Jakoś inaczej

Oto kierujemy do czytelnika pierwszy numer „Tekstów Drugich" — pisma, które jest kontynuacją „Tekstów", periodyku zawieszonego przed ośmiu laty w stanie wojennym. Nowe to więc pismo czy stare?

Niezdecydowany charakter naszej inicjatywy wzbudzi zapewne zniecierpliwienie u co bardziej prostolinijnych albo też radykalnie usposobionych odbiorców. Rozczaruje chyba starszych, oczekujących — kto wie? — wznowienia pisma, z którym zdążyli ongi wejść w zażyłość. Oczekujących więc dziś pewnie dalszego ciągu, podjęcia edycji na przekór czasowi, od punktu, w którym została wstrzymana (czyż bowiem nie należy wiązać zrywanych wątków kultury?). A może raczej spodziewających się sanacji dzisiejszej humanistyki dzięki przywróceniu niegdysiejszych postaw i standardów badawczych (czyż nie należy korzystać ze sprawdzonych wzorców i metod postępowania?) — jako ciągle skutecznego remedium na kryzysowy stan także obecnej sytuacji poznawczej. Młodszych zaś, u których dawna nazwa nie budzi żadnych wspomnień, już sam tytuł naszego pisma może zirytuje, wydając się objawem sentymentalnej nostalgii za niepowrotną przeszłością — miast być wyrazem odcięcia się od niej i energicznego wytyczania aktualnego literaturoznawczego porządku pod jakimś nowym, najlepiej nie obciążonym tradycją, zawołaniem.

Ktoś spostrzegawczy, a przy tym skłonny do przyczynowych, psycho-socjologicznych wyjaśnień, odnajdzie powód całego zamieszania w podobnie niekonsekwentnym charakterze składu redakcji, gdzie istotnie trudno mówić zarówno o radykalnej zmianie, jak o pieczołowitym utrzymaniu dotychczasowych pozycji. Jedynie bowiem mniejsza część należała onegdaj do „starej" redakcji. Pozostali redaktorzy „Tekstów Drugich" są nowi, powiązani jednak wieloletnią współpracą z dawnymi „Tekstami", bądź, jak

w przypadku naszych najmłodszych kolegów, wywodzą się z kręgu ich oddziaływania. Ci zaś z ostatniego, „przedwojennego" kolegium, którzy uznali, że muszą zrezygnować z pracy redakcyjnej, zobligowani nawałem innych zajęć i obowiązków — szczęśliwie nie zamierzali wcale zrywać wszelkich kontaktów, przeciwnie; chętnie przyjęli role stałych współpracowników redakcji.

Taktyczne błędy tak rozmyślne, z metodyczną konsekwencją popełniane, przestają jednak być błędami, jeśli dojrzeć w nich zapowiedź pewnej pozytywnej charakterystyki, szansę dopuszczenia do głosu tego, co nie znalazło własnego wyrazu w dominujących dotąd kategoriach analizy i metod badania. Bez względu wszak na możliwe niewygody niejednoznaczności pozostaje faktem niewątpliwym, że pismo dziś wydawane nie może być ani prostą kontynuacją swej bezpośredniej tradycji, ani też jej negacją prowadzącą do proklamacji jakiegoś nowego paradygmatu literaturoznawczego poznania. Co więcej, nie wydaje się nawet, byśmy zmuszeni byli poddawać się konieczności wyboru jednej z tych alternatywnych opcji krytycznego działania. Nawet największy malkontent przyznać też musi, że owe znamiona niejednoznaczności i wewnętrznego zróżnicowania najwierniej oddają istotną cechę naszego doświadczenia współczesności: literackiej, literaturoznawczej, kulturalnej. Jakoż coraz bardziej prawdopodobne, a i powszechniej przyjmowane wydaje się przekonanie, że rzeczy mają się jakoś inaczej, niż by to wynikało z upodobania (czy przyzwyczajenia) do stylu myślenia w kategoriach prostych dychotomii. Jakoś inaczej — jedynie tyle da się powiedzieć tymczasem; nie ma bowiem żadnej wyraźnej zgody w kwestii natury samej odmienności.

Nie wdając się w przesadnie ryzykowne generalizacje, można przecież zidentyfikować bez większych trudności przynajmniej niektóre zjawiska i procesy z pewnością odpowiedzialne za dotkliwą nieprzejrzystość sytuacji w zajmującej nas dziedzinie. Niewątpliwie najdobitniej odczuwane w ostatnim dziesięcioleciu było przesilenie dominujących dotąd koncepcji pisarstwa, w tym zwłaszcza jego wariantu awangardowego, z towarzyszącą mu własną hierarchią wartości i funkcji. Jak się zdaje, szło ono w parze z wyczerpywaniem się określonego typu dynamiki przemian literatury — rządzonej mechanizmem stopniowego rozwoju w ramach przeciwstawnych poetyk, oraz ich negatywnej, polemicznej konfrontacji między sobą. Został on wyparty przez inny typ przeobrażeń, o ile można sądzić po pewnych objawach w literaturze najnowszej. Ważniejsze okazują się w niej zróżnicowania zarysowujące się w obrębie owych alternatywnych poetyk (wewnętrzne podziały i krytyka od wewnątrz dokonywana), niż utrzymujące się pomiędzy nimi różnice. Różnorodność i rozproszenie powstających w tym trybie nowych oraz mutacji poprzednich konstelacji artystycznych potęguje — następujący na naszych oczach — rozkład dotychczasowych

mechanizmów życia literackiego, dość chaotycznie i bez pośpiechu przepoczwarzających się w inną jakąś postać.
Następnym, nie mniej uderzającym fenomenem jest niepokojąco rozmyte doznanie współczesności, bo choć większość się zgodzi, że pojęcie to obejmuje „powojenną" literaturę, dla jednych będzie to oznaczało ostatnie prawie 10-lecie, dla innych zaś — przynajmniej ostatnie 45-lecie. Także jednak ci pierwsi, radykałowie aktualności, nie będą przeczyć, że literatura lat ostatnich związana jest tak wieloma ogniwami z tą drugą współczesnością, iż nie daje się bez niej zrozumieć — jakkolwiek też nie daje się ona pojąć z pomocą dotąd stosowanych uporządkowań i hierarchizacji. Jakoż potrzebujemy historii owej półwiecznej już nieomal współczesności, historii innej niż karykaturalny jej obraz przechowywany w podręcznikach i kanonie lektur szkolnych. Ale też historii odmiennej od tej, jaką określały modele przemian jeszcze niedawno trafne i użyteczne, lecz ograniczone minioną już perspektywą czasową. Długotrwale dyskusje, na przykład, nad odrębnością czy wspólnotą rozwoju literatury w kraju i na emigracji zostaną, jak można sądzić, niebawem przesądzone przez bieżące wypadki życia literackiego. Wzmożone, wymienne przemieszczanie się osób i dzieł w obu tych przestrzeniach, wspólne przedsięwzięcia kulturalne, inicjatywy wydawnicze etc., wskazują — i w tej dziedzinie — na zmierzch utrwalonego po wojnie porządku polityczno-kulturalnego. Podobne procesy, odsłaniające inne oblicze zjawisk, zachodzą również w ramach krajowej literatury, wewnątrz jej głównych nurtów rozwojowych, jak też w jej związkach z mechanizmami życia zbiorowego. Bez wątpienia więc historia literatury współczesnej w jej długim trwaniu, która będzie (jest?) pisana, wymaga (wymagać będzie) spojrzenia uwzględniającego zmiany zaszłe w rozumieniu rzeczy.
Należący już do faktów dokonanych rozkład strukturalno-semiotycznego wzorca badań naukowych — postępujący na dobrą sprawę od lat siedemdziesiątych, a witany z nieskrywaną satysfakcją przez wcale licznych jego nieprzekupnych przeciwników — pozostanie zapewne najbardziej kłopotliwą zdobyczą współczesności. Zawdzięczamy mu bowiem, by rzecz ująć najzwięźlej, wyznaczenie standardu poprawności i prawomocności badań literaturoznawczych (coś, co trudno przecenić, a jeszcze trudniej czymś zastąpić). Jak wiadomo, z czasem zradykalizował się ów nurt i wyjałowił, rozszczepiając się w końcu na osobne doktryny bądź przyczyniając do powstania rozmaitych, ekscentrycznych (często w obu znaczeniach tego słowa) stanowisk, z których żadnemu jednak nie udało się wziąć na siebie roli kluczowej metodologii humanistyki. Teoria, która rozkrzewiła się bujnie na tak sprzyjającym jej podłożu, stając się auto-

nomiczną, samocelową nieomal dziedziną dyskursu — przeszła obecnie w fazę poszukiwań innych, większą efektywnością poznawczą mierzonych, uzasadnień swego istnienia. Z kolei uznawane przeciwieństwa orientacji teoretycznych, metod ergo- i endocentrycznych, itp., okazały się fałszywymi alternatywami metodologicznymi. Spopularyzowany zaś przez strukturalizm styl myślenia w kategoriach systemowych opozycji ustępować począł innemu, ceniącemu nieco bardziej złożone i przewrotne mechanizmy typu interferencji i splotu wzajemnych powiązań.

Wreszcie sama literaturoznawcza dyscyplina — poddana presji Spraw Naprawdę Ważnych, wystawiona na bezpośrednie oddziaływanie historii, polityki, ideologii, ekonomiki (która tymczasem zrujnowała dotychczasowe instytucje życia literackiego i naukowego) — zepchnięta została na margines. Kiepskie samopoczucie środowiska zdaje się wskazywać, że dokonało się to również i w świadomości osób profesjonalnie z nią związanych. Różnią się oni dalej między sobą, jak można zauważyć, lecz teraz przede wszystkim odmiennymi strategiami obrony. Oto podczas gdy jedni usiłują dowieść, że to co najważniejsze dzieje się na pograniczu (przeto centrum jak gdyby przesunęło się wraz z nimi na peryferie) — to drudzy skłonni są raczej tak przeformułowywać zadania i funkcje dyscypliny, by mogła ona zostać uznana za wtajemniczoną w zasadnicze problemy współczesności oraz szczególnie powiązaną z sekretnym ośrodkiem jej przemian.

Stan literatury współczesnej, jej historia, status teorii, sytuacja dyscypliny, to pierwsze przychodzące na myśl czynniki współpracujące w dziele Wielkiego Zamieszania, które — nie należy zapominać — nie jest jedynie polską przypadłością, ani nie dotyczy tylko naszej dziedziny. Nic chyba bardziej naturalnego, a i właściwszego na początek, niż odruchowa nieomal potrzeba rozejrzenia się wokół, zorientowania w aktualnej sytuacji literatury, literaturoznawstwa, kultury. Wiele przemawia za tym, że doświadczamy na sobie uroków i niedoli okresu przejściowego, teoretycznoliterackiego „pogranicza", historycznoliterackiego „międzyczasu". Ale oznacza to przecież także, że mamy okazję przyjrzenia się im z bliska; dostrzeżenia czegoś istotnie innego, co do niczego znanego nie jest podobne; zbadania, jak w rzeczywistości wygląda, na czym polega coś, co z historycznej — kiedyś — perspektywy zostanie być może nazwane: cięciem w historii kultury, przełomem teoretycznym, literacką zmianą. To jest rzadka okazja. Nie przegapmy jej.

Ryszard Nycz

Szkice

Jan Błoński

Bezładne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej

Punkt wyjścia całkiem prosty. Zajmuję się literaturą, przede wszystkim współczesną, więcej niż czterdzieści lat i teraz uświadomiłem sobie, że ta moja „literatura współczesna" jest już bardzo stara. Bo co potocznie uważamy za polską literaturę współczesną? Literaturę powstałą po wojnie, ale już nie tylko w Polsce — to byłaby literatura Polski Ludowej — ale także za granicą, na emigracji, więc literaturę napisaną w latach istnienia Polski Ludowej... Otóż to jest prawie pół wieku, ogromny szmat czasu. Taki sam, jak od Asnyka do Baczyńskiego, od Prusa do Borowskiego, od Świętochowskiego do Kołakowskiego... Gdzie indziej te czterdzieści parę lat to przynajmniej dwie literackie epoki. A u nas? Odruchowo ujmujemy je jako całość. Ale czy słusznie? Jeśli tak, to dlaczego? Bo wspólne były — jeśli były — społeczno-polityczne warunki funkcjonowania literatury? A jeśli nie, to jak ją podzielić? Na krajową i emigracyjną? Ale przecie po 1960 roku emigracja składała się głównie z pisarzy, co debiutowali w Polsce Ludowej? Więc może poręczniejszy byłby podział ze względu na zmiany i przełomy polityczne? Stosowano go nieraz w dydaktycznej praktyce... Byłaby więc literatura bierutowa, gomułczana, gierkow-

ska i jaruzelska, ta ostatnia głównie, o zgrozo, podziemna i zagraniczna...

Przed paroma laty Miłosz wypowiedział dość zaskakujące zdanie. Powiedział mianowicie, że w ostatnich czasach najważniejsza stała się właściwie krytyka, bo bez niej trudno zrozumieć, co się naprawdę w naszej literaturze działo i dokąd ona właściwie zmierza. I rzeczywiście, cała gromada krytyków zabrała się do odzyskiwania, odkłamywania i przewartościowywania dorobku półwiecza. Zimand i Trznadel, Łapiński i Werner, Malewski i Nyczek, Zieliński i Zaleski, ach i Burek przecie, i Barańczak z Harvardu, i nawet Sławiński ze swej marymonckiej wieży... i inni jeszcze, których na pewno niesłusznie pominąłem — wszyscy wspólnym wysiłkiem wymalowali całkiem inną panoramę polskiej powojennej literatury niż ta, do jakiej bywaliśmy wdrażani — albo którąśmy wdrażali uprzednio. Pozostaje teraz tę panoramę uruchomić, zobaczyć ją w ruchu, w przemianie. Bardzo to trudne, nawet *ad usum Delphini,* tak jak to teraz próbuję bez żadnej uczonej pretensji.

Co się właściwie działo — powiedzmy — w polskiej prozie lat sześćdziesiątych? Posłyszawszy takie pytanie, zaczynamy — my, niby to fachowcy, czytelników niewiele to obchodzi, i słusznie — zaczynamy więc przypominać sobie mozolnie: nad czym wtedy dyskutowano, kogo wychwalano, kogo niedoceniano? Aha... pisano o „małym realizmie", tak, potem o „nurcie chłopskim", ale też o prozie „amorficznej", o próbach „nowej powieści" i o czymś pewnie jeszcze. Ale to wszystko jakby się rozpłynęło, jakby nie istniało. Inaczej mówiąc, zdarzenia życia literackiego — bardzo przecież ważne dla zrozumienia epoki — zdają się nie mieć wiele wspólnego z dorobkiem okresu, tym dorobkiem, który dzisiaj dostrzegamy. Jeśli bowiem przypomnimy sobie książki i pisarzy, kogo wymieniamy? Chyba najpierw Gombrowicza, który wtedy wydał *Pornografię* i *Kosmos.* Potem Kuśniewicza, Stryjkowskiego, Lema, Mrożka i tak dalej. Ale żadna całość się z nich nie buduje. I nie widać żadnego związku z nagrodami, dyskusjami, wznowieniami, z tym wszystkim, co zajmowało literacką prasę i opinię. Jest tak, jak byśmy zamiast literatury — zbioru z grubsza uporządkowanego — mieli worek z książkami. I coraz to coś z niego wypada. Kogo wtedy najbardziej lansowano? Chyba Brezę, którego książek nikt jakby nie pamięta, pod ziemię się zapadły, ale przecie całkiem złe nie były? Ale także Brandysa (Kazimierza), który się jednak stale

zmieniał, aż znalazł się w Paryżu. I Konwickiego, który się wprawdzie zupełnie nie zmieniał, ale znalazł się w podziemiu, z którego niedawno dopiero wychynął. Aha, wtedy także zaczęto czytać Parnickiego, ciekawy, dziwny pisarz. Ale historyczne powieści Malewskiej także wytrzymały próbę czasu... A Kuncewiczowa — też kobieta — wtedy właśnie wróciła zza granicy... Inny reemigrant, Wańkowicz, miał w tych latach szalone powodzenie. Jego krajan, Mackiewicz, nie wrócił, nikt o nim nic nie wiedział, a teraz wszyscy dookoła rozpowiadają, że to wielki pisarz. Popaździernikowe gwiazdy, Hłasko i Mrożek, wyjechali dla odmiany za granicę, jeden z hałasem, a drugi po cichu. Białoszewski wtedy też zaczął pisać prozą, i jak! A inny dziwak, Buczkowski, zdobył sobie stopniowo uznanie, chociaż z każdą książką trudniej go było zrozumieć... I tak dalej. Co ja właściwie mam z tym zrobić? Ja czytelnik i także — ja krytyk. Zawołać na pomoc historyka?

Chciałbym być dobrze zrozumianym. W każdej żywej literaturze panuje wielki zamęt i rozmaitość im większa, tym lepiej. Dostrzegam jednak tutaj osobliwsze zjawisko: głębokie i trwałe rozejście się literatury i życia literackiego. Przede wszystkim w kraju, ale — w jakimś sensie — także za granicą, na emigracji, ponieważ (co zrozumiałe) nie mogła ona wytworzyć rynku czy środowiska na tyle silnego, aby przyswoić, uporządkować, a i zhierarchizować całość literackiej produkcji. Dodajmy jeszcze — po obu stronach — fizyczną trudność dotarcia do książki; a przecież faktem literackim jest dopiero książka przeczytana, przedyskutowana, książka, zdolna wpłynąć na powstanie innych książek... Na poły zablokowana była także najprostsza z literackich edukacji, mianowicie szkolna. Czynników spowalniających i mistyfikujących proces literacki było więc mnóstwo. Miało to jednak także inny efekt, może pozytywny: mianowicie, pamięć literacka była — i jeszcze jest — w Polsce głębsza, trwalsza niż gdzie indziej. Sporo pisarzy sprzed czterdziestu, ba! sześćdziesięciu lat czytanych jest u nas prawie tak, jakby należeli do współczesności (podczas gdy zagraniczni rówieśnicy Tuwima, Przybosia, Kadena czy Dąbrowskiej dawno zostali odesłani do historii). Słowem, pełno jest w polskiej komunikacji literackiej wykolejeń i paradoksów. Rozpoznanie zaś głębszych literackich tendencji w znikomym tylko stopniu odsłania się przez badanie instytucji literackich. Programy, dyskusje, oceny bardziej mistyfikują niż wyjaśniają i tak naprawdę ufać możemy — i powinniśmy — tylko książkom.

Gdzie nasz początek

Krytycy, profesorowie i nauczycielki od polskiego powtarzają jednogłośnie: w roku 1945. Otóż nieprawda: owszem, Polska Ludowa zaczęła się w roku 1945 albo nawet 1944, razem z Manifestem Lipcowym. Ale jej literatura — stanowczo później, najwcześniej w 1948. Odczucia tak pisarzy jak czytelników zdominowane były do roku 1947 przez doświadczenia okupacji. Kultura literacka, oczekiwania moralne, widnokręgi intelektualne zaś ukształtowane bez reszty w dwudziestoleciu. W tym kapitale duchowym istotnym składnikiem było przekonanie o wartości naśladownictwa, obowiązku służby społecznej czy po prostu, o moralnej odpowiedzialności pisarza za słowo. Te przekonania wzmacniała, mówiąc słowami Wyki, „wola solidarnej pamięci" czyli po prostu pamięć o okupacji. Wszystko to sprzyjało — w jakimś, trudnym do wyliczenia stopniu — zrozumieniu czy nawet poparciu (przynajmniej części) wymagań, jakie stawiała pisarzom władza ludowa. Czyniła to zresztą stosunkowo oględnie... Jednak same w sobie nie miały te przekonania nic marksistowskiego ani nawet radykalnego: były może nawet bardziej popularne wśród tradycjonalistów. To samo odnosi się do częstej, ale raczej powierzchownej niechęci, z jaką po 1945 roku myślano o literaturze przedwrześniowej: ściśle mówiąc, niechęć ta zrodziła się na początku wojny i umocniona została straszliwym poczuciem klęski, jakie ogarnęło społeczeństwo po upadku powstania warszawskiego. Zjazd szczeciński i program socrealizmu skonfiskował niejako te odczucia i przekonania, nadając im jednolitą czerwoną barwę. Reszty dokonały posunięcia administracji.

Po co powtarzam oczywistości? Aby oddać każdemu to, co mu się należy. Książki ogłoszone w latach 1944—1948 powstały — w ogromnej przewadze — w czasie wojny lub bezpośrednio po jej zakończeniu; trafiały się także przedwojenne (Brezy, Brandysa). Stanowią też w istocie część literatury Drugiej Rzeczypospolitej: boć to przecie ona, nie Polska Ludowa, prowadziła wojnę z Trzecią Rzeszą. Prócz chronologicznego, istnieje też dowód czysto literacki: wbrew pozorom, w literaturze nie powstał jeszcze wtedy podział na kraj i emigrację. Więcej: dostrzec można wyraźną równoległość rozwoju. Książki Czapskiego i Herlinga-Grudzińskiego odpowiadają na to samo wyzwanie totalitarnego nihilizmu, które dręczyło Borowskiego i Róże-

wicza. Odpowiadają inaczej, ale wyzwanie to samo, tyle że inaczej pokolorowane. W czasie wojny (i w powojennych publikacjach) podobnie zaczynają moralizować tak zakamieniali esteci jak Iwaszkiewicz i Lechoń. I podobnie uspokaja się awangardowa namiętność u Przybosia jak u Łobodowskiego czy Czuchnowskiego. Mackiewicz pisze o okupacyjnym Wilnie z podobną pasją co Andrzejewski o Warszawie wojennej... Nie neguję swoistości, ani nie zrównuję sukcesu, szukam tylko rozwojowej analogii i ta wydaje mi się oczywista. Powiedziałbym więcej: powojenna postawa utrzyma się dłużej na emigracji niż w Polsce, co dobrze widać, porównując wspomniane pary pisarzy. Emigranci będą, rzecz jasna, wierniejsi swemu wojennemu doświadczeniu i nie porzucą na ogół tej moralnej postawy, którą wtedy w sobie wykształcili.

Piękne lata pięćdziesiąte

Więc nasz początek w roku 1948. Literacki terror socrealizmu zrywa ciągłość rozwojową literatury polskiej tak samo, jak terror polityczny — ciągłość konstytucyjną i tożsamość społecznej budowli. Czytane dzisiaj wiersze i powieści pisane po zjeździe szczecińskim zdają się jakimś nieporadnym bełkotem, szkolnym wypracowaniem, przepisywanką. Nie ma też z tych lat żadnej książki, która by wytrzymała próbę czasu, nawet *Pamiątka z Celulozy,* napisana najoględniej i z największą troską o prawdziwość szczegółu. Ocalały tylko — bardzo nieliczne — teksty pisane do szuflady: mówił o nich bardzo ładnie Michnik w *Dziejach honoru w Polsce.* Ale i one były częściej dyskursywne niż literackie *sensu stricto*: wyobraźnia porażona była głębiej niż intelekt. W tych rozważaniach zajmuję się w zasadzie tylko prozą powieściową: jednak nawet wiersze, uchodzące długo za „przyzwoite" (liryka Jastruna i Gałczyńskiego), ustępują wyraźnie wcześniejszym czy późniejszym utworom tych poetów. Pozostają książki „hybrydyczne", krytykowane przez najbardziej zajadłych teoretyków, ale cenzuralnie dopuszczalne i nawet chwalone, bo politycznie w danej chwili użyteczne. Myślę zwłaszcza o *Popiele i diamencie, Pierwszym dniu wolności* Kruczkowskiego i o opowiadaniach Dąbrowskiej, zwłaszcza o *Na wsi wesele.* One także — choć nie od razu — straciły z latami smak i blask. Czyżby więc lata pięćdziesiąte były czasem

nieodwołalnie jałowym, przeklętym? Wcale nie jest to takie pewne. Bo całkiem możliwe, że rzetelny erudyta, zapytany w roku, powiedzmy, dwutysięcznym trzechsetnym, kiedy właściwie powstały największe osiągnięcia dwudziestowiecznej literatury polskiej — odpowie spokojnie: w latach pięćdziesiątych. Boć przecie wtedy właśnie Gombrowicz opublikował *Trans-Atlantyk, Ślub, Pornografię,* wtedy także pisał *Dziennik,* osiągając pełną świadomość własnej sztuki! I wtedy także, po paru latach udręki, które przyniosły jednak i *Zniewolony umysł*, i *Dolinę Issy,* Miłosz-poeta odnalazł równowagę, *Traktatem poetyckim* inaugurując nową — na pewno najlepszą — fazę swojej lirycznej twórczości... Wspomnijmy jeszcze okrzepnięcie środowiska „Kultury" Jeleńskiego, Stempowskiego, gdzie indziej Vincenza, Mackiewicza, Wierzyńskiego — całkiem to, z perspektywy Syriusza, smakowita dekada.

Historyk może też powiedzieć po prostu, że w latach pięćdziesiątych właśnie emigracja ocaliła ciągłość literatury polskiej. Szkoda, że musieliśmy czekać jeszcze ćwierć wieku, aby krajowa liryka przeszła spod znaku Przybosia w domenę Miłosza i aby gombrowiczowska maestria zaczęła naprawdę wnikać w praktykę polskiej powieści. Książki były jednak napisane i siekiera odsunięta od pnia. Po roku 1960 zaś ta szczególna rola literackiej emigracji zaczęła słabnąć (choć rola intelektualna i polityczna rosnąć): stopniowo też twórczość krajowa i emigracyjna zaczęły się zrastać, choćby za sprawą odpływu najwybitniejszych na zachód.

Twarde życie soca

Przyjmuje się milcząco, że socrealizm umarł jeśli nie w 1954, to na pewno w 1956 roku. Otóż nie, socrealizm miał twarde życie, nie dawał się wyegzorcyzmować, i nie tylko dlatego, że za jednym zamachem stworzył system „mecenatu" (czytaj: uzależnienia) i rozpowszechniania kultury — więc literatury — który dogorywa na naszych oczach. Socrealizm w literaturze, w literackich tekstach, nie mówiąc już o życiu literackim, daje się i dzisiaj jeszcze rozpoznać, chociaż — jak złośliwy wirus — przybiera coraz to nową postać.

O tym, co to jest socjalizm, a nawet, czym jest właściwie realizm, napisano biblioteki. Znalazłoby się także na świecie kilkadziesiąt

książek, przedstawiających powstanie, wielkość i upadek realizmu socjalistycznego. Jego poetykę starano się nawet — całkiem udatnie — odtworzyć ostatnio, kiedy to stan wojenny obudził ciekawość dla lat pięćdziesiątych. Ale takie pojęcia jak typowość, socjologiczna konstrukcja losu ludzkiego, formalizm i i wulgarny socjologizm, nie mówiąc o krytycznym realizmie... przestały dla nas cokolwiek znaczyć. Pozostał jeden tylko termin, zrozumiały zarówno wtedy jak dzisiaj. Jest nim partyjność. „Pisz tak, aby umocnić władzę partii" — takie zdanie zrozumiałaby zarówno Kierczyńska jak Kossak-Szczucka, Borowski jak Białoszewski, Żółkiewski jak Giedroyć. I ta właśnie dyrektywa rzuca najwięcej światła na potomstwo kierunku.

Upadek socrealizmu *à la* Żdanow — nastąpił on zaś bardzo szybko, przynajmniej w umysłach pisarzy, już w roku 1955 nie bronił go praktycznie nikt wybitny! — bynajmniej nie naruszył zasady czy marzenia o partyjności. Początkowo starano się socrealizm określić ściślej, szerzej czy lepiej: tak Żółkiewski — za Garaudym — doszedł do „realizmu bez granic", który objąć mógł wszystkie style i gatunki... byle tylko opowiadały się za socjalizmem, „realnym socjalizmem", rzecz jasna. Potem jęły pojawiać się hasła skromniejsze. Zaczęto na przykład mówić o „małym realizmie". Skoro socjalizm zwyciężył — argumentował pisarz Twerdochlib — czyż nie wystarczy opisywać codzienne sukcesy prostych ludzi, urządzających się w swoim szczęściu? Mądrzejsi domagali się powieści „rozrachunkowej", w której pisarze rozliczą blaski i nędze budowy socjalizmu, z tym, aby saldo nie pozostawiło wątpliwości. Tak powstał głośny niegdyś *Boldyn:* zbrodniami systemu obarczał tam Putrament mniej lub bardziej psychopatyczną jednostkę. Popularna była również — przynajmniej wśród tak zwanych „polityków kulturalnych" — myśl, że skoro partia przeniosła chłopów do miasta, właśnie w „nurcie chłopskim" powieści winna wyrazić się najlepiej prawda czasu i wdzięczność ludu... Taka właśnie była — całkiem już zapomniana — literacka codzienność lat sześćdziesiątych. Jest wielką zasługą Wernera, że w *Polskim, arcypolskim* pokazał pierwszy trwanie „partyjności" (rozumianej jako opcja za real-socjalizmem) w epoce popaździernikowej, gomułczanej, kiedy to Polska stała się najswobodniejszym barakiem socjalistycznego obozu.

Historyka uderzyć musi, że z każdym pięcioleciem obniża się literacka ranga gatunków, w których wyraża się socrealistyczna

partyjność. Po 1960 nie ma już „pozytywnej" poezji, ale trwa — defensywna — walka o powieść. Po 1970 agitacyjną funkcję literatury przejmuje niemal całkowicie telewizja, rośnie więc znaczenie scenariusza, osławionego „serialu" czy ogólniej, prozy zdatnej do ekranizacji. Najsmaczniejszymi pomysłami tej przedsiębiorczej epoki była „powieść milicyjna" (co spostrzegł i zanalizował już wtedy Barańczak!) i „powieść o dyrektorach", która miała odtwarzać i uwznioślać losy ludzi, którzy zbudowali Polskę Ludową, zwłaszcza zaś — jej prężny przemysł... Ta prominencka proza nie zdążyła niestety znaleźć swego monografisty. Po sierpniu — a zwłaszcza po grudniu — odwołać się trzeba było do ostatnich rezerw. Rolandem socrealizmu okazać się miał Roman Bratny, zbrojny w miecz paszkwilu i tarczę pornografii. Już, już pędził mu na pomoc Nienacki... Czy można było upaść niżej?
Socrealizm skończył w rynsztoku. Ale ten rynsztok — miejmy odwagę przyznać — płynął długo i wartką falą.

Awangarda Jej Ludowej Mości?

O wiele trudniej wycenić i ocenić znaczenie i funkcję nurtów awangardowych. Pojawiły się one jeszcze przed październikiem, budziły nieufność (a nawet odruchy wstrętu) wśród decydentów Gomułki, w następnej jednak dekadzie jęły znajdować mecenasów... aby niespodziewanie odkwitnąć w prozie lat osiemdziesiątych. Dostęp do sztuki światowej był oczywiście błogosławieństwem i w muzyce, plastyce, teatrze i poezji mógł mieć tylko dobroczynne skutki. Kłopot, przyznajmy, że bardzo niewielki... przyniósł dopiero moment, kiedy władza pojęła, że awangardowe figliki, których oczywiście nie brała poważnie, uważając za pańskie czy żydowskie fanaberie... że więc te igraszki nie tylko nie przynoszą szkody, ale nawet — umiejętnie subsydiowane — mogą odciągnąć młodych a zdolnych od niepotrzebnych opozycji, kontestacji i dysydencji. Już w latach sześćdziesiątych zaczęto spostrzegać i nagradzać rzeczy tak trudno zrozumiałe jak powieści Parnickiego i Buczkowskiego, początkowo raczej tolerowane niż szanowane. Pociekły też — umiarkowaną strużką — pieniądze na spędy poetów i studenckie festiwale teatralne.

Czy można w prozie rozpoznać jakąś wyraźniejszą awangardową tendencję? Raczej nie. Z jednym wyjątkiem, płodnym w teksty, ubogim w sukcesy. Myślę o „prozie »Twórczości«", „szkole Berezy", nowej powieści czy jak tam chcecie. Jej zenit przypada — dość paradoksalnie — na przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Pod „nową powieścią" rozumiano często prozy budowane jak wiersze, czyli skupione na własnej literackości. Tym co najsilniej rzuca się w tych książkach w oczy to sama czynność mówienia, pisania, opowiadania, zmyślania. Stąd też zaciekawienie językiem czy raczej językami, bo pupilkowie Berezy lubią mieszać idio- i socjolekty, zmieniać style i nawet gatunki wypowiedzi, co wyrażać ma — podobno — środowiskowy awans autorów... Kłopot w tym, że wysilone i na poły groteskowe światy, które budują, rzadko bywają ciekawe lub przynajmniej składne. Odcedziwszy językowe ekstrawagancje, czytelnik rozpoznaje prędko zwykłe młodzieńcze marzenia i pospolite frustracje, przyprawione obyczajową (czy werbalną) prowokacją. Tyle o naszych Marquezach i Musilach, Lisowski dixit. I chyba nie jest przypadkiem, że po prawie dwudziestu latach nikt z tej kompanii geniuszy nie doczekał się sukcesu lub przynajmniej uznania.
Chyba więc awangarda także się peerelii nie udała.

Porażka odwilży...

Trudno się dziwić, że socrealiści nie zdołali wyrazić wzniosłego piękna budowy nowego świata. Osobliwsze, że nie udało się także przeciwieństwo, odkłamanie przeszłości, które w Rosji — od zastraszonego Erenburga do heroicznego Sołżenicyna — stopniowo odrodziło literaturę. Jeszcze od czasów wojny kilku pisarzy zachowało jednak obsesyjne pragnienie wypowiedzenia „całej prawdy" o społeczeństwie. Niegdysiejsze marzenia Kotta — „wielka powieść społeczna" — królowało dalej w oczekiwaniach czytelników i w literackiej hierarchii gatunków. Rzetelne naturalistyczne próby (opowiadanie Ścibora-Rylskiego) poskromiła od razu cenzura; ocalił je po latach — pośrednio — Wajda. Zawsze sprawny Brandys czuł się zbyt zależny od literackiej opinii — polskiej i zagranicznej — aby zakwestionować to, od czego należało zacząć:

rolę intelektualisty w nadymaniu społecznej utopii. Tam jednak, gdzie odważył się zabawić zbiorowymi stereotypami, co prawda narodowymi, nie społecznymi!... — więc w *Wariacjach pocztowych,* dał książkę, na której i dzisiaj nie ma żadnej zmarszczki... Ale „wielką powieść społeczną" najmocniej chciał napisać Andrzejewski.

W jego staraniach było coś patetycznego. *Popiołem i diamentem* Andrzejewski głęboko naznaczył pamięć czytelników. Dzisiaj jednak podnoszą się głosy, zarzucające mu fałszerstwo... Na pewno wstydził się, jeśli nie *Popiołu,* to *Zadufków* i zwłaszcza, nieprawdopodobnych w służalczym apostolstwie książeczek o partii i „człowieku radzieckim". Dał więc *Ciemności kryją ziemię,* gdzie fascynację stalinizmem starał się opisać (wytłumaczyć?) parabolicznie, snując opowieść o religijnym inkwizytorze. Ale czuł, że nie wniknął dość głęboko w samego siebie. Napisał więc *Bramy raju,* szukając osobistych, psychologicznych motywacji takiego przedsięwzięcia jak krucjata, będącego — znowu — figurą dążenia do społecznej utopii. I wreszcie z dziesięć lat poświęcił *Miazdze,* gdzie namalował jednocześnie panoramę społeczeństwa i portret artysty, który nie może poradzić sobie ani z własnym wnętrzem, ani z własnym krajem. Andrzejewski nie mógł oczywiście *Miazgi* wydać, zwlekał, spierał się, poprawiał, wreszcie opublikował — za późno. Ani intelektualiści, ani czytelnicy nie mogli się jakoś w tej książce rozpoznać. Brzmiała głucho, jej czas minął. Stąd poczucie porażki, przygnębienie, może rozpacz. Powieściowych *Dziadów* nie udało się Andrzejewskiemu napisać. Ale dzisiaj odzywają się czasem przychylniejsze głosy o *Miazdze,* w Polsce i za granicą. Może więc zostanie doceniona?

Jakkolwiek będzie, wielkich sukcesów w tej odwilżowej dziedzinie polscy pisarze nie odnieśli. Trudno porównać Andrzejewskiego z Sołżenicynem czy Brandysa z Kunderą. Nie warto też rozważać, dlaczego. Może Bóg poskąpił talentów? Może pisarze nie odważyli się na czas przestąpić Rubikonu? Przecie wtedy rząd umiał jeszcze manipulować kijem cenzury i marchewką liberalizacji... Może zawiniła tradycja polskiej prozy, nadto lirycznej i moralistycznej, lekceważącej realistyczne i naturalistyczne nauki? Zapewne więc rozsądniej postąpił Konwicki, który wybrał drogę ostrożniejszą, skromniejszą (pozornie) i bardziej osobistą.

Konwicki pisał — w gruncie rzeczy — jedną i tę samą książkę, tyle że coraz jaśniej, wyraźniej, złośliwiej. Rozpięta jest ona na podobnym chwycie, na porównaniu — przeciwstawieniu — widzenia i wspo-

mnienia, przeszłości i teraźniejszości. Teraźniejszość jest zazwyczaj warszawska, ale szczególna to Warszawa, Warszawa sypiących się tynków i kolejek po wódkę czy złoto, miasto lumpów, zagonionych przechodniów i znerwicowanych intelektualistów. W tej Warszawie nic nie można zrobić — dlatego akcja rysuje się niejasno — można się tylko po niej błąkać, wędrować, co kończy się szyderczą apoteozą (wjazdem na Pałac Kultury...) albo powrotem do punktu wyjścia. Jest to więc miasto wielkiego oczekiwania i wielkiej frustracji. Miasto „prawdziwe" czy wewnętrzne? Granica między intersubiektywnymi zdarzeniami a rojeniami narratora jest zatarta. Czy opowiada on o swoich przeżyciach, czy też układa powieściową fikcję (włącza przecie w książkę rozmaite spamiętane historie a nawet jawnie literackie opowiadania o powstaniu styczniowym)?
Tym samym punkt ciężkości spoczywa nie tyle na przedstawionym świecie, ile na bohaterze-narratorze, któremu zresztą Konwicki nie szczędzi szyderstw i upokorzeń. Jest to najwyraźniej gość skądinąd, zabytek z przeszłości, świadek czasu, kiedy życie nie wyszło jeszcze całkiem z orbity, kiedy miało ład, sens, nadzieję. Tą przeszłością jest oczywiście mityczne Wilno, gdzie i narrator i w ogóle wszyscy czuli się u siebie, ponieważ panował tam właściwy ludzki porządek... Po wielu próbach (i porażkach) Konwickiemu udało się stworzyć sobie powieściową formę, która liryzmem i pseudobiografizmem wyraźniej nawiązuje do tradycji polskiej niż wymyślna architektura *Miazgi*, niewątpliwie inspirowana pomysłami *nouveau roman*. Konwickiego można uważać za — jedynego dzisiaj — literackiego ucznia Żeromskiego... Nie boi się on ani sarkazmu, ani łez, jawnie wtrąca się do zdarzeń, oscyluje wokół własnych wspomnień i samego siebie — przepraszam, narratora — przedstawia jak błazna, ale błazna mądrzejszego od wszystkich, nie wyłączając publiczności. Jego powieści — od *Sennika współczesnego* (1963) — można w gruncie rzeczy interpretować podobnie jak *Miazgę:* opowiadają one o świecie, w którym odwilż — humanizacja komunizmu — nie udała się w tym samym stopniu co straszliwy przewrót, który wstrząsnął światem... na darmo.

...i emigracja wyobraźni

Ale u Konwickiego często „czas się cofa i odwraca lico", niosąc jeśli nie pociechę to przynajmniej ulgę. Pamięć

o Wilnie, o społeczności naiwnej i prowincjonalnej, ale zwyczajnie ludzkiej, opartej o niepodważalny ład — pozwala nie tyle zachować nadzieję (tej Konwicki nie ma), ile miernik prawdy i kłamstwa, grzechu i cnoty, piękna i brzydoty. Tym samym buduje odmienność i tożsamość narratora, zagubionego w tandetnej warszawskiej apokalipsie.

W latach sześćdziesiątych zaczął się proces, zapowiedziany już przez *Na wysokiej połoninie* Vincenza (1936-1952), *Leśnika* Kuncewiczowej (1952!) i *Dolinę Issy* (1955). Proces, na jaki nikt nie zwrócił wtedy uwagi, tak był spontaniczny i arefleksyjny: obywał się całkowicie bez programów i wynurzeń pisarzy. Myślę o zjawisku, które można by nazwać emigracją wyobraźni. Emigracją w przeszłość albo wręcz w zmyślenie. Literatura buduje sobie własną — całkiem nieoficjalną, chociaż niekoniecznie opozycyjną — ojczyznę, zbudowaną z prowincji i środowisk, które dotąd mało zajmowały pisarzy. W dwudziestoleciu zaś były na ogół zdecydowanie nie modne! W tej ojczyźnie trwa Ukraina Iwaszkiewicza, Polesie Kuncewiczowej, Lauda Miłosza, Wilno, gdzie historia mówi wszystkimi językami, Podole, apokaliptyczne u Buczkowskiego i kosmopolityczne u Kuśniewicza. Kresy jawią się jako kraj sąsiedzkiej więzi i osobowego porozumienia, inaczej niż przed wojną, kiedy złościły zacofaniem i nostalgią za szlachecką przeszłością... Wspomnieć też można galicyjską prowincjonalność Mrożka, Kraków Kijowskiego, jakże różny od tradycyjnego, Podlasie Brylla, inne jeszcze lekceważone kraiki, razem z Warszawą Białoszewskiego, który pierwszy uchwycił lokalność wielkomiejskiej dzielnicy. Tak właśnie — odnawiając przestrzeń opowieści — literatura nawiązuje więź z przeszłością. Pisarze zdają się mówić (niczego podobnego nie mówiąc wyraźnie): mieszkamy w innej Polsce niż ta oficjalna. Mieszkamy przede wszystkim pamięcią. Rodzinną, zaczepioną o wspomnienia, ale także historyczną czy intelektualną, jak w *Apokryfie* czy *Panach Leszczyńskich* Malewskiej. Przewadze egzotycznych prowincji odpowiada skłonność do środowisk granicznych, osobliwych, przede wszystkim zaś lekceważonych ostatnio przez literaturę. Pojawiają się — w miejsce inteligenta, działacza, robotnika — szlachcic czy magnat nawet (najbardzej ostentacyjnie u Kuśniewicza, też u Brandysa, Malewskiej, Iwaszkiewicza). Ale także Żyd, który — teraz, po holokauście... — opowiada o sobie po polsku, co się przedtem prawie nie zdarzało. Stryjkowski, Rudnicki, Grynberg, ale także Brandys i Sandauer współtworzą

nurt, który można by określić jako literaturę żydowską w języku polskim, epitafium dla świata równie prześlepianego, co bogatego kulturalnie. I na koniec zjawia się chłop, ale nie ten, co tęskni do wielkomiejskiej nobilitacji, ale raczej taki, który u Nowaka, potem u Myśliwskiego — nie może rozstać się z patriarchalną tradycją.
Tematycznie konserwatywna, proza ta jest bardziej odkrywcza formalnie niż się może zdawać. Jej autobiograficzne skłonności powodują nawrotność czy cykliczność fabularną: pisarz opowiada stale tę samą historię (Buczkowski, Konwicki) albo też odrębne niby opowieści składa w historię życia (Rudnicki, Stryjkowski). Często odwołuje się do dokumentu, który obnaża fikcję powieściową (Malewska) albo uzależnia fabułę od rozważania, dyskursu, polemiki (Marian Brandys, Kijowski). W przeszłości nie interesuje go „to co było naprawdę", ale to co może stanowić alegorię czy klucz współczesności (Terlecki, Szczepański, nawet Gołubiew). Fantastyczna modyfikacja przeszłości bywa posunięta tak daleko, że nawet nazwa „powieści historycznej" zdaje się nietrafna. Wojciechowski (pisarz chyba niedoceniony!) pisze jakby na nowo historię XX wieku, tworząc fikcyjne cesarstwo, ni to Austrię, ni Rosję, gdzie jednak losy ludzkie składają się we wzory dziwnie nam, Polakom, znajome... Parnicki kroi material historyczny całkiem dowolnie, utożsamiając w końcu europejskie dzieje z wewnętrznym światem swego narratora...

W poszukiwaniu utraconej tożsamości

Tak zobaczona, proza lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych zaczyna nabierać i spoistości, i znaczenia. Odwracając się od aktualności, od „wielkiej powieści społecznej", która mogła być albo kłamstwem, albo świadectwem porażki — nie odwraca się bynajmniej od problemów swoich czytelników, od problemów społeczeństwa. W latach stalinowskiej dyktatury skazane było ono — jak wiadomo — na utratę pamięci historycznej. Oficjalna doktryna sprowadzała wszystkie ludzkie motywacje do ekonomicznych; wszystkie fakty, myśli, opinie dzieliła na postępowe i wsteczne. Jej niezbyt nawet skrywanym celem była władza nad przeszłością: dlatego właśnie była ona radykalnie upraszczana. Człowiek oficjalny był to przede wszystkim *homo oeconomicus*. Później także *homo*

ethnicus, nic więcej. Demaskacja zaś „nadbudowy" miała nauczyć go należytego respektu dla nagiej siły... W tych latach największym przeciwnikiem systemu była różnica.

I właśnie ta różnica broni się i odtwarza w prozie, o której teraz mówię. Była ona nieświadomą — nie całkiem świadomą? — reakcją na generalne uproszczenie człowieka, pożądane, wymuszane przez totalizm. Człowiek buduje sobie tożsamość czynem, owszem, ale także wyobraźnią i zwłaszcza pamięcią. Wybierając sobie tradycję, tworzy sobie — jak powiada Szacki — „eksperymentalną wieczność", inaczej mówiąc, świat, w jakim chciałby żyć zawsze. Stąd ogromne znaczenie, jakie totalizm przywiązywał do poskromienia literatury, w której swoistość, tożsamość człowieka wyraża się bezrefleksyjnie, spontanicznie... Pisarze, o których mowa, nie rozważali społecznych mechanizmów, nie myśleli o wykładach doktryny, jakakolwiek by była; spisywali to co wydawało się im ciekawe, nie znane i — przynajmniej im samym — konieczne i prawdziwe. Co nie znaczy, aby — *en passant* — nie mogli zbudować takiego czy innego uogólnienia. Jest wielkim paradoksem, że właśnie na gruncie żydowskiego doświadczenia Stryjkowski potrafił pokazać moralno-intelektualną historię wielu — nie tylko żydowskich! — inteligentów: od „oświeconego" buntu przeciw zmartwiałej religii i sztywnemu obyczajowi — przez syjonizm (nacjonalizm) i komunizm — z powrotem do religii i wiekowej tradycji... I kto wie, może estetyczne sobiepaństwo Kuśniewicza, podszyte perwersją i poczuciem dekadencji, koresponduje tajemniczo z anarchicznymi tęsknotami, które wyczuć można w gustach i obyczajach półwiecza? Ale to już domysły, spekulacje, uogólnienia, może słuszne, może nie. To pewne, że centralnym kierunkiem tej prozy jest szukanie własnej prawdy we wczoraj, chęć ocalenia przeszłości po to, aby odnaleźć i ocalić jednostkową — i czasem, nie zawsze, zbiorową! — tożsamość.

Dla tej tendencji nie znajduję żadnego wyraźnego odpowiednika na zachodzie Europy. Ciekawe natomiast, że dość podobnie reagowała w tych i późniejszych latach — literatura rosyjska. Czyż nie zwróciła się ku wielkim wzorom dziewiętnastego wieku? Czy nie zaczęła pielęgnować ocalonych świadectw przeszłości, umiejętności współżycia z przyrodą, tradycji wiejskiego sąsiedztwa? Analogia może niepełna i kulawa, godna jednak namysłu. W tych latach polska poezja, dramat, nie mówiąc o krytyce... stroiły się w awangardowe

piórka, w każdym zaś razie podtrzymywały kontakt z Zachodem. Proza znacznie mniej. Ale może to dobrze? Może tak objawiają się cnoty i talenty pogranicza?

Zniewolenie przez formy

W okolicach Października objawiły się dwa znaczne talenty. Starszy, Mrożek, zdziałał więcej , ale Hłasko, choć trudno powiedzieć, aby stworzył szkołę, naznaczył silniej następców. Wyobraźnia Mrożka jest zdumiewająco jednorodna. Powracają w niej stale dwie postacie, cham i mędrek. Cham reprezentuje nagą siłę, zwierzęce impulsy, pewną siebie głupotę. Mędrek (zwykle inteligent) broni się intelektualną zręcznością, odwołaniem do tradycji i kultury... w które nie wierzy. Inaczej mówiąc, człowiek Mrożka składa się ze stereotypów (obyczajowych, kulturalnych, literackich) oraz impulsów czy popędów ciała. Choć może to zaskoczyć, wcale nie jest tak, aby Mrożek był po stronie inteligenta, uczoności, konwencji itp. Raczej przeciwnie — dobre maniery, mądre rozumowania, polityczne utopie, artystyczne eksperymenty zostają na ogół wyśmiane i zdemaskowane. Jest to rys tradycyjnie komediowy, który jednak, jak często u humorystów, barwi się u Mrożka bezbrzeżnym pesymizmem...

Rzuca się w oczy wpływ Gombrowicza. Gombrowicz także widział człowieka jako zniewolonego przez „formy": ratunek widział w humorze, wyobraźni, twórczej swobodzie artysty. Mrożek mniej ufał sztuce i nie wiedział, jak uwolnić się od presji, która zawsze złapie człowieka w sieć stereotypów. Twórczość Mrożka jest zatem silniej polityczna i zarazem bardziej bezradna... Później Mrożek starał się wyjść poza te opozycje, zobaczyć człowieka inaczej. Dlaczego mu się to nie bardzo udawało? Może dlatego, że był zanadto dzieckiem swej epoki, która — zgodnie z przeświadczeniami oświecenia — uważała, że jednostka jest zawsze „zrobiona" ze społeczeństwa; przeświadczeniami, które podjął oczywiście marksizm. Albo także: świadkiem historii, która istotnie robiła z ludźmi, co chciała. W tym punkcie dostrzegamy zbieżność czy podobieństwo Mrożka i całej gromady młodych pisarzy. Stawiali oni jednak problem inaczej.

Zasługą Hłaski jest odkrycie nowego bohatera. To oczywiście — młody gniewny. Młody oszukany i zbuntowany. Jako pisarz,

Mrożek lubił generałów w lampasach i prowincjonalnych notabli; postacie Hłaski nie mają przeszłości, zjawiają się jakby znikąd. Chcą być sobą, co przede wszystkim znaczy — między sobą: starsi im niepotrzebni. Bo to albo rodzice, ukształtowani przez świat przedwojenny, który zapadł bezpowrotnie w przeszłość — albo bracia, których porwała stalinowska pseudoepoka. Młodzi gniewni chcą zacząć życie od początku. Ale stale im ktoś przeszkadza. W opowiadaniach Hłaski wraca często porażka miłości, skażonej przez spojrzenie starszych. Oni jej nawet nie zabraniają: oni ją widzą inaczej lub nie widzą wcale. Śmieją się, plugawią, wzruszają ramionami. Podobnie jest z przyjaźnią, szczerością, ambicją, odwagą, ze wszystkimi wartościami młodości. Nic znamienniejszego niż tytuł autobiografii Hłaski: *Piękni dwudziestoletni*. Ale także tytuł powieści: *Wszyscy byli odwróceni*. Odwróceni od dwudziestoletnich, co byli piękni, bo prawdziwi, autentyczni. Właśnie autentyczność była zawołaniem tych lat. Co naprawdę oznaczała? Zmianę obyczaju, która wkrótce potem istotnie miała miejsce, przynajmniej na Zachodzie? Czy też chęć porzucenia rewolucyjnego kostiumu? Zapewne jedno i drugie.

Zbrzydzony napaściami politykierów, którym nie podobał się obraz Polski Ludowej, odbity w krzywym zwierciadle opowiadań — Hłasko porzucił kraj, ale nie literacki temat. Jego bohater, coraz starszy i nieszczęśliwszy, obijał się nie tyle po świecie, ile o świat, w Polsce, Niemczech czy Izraelu. Utwory Hłaski stawały się coraz bardziej studiami frustracji. Frustracji jakby nierozpoznanej, bo pisarz nie umiał zwrócić swej krytyki do wewnątrz, pokazać, jacy właściwie byli ci dwudziestoletni. Rozżalony nad własnym bohaterem (i sobą...), przerzucał stale winę na innych, lubując się w swoim nieszczęściu, będącym jakby znakiem wyższości. Nie ma nic literacko niebezpieczniejszego niż takie rozżalenie, *self-pity*, które już wcześniej skaziło twórczość innego skrzywdzonego, *porte-parole* poprzedniego pokolenia, Tadeusza Różewicza. Owszem, Hłasko był ofiarą okoliczności politycznych, ale jego olśniewający talent narracyjny nie szedł na pewno w parze z dystansem i samokrytycyzmem.

Nowy bohater

Ale Hłasko dokonał czegoś, czego mu nie zapomni historia literatury: wylansował nowego bohatera i nową

postawę, która w ówczesnej prozie miała okazać się zdumiewająco płodna. Była to postawa outsidera. Postać i termin zrodziły się w literaturze anglosaskiej. Wkrótce miało się okazać, że w prozie polskiej — ściślej, w prozie o polskiej współczesności — była ta postawa jedyną możliwą. Przynajmniej dla dużej części młodych pisarzy. Popaździernikowa liberalizacja nie obejmowała powieści współczesnej. Im bardziej wnikała ona w sprawy publiczne, gospodarcze, polityczne... tym więcej ciążyło na niej nakazów i zakazów. Cenzor skreślał nawet kolejkę przed sklepem. Cóż powiedzieć o znajomym kapusiu. Młodzi ludzie nie mieli ani danych, ani ochoty, aby wycofać się w zmyślenie i przeszłość. Nie chcieli lub nie umieli bilansować zasług władzy czy też przemian społecznych. Wycofywali się więc niejako na pobrzeże społeczeństwa. Tym chętniej, że czuli się temu społeczeństwu obcy. Mówiono o „małej stabilizacji", a pisarze nie lubią ani małej, ani stabilizacji. Powstała tak proza, jak mówiono — zresztą z sympatią — marginesu, „lumpów", „szmaciarzy". Jej wspólnym mianownikiem było właśnie wycofanie się ze strefy publicznej, społecznej, kolektywnej.

Pojawiły się w młodej prozie dwie postacie, tradycyjnie na bakier ze zbiorowymi zwyczajami i zaleceniami. Mianowicie artysta (rzadziej intelektualista) i lump; czasem zamieniali się funkcjami. Jako bohater powieściowy, artysta ma długą tradycję, sięgającą romantyzmu. Teraz stawał się znakiem (symbolem, figurą) człowieka niezinstytucjonalizowanego. Kogoś, kto nie może i nie musi podporządkować się hierarchiom, instytucjom, harmonogramom. Jego sukces nie miał znaczenia, pisarze woleli nawet artystów nieudanych, bo lepiej odsłaniali to, co w człowieku prywatne, spontaniczne, nieprzewidywalne... Kodyfikację postawy artysty — wzbogaconą o świadomość udania i manipulacji — można znaleźć w *Dzienniku* Gombrowicza. Gombrowicz grał świadomie o własną odmienność, niezwykłość. Nikt oczywiście nie osiągnął w tej grze biegłości Gombrowicza. Ale na swój sposób, skromniejszy i często szyderczy, próbowało wielu. Pierwszy był, o ile pamiętam, Bursa. Potem Czycz, Iredyński, Dymny, Brycht, Anderman, u których artysta był znamiennie spokrewniony z wykolejeńcem.

Artysta stara się raczej przechytrzyć społeczne instytucje, nie sprzeciwia się im zazwyczaj wprost. Inaczej lump, cygan, szmaciarz, chuligan, włóczęga, przestępca: członkowie gromadki, która wyroiła się licznie po odprawieniu ludzi z marmuru. Ich bunt rodził się

z — psychopatycznego czasem — nieprzystosowania; wiązał się z poczuciem odtrącenia, rezygnacji, porażki. Wachlarz ról i postaw był bardzo szeroki: bandyta sąsiadował z ascetą, niebieski ptak z sentymentalnym naiwniakiem, nieudany społecznik z aspołecznym włóczęgą, erotoman z mistykiem w stanie dzikim... Tacy byli bohaterowie Hłaski i Nowakowskiego, Grochowiaka i Białoszewskiego, Brychta i Himilsbacha, Iredyńskiego i Stachury, Andermana, Korzeniewskiego, Głowackiego... Tę plejadę łatwo rozszerzyć, bo lumpy, cyganie, nieprzystosowani to w ówczesnej literaturze nie przypadki, ale zjawisko prawdziwie masowe!

Zrobić siebie innym

Chciałbym przypomnieć dwie literackie kreacje, na pewno najwybitniejsze. Przygody outsidera są zazwyczaj opisem nieporządku, który wkrada się do społeczności. Prowadzą też do postawy anarchicznie buntowniczej. Rzadko stają się wewnętrzną przebudową, prowadząc do innego siebie.

Stachura był piewcą nieustającej podróży, jak tylu innych. Nie przestawał podróżować po Polsce, żyjąc byle jak, byle gdzie. Ta podróż miała mu przynieść wolność i uchronić go przed cierpieniem. Skąd to cierpienie? Mówił, że rodzi się ono z żądań i pretensji ja, które poraża, wypacza radość istnienia, radość współuczestnictwa w trwaniu świata. Stąd myśl, że indywidualność ludzka powinna zostać jakby rozpuszczona, unicestwiona. Ideałem Stachury jest „człowiek nikt", jak mówił. Człowiek-nikt wyzwoli się od cierpienia i zmieni w czysty podmiot zachwytu. Zachwytu istnieniem, przyrodą, „drogą". Opuści sam siebie, przenikając w świat... Można tę drogę rozumieć jako panteistyczno-mistyczne doświadczenie. Można też — jako wyraz schizofrenicznej dezintegracji osobowości... Ale interpretacja nie przesądza o wartości dzieła. Jeśli ktoś był naprawdę hipisem w kraju realnego socjalizmu, to właśnie Stachura. Jego wędrówka ma coś osobliwego i promiennego jednocześnie. Poeta (Stachura był także poetą, potem oświadczył, że poezją jest wszystko i pisał zwykle prozą) brata się nieustannie ze światem i zanurza w czyste trwanie, lekceważąc czas i społeczeństwo. Codzienność, zwykłość staje się zarazem czysta i fantomatyczna... „Podróż" Stachury zyskała mu wielu entuzjastów, zwłaszcza wśród młodych czytelników, co nieprzypadkowe.

Jako poeta, Białoszewski szukać zaczął — nie od razu! — poetyckich efektów w niedostatkach komunikacji słownej: metafora może na przykład powstać z przejęzyczenia, zderzenia dwu wypowiedzi, nieprzestrzegania poprawności. Był to chyba punkt wyjścia także dla prozy Białoszewskiego. Szukał on nowości w tej przedziwnej „wieży hałasu", w rojowisku słów, w którym żyjemy. Skutkiem była całkowita odnowa widzenia codzienności. Bo Białoszewski był człowiekiem i pisarzem najzupełniej „prywatnym", co trafnie wychwyciła Janion. Opowiadał po prostu swe życie, a jego życie, podobnie jak nasze, było w przeważnej części, że tak powiem, trywialne: gotujemy obiad, gadamy z sąsiadami, kupujemy znaczki, jeździmy tramwajem, chodzimy do lekarza... Białoszewski trzymał się zawsze takiego — prywatnego i codziennego — punktu widzenia. Czy oznaczało to obojętność na wielkie zdarzenia? Niekoniecznie. Ale tak naprawdę — wielkie zdarzenia odczuwamy przez codzienność, musimy wtedy obiad gotować w piwnicy, stać w ogonku, bo znaczków na pocztę „nie dowieźli". Kataklizm — a przynajmniej dysfunkcja społeczna — zobaczone prywatnie. Kataklizm to *Pamiętnik z powstania warszawskiego,* niewątpliwe arcydzieło polskiej prozy. Ale rozmaite *Szumy, zlepy, ciągi* to także zdumiewająco wiarygodny obraz „socjalizmu realnego"... Budując swe wiersze, budując siebie, Białoszewski nie przejmuje się jednak zbytnio światowym zamętem. To go właśnie spokrewnia z literaturą outsiderów, chociaż nie uganiał się po kraju i nie łamał krzeseł w „Kameralnej". Żyjąc w Polsce Ludowej, pozostał zarazem nieprzenikalny na wszystko, co publiczne i oficjalne... Co nie znaczy, aby nie miał własnego zdania. Ale odsłaniał je tylko przez medium prywatności.

Dziewiąta dekada i przypis

Czy polska rewolucja zmieniła istotnie sytuację literacką? Oczywiście, bo przez nacisk na władzę i triumf drugiego obiegu odnowiła komunikację literacką i przywróciła — przynajmniej potencjalnie — jedność polskiej twórczości. Budzimy się dzisiaj w literaturze, w której znikł podział na oficjalne i źle widziane, na kraj i zagranicę, legalne i nielegalne.

Ale czy zmieniła się literatura? Chyba znacznie mniej, niż spodziewali się (naiwni) czytelnicy. Znamienne dla lat osiemdziesiątych było spotkanie się przedstawicieli obu omawianych nurtów: jakby rozpoznanie, że łączy ich wspólna — świadoma lub nie — odmowa

i trudności życia w peerelii... Znacznie więcej książek „interwencyjnych", literackich dokumentów stanu wojennego na przykład, napisali dawni lumpiarze i buntownicy: nic dziwnego, byli przecież znacznie bliżej codzienności. Nowakowski zaczął od — nieco rozbawionej — penetracji środowisk marginesu. Skończył na — pełnych gniewu i żalu — obrazach represji i apatii społecznej. Podobne przesunięcia widać u Andermana. Ale zmienili się także, choć wolniej, pisarze wspomnienia i marzenia. Stali się po prostu bardziej świadomi źródła i sensu swoich literackich przedsięwzięć. Mniej też autobiograficzni, bardziej literaccy! W marzoną, egzotyczną przeszłość jęła się wkradać gra z czytelnikiem, obfitość relacji intertekstualnych, większa także wyrazistość autorskich opinii. Tak jest w *Bohini* Konwickiego, *Mieszaninach obyczajowych* Kuśniewicza, tak — w pięknie rozkwitłej prozie Rymkiewicza. Myślę zwłaszcza o *Rozmowach polskich latem 1983 roku*. Litwa, rojenie bohatera-narratora, pisarza przecie... rodzi się tam z reminiscencji literackich i z frustracji politycznej, czego Rymkiewicz wcale nie ukrywa, przeciwnie! A cóż powiedzieć o Paźniewskim, który swe *Krótkie dni* — dni z dwudziestolecia — skleja z niezliczonych anegdot, powiedzeń, krypto-cytatów, trochę na wzór Schulza, a trochę Borgesa.

W latach osiemdziesiątych uwyraźnia się i rozkwita poezja, życie literackie, przechodząc przez czyściec kilku obiegów, oczyszcza się wbrew pozorom i zwykleje, bo na placu pozostają wreszcie — najlepsi. Także czytelnik jest chyba zadowolony, bo docierają doń książki, dostępne dotąd tylko specjalistom i amatorom. Przecież dopiero teraz czyta Miłosza i Gombrowicza, Herlinga i Mackiewicza, a nawet Konwickiego i Hłaskę! W prozie jednak lata te zdają się raczej pięknym końcem niż rozkosznie niepokojącym początkiem.

Wszystko się jakby — uprościło. Jaka ulga! Uprościła się chyba także historia prozy, którą starałem się przedstawić. Przed kilkunastu laty zacząłem się zastanawiać nad obrazem Polaka, jaki przynosi nasza literatura. Pomału dawałem temu Polakowi rozmaite nowe rysy, zaczerpnięte z lektury... Aż w końcu synchroniczna panorama sprojektowała się w diachronię, na rozwój w czasie. Dlatego też proszę o wyrozumiałość czytelników, którzy w moim pisaniu rozpoznają sądy i zdania — a nawet całe akapity — które już przedtem widzieli. Chciałem przede wszystkim pokazać, że polityczne podziały wewnątrz tej epoki (powojnie, socrealizm, Gomułka, Moczar *e tutti quanti*) nie mają tak wielkiego znaczenia, jak się na ogół przyjmuje, i że mechanizm rozwoju — całkiem udatnego! — można przedstawić w kilku tezach. Może komuś oszczędzi to czasu i kłopotów.

Edward Balcerzan

Poezja jako samopoczucie (pokolenie '76)

Język, wyobraźnia, etyka oraz pamięć kultury — te cztery obszary społecznego doświadczenia dopominały się najenergiczniej o poetyckie wysłowienie w polskiej liryce po 1956 roku. Z nich pochodziła najpotężniejsza energia stymulująca procesy pisarskie; zapewne też i odbiorcze. Tak stwierdził ćwierć wieku temu Janusz Sławiński[1], jego próba uporządkowania doświadczeń odegrała ważną rolę w świadomości twórców i języku krytyki. Wkrótce osłabł impet poezji imaginatywnej[2]; sztuka słowa pozostała w strefie wpływu trzech potęg: języka, etyki i kultury.

Wkroczenie Nowej Fali w końcu lat sześćdziesiątych nie osłabiło tego układu, przeciwnie, wzmocniło. Poeci pokolenia '68 wnieśli wiele nowego do komunikacji literackiej, przede wszystkim zmienili relacje między słowem kultury elitarnej a słowem kultury masowej (między wierszem w tomiku a ulotką czy hasłem na murze)[3]. Dzięki nim

[1] J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń. Nowatorskie przedsięwzięcia poezji polskiej w latach ostatnich*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 3: *Literatura Polski Ludowej*, red. A. Brodzka, Z. Żabicki, Warszawa 1965, s. 262–277.

[2] Szerzej o tym piszę w artykule *Poezja jako „rzecz wyobraźni". Z dziejów pewnej ideologii artystycznej*. „Pamiętnik Literacki" R. LXXVI, 1985, z. 3, s. 95–121.

[3] Zob. J. Łukasiewicz, *Z problematyki poezji politycznej lat siedemdziesiątych*, *Literatura źle obecna (Rekonesans)*, Londyn 1984, s. 51–65.

w polskiej poezji krajowej odnowiły się potencjały planu treści, zarysowały nowe perspektywy świata przedstawionego. Ale gdyby zapytać o poważniejsze dziedziny aktywności humanistycznej, zdradzające szczególną zdolność do generowania wypowiedzi poetyckich, trzeba by było wskazać trzy wcześniej odkryte: język, etykę, pamięć kultury. Nurt lingwistyczny w wierszach Stanisława Barańczaka czy Ryszarda Krynickiego był nową wizją polszczyzny, wizją demaskatorską, wyzwalającą satyrę: pozostał jednak nurtem lingwistycznym i utrzymywał łączność z wynalazkami Juliana Przybosia, Tymoteusza Karpowicza, Mirona Białoszewskiego. To samo można powtórzyć w odniesieniu do poezji horyzontu etycznego, w którym mieściły się dzieła i starszych i młodszych — depresje Tadeusza Różewicza, ekspiacje Witolda Woroszylskiego, ironie Herberta, dekalogi debiutantów. Najtrudniej odnaleźć wspólność dążeń w obrębie poezji kultury (apelu do tradycji, jak ją nazwał Sławiński), gdyż zmieniała ona wielokrotnie dekoracje tak, by mogły w niej występować coraz to inne postaci klasycyzmu, a także rozbrzmiewać nieklasycystyczne dialogi z tradycją (na przykład w wierszach Wisławy Szymborskiej); mieszczą się tu również nowofalowe pastisze, cytaty, aluzje, reminiscencje lekturowe, charakterystyczne zwłaszcza dla Adama Zagajewskiego i Ryszarda Krynickiego. Potężniejąc i ewoluując dzięki odnowom wewnętrznym, trwał opisany wyżej układ długo: do połowy lat siedemdziesiątych.

Druga połowa lat siedemdziesiątych to czas przełomu, który głębią i rozległością dałby się porównać do przełomu październikowego 1956. Oto w dwadzieścia lat później, zwłaszcza po 1976 roku, zmienia się model komunikacji literackiej, a równocześnie model odniesień świata poetyckiego do świata doświadczeń człowieczych. Zmiany są ilościowe i jakościowe. Ilościowe: wszystkiego jest więcej, wszystko staje się podwojone, potrojone, wielorakie. Powstaje drugi obieg. Mnożą się ośrodki opiniodawcze, enklawy autorskie i czytelnicze, kręgi wtajemniczonych, niewtajemniczonych i wtajemniczających się służbowo. Mnożą się też osobliwie wizerunki autorów, ich imiona (obok nazwisk — pseudonimy, kryptonimy, allonimy itp.). Równocześnie w samej poezji wyłaniają się nowe pola tematyczne, dziedziny dotąd peryferyjne, zapomniane, odtrącone. Więc nie tylko, jak dotąd, język, etyka, pamięć kultury, które nadal angażują talenty pisarskie, ale także religia, polityka, zrehabilitowana wyobraźnia oraz obszar krótkotrwałych kiedyś fascynacji turpistycznych: bio-

logia (jako doświadczenie życia, cierpienia, śmierci). Przełom '76 powoduje równoległe zmiany jakościowe. Formuje się nowy model odniesień do świata, już nie koncentryczny, ani hierarchiczny, nie ma w nim dziedzin wyższych i niższych, centralnych i peryferyjnych. Wszystkie są — obok, każda gra o priorytet wygrywa w dorobku jednego autora, w twórczości jakiejś grupy pokoleniowej czy wielopokoleniowego nurtu, ale żadna nie potrafi zdobyć trwałej pozycji w całości poezji krajowej, żadna nie staje się uniwersalnym układem tłumaczącym całość.

Takie to szczególne okoliczności stanowią tło historycznoliterackie dla twórczości poetów urodzonych w latach pięćdziesiątych i kroczących tuż za Nową Falą. Ci autorzy, którzy ujrzeli nasz świat na krótko przed zejściem Józefa Stalina, lub w jakiś czas po wniesieniu mumii Językoznawcy do mauzoleum na Placu Czerwonym w Moskwie, debiutowali w połowie lat siedemdziesiątych właśnie: w dobie przełomu. Mówi się o nich niekiedy: „Nowe Roczniki", ale nazwa ta wywołuje sprzeciwy[4]. Być może nazwą neutralną okaże się „pokolenie '76" (znamy już w dziejach poezji najnowszej „pokolenie '56" i „pokolenie '68"); bez wątpienia doświadczenie 1976 roku jest dla interesujących nas twórców istotne.

Mój artykuł będzie próbą odpowiedzi na dwa pytania. Po pierwsze: w jaki sposób poeci pokolenia '76 wpisują się w przełom połowy lat siedemdziesiątych, który notabene trwa nadal, wciąż się dzieje na naszych oczach? Zwłaszcza zaś: co poeci po-nowofalowi biorą z dorobku poprzedników, jakie dziedziny eksploatują razem z twórcami generacji starszych? I po drugie: czy w poezji pokolenia '76 wyłania się jakiś ląd własny odkryty przez nie i zasiedlony, wspólny i najcenniejszy? Od razu chcę stwierdzić, iż wszystkie aktywne

[4] Mój artykuł, odczytany na sesji naukowej Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza w dniu 29 listopada 1989 roku we Wrocławiu, był zatytułowany: *Poezja jako samopoczucie. (Polska Nowych Roczników)*. Nazwa „Nowe Roczniki" wydawała mi się naturalną, nienacechowaną, utrwalającą się w języku historii literatury, na przykład w książce M. Fleischera *Die polnische Lyrik von 1945 bis 1985. Entwicklung — Generationenfolge — Periodisation*, Essen 1986, s. 299—370. W dyskusji nad referatem zwrócił mi jednak uwagę Marian Stala, iż dla poetów i krytyków uczestniczących w tym ruchu poetyckim „Nowe Roczniki" nie są nazwą neutralną, przeciwnie, związaną z manipulacjami polityki kulturalnej oraz jej funkcjonariuszy. Także dla Ludwiki Topp „nowe roczniki" to jeden z „epitetów" — równy takim, jak „pokolenie na wysoki połysk", „drewno-podobni", „neoorientacja" (zob.: *W stronę wiersza. Interpretacje poezji najnowszej*. Oprac. red. L. Topp, Warszawa 1984, s. 7). W wersji przygotowanej do druku zrezygnowałem z posługiwania się tą nazwą.

dziedziny życia społecznego, które znajdują wyraz w poezji, znajdują wyraz także w poezji tej generacji. Język, pamięć kultury, etyka, wyobraźnia, biologia, polityka i religia. Zarazem — to jest odpowiedź na pytanie drugie — ani język, ani etyka, ani wyobraźnia, ani biologia, ani polityka, ani religia nie dominują nad całością ich dorobku. Istnieje jakiś inny obszar, siódma wartość, siódma pieczęć tej liryki, ku któremu to obszarowi zmierzają poszukiwania urodzonych w latach pięćdziesiątych. Nazwać i opisać ów obszar spróbuję w drugiej części artykułu.

Najpierw język. W dorobku pokolenia '76 znać ślady oddziaływania nurtu lingwistycznego, jakkolwiek z biegiem lat jest to oddziaływanie coraz słabsze. W grę wchodzą klasyczne, przed-nowofalowe warianty lingwizmu, a także jego mutacje nowofalowe. Pierwsze, estetyzujące, powiedzmy: Karpowiczowskie, utraciły już zdolność pobudzania do refleksji na temat komunikacji werbalnej (dziwności istnienia człowieka w świecie słów i aktów mowy). Poezja przestała być formą filozofii języka. Elementy poetyki lingwistycznej w stylu Juliana Przybosia, Karpowicza czy Białoszewskiego, stały się tym, czym były kiedyś rymy dokładne — elementami poetyckości, własnością kolektywną. Znalazły się w katalogu chwytów. Oto jeden z takich chwytów: kontaminacja wyrażeń frazeologicznych, zmuszających słowo do wieloznaczenia. Na przykład słowo (homonim) „naczynie" zacznie dramatycznie wieloznaczyć w zdaniu kontaminującym wyrażenia „zmywać naczynia" i „naczynia krwionośne" (obraz „zmywania naczyń krwionośnych" spotkałem w dwóch tomikach różnych autorów z interesującej nas generacji). Nie tylko katalogiem chwytów, ale także sposobem oceny świata jest natomiast lingwizm nowofalowy, demaskatorski, znany z wierszy Barańczaka i Krynickiego. Chodzi w nim o to, by zwyczajna, ludzka mowa kompromitowała urzędniczą, policyjną, totalitarystyczną nowomowę. Następcy Nowej Fali umieją to robić. W wierszach Jana Polkowskiego[5] czy Antoniego Pawlaka nowomowa kompromituje się sama: obnażona w wierszu, pocięta na wersy, osaczona światłem stronicy w tomiku. Ale napiętnowanie nowomowy stanowi tu jedynie punkt wyjścia, nie jest celem, jest instrumentem, który służy jakiemuś innemu celowi: umykającemu założeniom lingwistycznym. Poprze-

[5] J. Polkowski, *PAP donosi, Ob. Jan Polkowski — uzasadnienie istnienia*, w tomiku tegoż autora: *To nie jest poezja*, Warszawa 1980, s. 34, 43.

stańmy na jednym przykładzie, niech to będzie wiersz Pawlaka (bez tytułu)[6]:

dostałem pismo
z Centralnego Zarządu
Zakładów Karnych —
zgodnie z „art. 45 ust. 2
dekretu o stanie
wojennym w związku
z art. 214 kkw"
można mnie zastrzelić
(na przykład
podczas próby ucieczki)
maj 1982

W tym wierszu znaki polszczyzny biurokratyczno-penitencjarnej, skróty „art", „ust", „kkw", cyfry — tworzą szum, bełkot. Zauważmy, iż szum potężnieje, ostatni wers, w którym cytuje się żargon, nie ma już w sobie ani jednego normalnego słowa: „z art. 21 kkw". Ten zagęszczony nonsens jest nieludzko groźny w zestawieniu z potocznym, przerażająco jednoznacznym: „można mnie zastrzelić". Gdyby jednak zapytać, czy cel finalny analizowanego wiersza to prezentacja jakiejś idei językoznawczej, choćby tylko idei ochrony przed żargonem, odpowiedź byłaby przecząca. Celem jest przerażenie, komunikat o przerażeniu. Jak czuje się człowiek, który zostaje powiadomiony oficjalnym pismem, iż m o ż n a go zastrzelić (przerażające jest tu zwłaszcza owo „można"): o tym przede wszystkim jest wiersz Pawlaka.

Tradycja lingwistyczna okazuje się w tej poezji najsłabsza; nieco większy opór wobec sił likwidatorskich stawia poezja kultury; najsilniej uzewnętrznia się problematyka etyczna, retoryka moralistyczna.

Pamięć kultury. Najogólniej powiedzieć by można, iż przeszłość dla pokolenia '76 (podobnie jak dla starszych generacji) uobecnia się jako dziedzina sensu — zmienionego dziś nie do poznania, lub utraconego bezpowrotnie. Debiutanci drugiej połowy lat siedemdziesiątych powtarzają za poprzednikami, że dawniej świat był jasny, zrozumiały, a dziś stał się ciemny, nieczytelny.

Podobnie poezja:

---

[6] A. Pawlak, *Zmierzch i grypsy* [maszynopis bez miejsca i daty wydania, brak numeracji stron].

Oni już wszystko powiedzieli
Polscy poeci XIX wieku
Nam zostało tylko milczenie
Które wypełnimy treścią wymiotów

— pisze Tomasz Jastrun[7]. Zarazem jednak przepaść między przeszłością kultury a jej teraźniejszością, przepaść tak dramatycznie przeżywana w nurcie klasycyzmu tragicznego[8], w wierszach pokolenia '76 bywa pokonywana. Niekiedy dzieje się tak, jak gdyby przeszłość stanowiła dalszy ciąg teraźniejszości (a nie odwrotnie): czas historii zostaje zobaczony jak na filmie wyświetlanym od końca, i oto w dawnej kulturze widzi się to, co wypełnia naszą współczesność, a więc taką samą nieczytelność sensu, taką samą niejasność istnienia[9]. Zarówno powtórzenia znanych ujęć, jak i polemika z nimi, nie znaczą w poezji pokolenia '76 tego, co znaczyły w dziełach ich mistrzów. Tu rządzi jakaś inna wartość, cel swoisty, odrębny.

To samo dzieje się z kontynuacjami poezji horyzontu etycznego. Bohaterowie naszego szkicu pozostają w kręgu tak silnego oddziaływania retoryki moralistycznej, że może się zrazu wydawać, iż w kwestiach moralności przemawiają cudzym głosem. Jest to wszakże, mówiąc po Bachtinowsku, mowa dwugłosowa. Co więcej, nierzadko krasomówstwo moralistyczne kryje zwątpienie tak głębokie, iż przeradza się ono we własne przeciwieństwo. Dowody i przykłady pojawiają się później.

Tymczasem odnotujmy jeszcze poszukiwania źródeł inspiracji wśród obszarów wzgardzonych, porzuconych lub zapomnianych przez generacje starsze. Takie poszukiwania odbywają się w tekstach pokolenia '76. Wraca się tu, po pierwsze, do poezji jako rzeczy wyobraźni: „zwracamy się ku ożywieniu zmartwiałej wyobraźni, w stronę pozytywnych zdobyczy nadrealizmu, sfery fantazji, mitu i baśni", czytamy w manifeście grupy „Terra" (1976)[10]. Po drugie, wartością cenioną staje się wrażliwość na bytowanie biologiczne oraz estetykę czy też antyestetykę rozpadu — aktywizuje się dziedzictwo turpizmu. W sprawie wyobraźni nie ma zgody (nigdy jej zresztą nie

---

[7] T. Jastrun, *Milczenie*, w tomiku tegoż autora: *Kropla, kropla*, Kraków 1985, s. 65.

[8] Zob. M. Janion, *To jest klasycyzm tragiczny*, wstęp do książki R. Przybylskiego: *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978, s. 5—12.

[9] Zob. wiersz Z. Macheja *Kiedy dogasał ogień* w jego zbiorku: *Śpiąca Muza*, Oficyna Literacka 1988 [brak miejsca wydania], s. 38.

[10] Cyt. za: M. Fleischer, op. cit., s. 441.

było). Liczne wiersze Tomasza Jastruna, Urszuli Benki, poematy prozą Andrzeja Sikorskiego, a z młodszych Edy Ostrowskiej świadczą o tym, iż odradza się nurt niepokojący i nieoczywisty. Zarazem w wierszach ich rówieśników spotykamy znane z poezji Herberta, a także z krytyki, poniżenia i dyskredytacje wyobraźni. Fantazjotwórstwo uchodzi tu za coś w rodzaju opium dla elity, zabawę urządzoną w piekle dla artystów, festyn w oddalonym od konfliktów współczesności rezerwacie[11].

...wyobraźnia coraz mniej podpowiada

– pisze Krzysztof Lisowski w wierszu *Wyobraźnia*[12], a Wojciech Gawłowski nie ma złudzeń, że: „... zostanie dla nas wytyczony / aż do ostatniej piędzi ziemi / rezerwat bujnej wyobraźni / gdzie wszystko umiera naturalną śmiercią echa / tłukącego głową o ściany..."[13].
Podczas gdy sprawa wyobraźni dzieli poetów, to tradycja turpistyczna ich łączy. Spadkobiercami turpizmu są bez mała wszyscy. Opowiadają świat chorujący, osaczony szpetotą, grzęznący w ziemi cmentarnej. Ale i w tych perspektywach nie widać celu nadrzędnego, prowadzą one ku czemuś, czego nie da się wytłumaczyć ani w systemie znaczeń imaginatywizmu lat sześćdziesiątych, ani tych dążeń poezji, które nazwałem kiedyś „strategią pacjenta".
Może więc sens nadrzędny wyznacza tu religia? A może polityka? Pokolenie '76 bezsprzecznie partycypuje w rozwoju nurtu religijnego oraz politycznego. Religia stanowi tu z reguły wartość pożądaną, polityka – niechcianą, narzuconą. Pierwszej, w odczuciu poetów, jest w ludziach za mało, drugiej – wśród ludzi za dużo. Za mało jest religii jako nadziei i wiary; jej aspekt obyczajowy, rytualny, świąteczny czy świątkowy, tak niegdyś zajmujący poetów, Białoszewskiego, Harasymowicza, Nowaka czy Brylla, teraz ich młodszych kolegów po piórze nie interesuje. Wiersze religijne pokolenia '76 budzą zastrzeżenia doktrynalne. Powiada na przykład ksiądz Jan Sochoń, iż świat poetycki rozmija się tu z ideą *sacrum*. *Sacrum* to transcendencja, inność, dystans wobec kategorii ziemskich; tymczasem poeci „za wszelką cenę chcą zachować Boga na ziemi", przeto

[11] O „rezerwatowej" koncepcji poezji patrz w: J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*. „Almanach Humanistyczny", Warszawa 1989, nr 11, s. 12–16.
[12] K. Lisowski, *Pewne kręgi mistyków*, Kraków 1982, s. 33.
[13] W. Gawłowski, *Z pewnej przepowiedni*, w tomiku tegoż autora: *Przypisy do przepowiedni*, Kalisz 1985, s. 8.

z trudem „przychodzi im uznanie Boga za istotę innej natury, co jest podstawą autentycznego przeżycia religijnego"[14]. Moim zdaniem wiersze wierne kanonowi religijnemu trafiają się tu, owszem, często, ale są wtórne, literacko nieświeże. Natomiast teksty zdradzające wyższy kunszt pisarski potwierdzają ocenę księdza. Z tych wierszy wynika, iż nie ma innego świata poza ziemskim, dzisiejszym, i tylko w przestrzeniach i rzeczach niesakralnej codzienności polskiej można szukać postaci znanych z modlitwy i Biblii.

to powiedział że aniołowie nie mieszkają w barakach
Nie noszą gumiaków i kilofa
I nie sztachają się sportami
Kto powiedział że niebem nie jest spękana ściana
Z Matką Boską przykutą pinezką

— czytamy w wierszu Lecha J. Majewskiego *Święty obraz z budowy*[15]. Sprawa jest interesująca nie tylko w planie doktrynalnym, ale także historycznoliterackim. Jeżeli jest tak, iż poeci pokolenia '76 piszą dużo wierszy o tematyce religijnej, operujących biblijną scenerią i kościelną frazeologią, a jednak trudno im przekazać swoiście religijne treści, jeżeli tedy ich liryka bywa — by posłużyć się tytułem tomu Czesława Markiewicza — „modlitwą oszukanych"[16], to być może religia zastępuje tutaj coś innego, i może określa się wobec wartości zewnętrznych?

Wreszcie poezja polityczna. Jak wspomniałem, polityki wedle poetów jest stanowczo za dużo. Polityki, czyli terroru, oszustwa, chamstwa. W liryce politycznej pokolenia '76 utrwaliły się przygnębienia ery gierkowskiej, depresje stanu wojennego — i nie pozostawił wyraźniejszych śladów powiew Sierpnia '80. Jeżeli pojawiają się sylwetki bohaterów naszych czasów politycznych, są to raczej ofiary niż ludzie sukcesu, raczej Popiełuszko i Przemyk niż Wałęsa (który znalazł się w polu widzenia twórców starszych: Czesława Miłosza, Sławomira Mrożka, Karpowicza, także, żartobliwie, Barańczaka). Poezja polityczna, wyrażająca lęk przed polityką, okazuje się ostatecznie poezją antypolityczną. Tak oto, po raz szósty

---

[14] Ks. J. Sochoń, przedmowa do: *Spalony raj. Antologia młodej poezji religijnej*, oprac. ks. J. Sochoń, Warszawa 1986, s. 15.
[15] Ibid., s. 282.
[16] Cz. Markiewicz, *Modlitwa oszukanych*, Warszawa 1978 [arkusz].

powtarza się ten sam schemat: pokolenie '76 w punkcie wyjścia przyjmuje postawę znaną generacjom starszym, a w punkcie dojścia nie spełnia oczekiwań, droga myśli nagle się zakrzywia, wektory tracą wyrazistość, wizje wychylają się poza obręb wyznaczony przez dalszą lub bliższą tradycję. Trudno się dziwić, że w krytyce zmęczonej „efektem zawiedzionego oczekiwania" trwa uporczywe przeświadczenie, jakoby po Nowej Fali nie pojawiło się pokolenie godne swych poprzedników. To przeświadczenie zakorzenia się także w świadomości po-nowofalowców; niektórzy skłonni są przyjąć surowy werdykt krytyki — na przykład Antoni Pawlak, który pisze: „nie odtrącajcie nas / słabych poetów / to prawda / piszemy kiepskie wiersze / ale może i one / są potrzebne / ludzie czytają arcydzieła / ale czytają / i nasze kalekie strofy"[17]. Wiersz Pawlaka wymyka się zewnętrznym, pozaosobistym kryteriom prawdy i fałszu. Respektuje prawdę samopoczucia.

To samo można powiedzieć o wielu innych utworach pokolenia '76. Samopoczucie jako cel finalny, wartość podstawowa — właśnie wyróżnia zajmującą nas lirykę, nadaje jej barwę szczególną, czyni orientację rozpoznawalną na tle nurtów sąsiednich. Mówiąc tak, odpowiadam na drugie pytanie artykułu. Chwyty lingwistyczne, moralistyczna retoryka, powroty do turpizmu czy do rzeczy wyobraźni, próby liryki religijnej i politycznej, słowem — wszystkie style i poetyki, które w dorobku starszych dążą ku wartościom suwerennym, tu stają się instrumentami wyrazu samopoczucia. Ponad samopoczuciem w poezji pokolenia '76 nie ma nic ważniejszego, ono stanowi zwieńczenie wysiłku istnienia i wysiłku poezjowania. Pozostałe wartości przeglądają się w zwierciadle samopoczucia, w nim znajdują potwierdzenie, w nim ulegają degradacji. Mówiąc o samopoczuciu mam na myśli rozmaite jego stany oraz ciężary, walory, hierarchie. Samopoczucie to zarówno nastroje ulotne, kaprysy chwili, grymasy czy fanaberie, jak i ostateczne oceny losu, sensu życia, wyrażane w kategoriach szczęścia, rozpaczy, beznadziejności, nadziei, woli życia, znudzenia życiem itp. (Tylko krytyk nawiedzony wie od razu, co lepsze; tylko on z góry zakłada, iż ulotność ma być zawsze czymś niższym niźli ostateczność; w istocie wszystko zależy od argumentu artystycznego — od kunsztu.)

Nasuwa się natychmiast spostrzeżenie, iż w każdym tekście poetyc-

[17] A. Pawlak, ***, Bydgoszcz 1984, s. 31.

kim można odczytać powiadomienie o samopoczuciu: już to w postaci stematyzowanej, *expressis verbis*, już to implikowanej, między liniami[18]. Lecz skoro tak, to czy ekspresja samopoczucia może być cechą wyróżniającą? Analogiczne wątpliwości towarzyszyły innym rozróżnieniom. Wszelka poezja jest lingwistyczna, mówiono, bo zawsze spełnia się w języku; liryka bezwyjątkowo apeluje do tradycji, gdyż poza tradycją traci status sztuki poetyckiej; jest nieustannie moralistyczna, skoro każdy akt twórczy — nawet podejmowany w imię nihilizmu — staje się gestem etycznie nacechowanym, itd. Można tedy powiedzieć, iż dla wyodrębnienia zjawisk stanowiących fragmenty poezji należy się posługiwać kategoriami, które mogłyby ogarnąć całość. Paradoks pozorny: takie kategorie pozwalają pamiętać o tożsamości sztuki poetyckiej, eksponują jej cechy stałe, a tylko w jakimś wycinku nadmierne, szczególnie aktywne. „Samopoczucie" mieści się wśród takich kategorii.

Zarazem sprzyja pracy różnicującej. W historii liryki znamy niemało wierszy, a także prądów faworyzujących zapis emocji poety; w języku teorii literatury byłyby to teksty podporządkowane funkcji emotywnej, ekspresji autorskiego „ja". Znamy też dążenia przeciwstawne, w których ceni się kunszt ukrywania stanu ducha: odnosi się to między innymi do poezji dydaktycznej, niekiedy filozoficznej, także bawiącej odbiorcę dowcipem czy konceptem artystycznym, stanowi warunek liryki roli, było nakazem awangardowego „wstydu uczuć" w teorii Peipera itd. Utwory poetów pokolenia '76 wpisują się w pewną tradycję — przeciw tradycji innej. Mówią o samopoczuciu w sposób bynajmniej nie mimowiedny, owszem, zamierzony i kontrolowany. Obowiązuje tu jawność nastroju, ostentacyjny b e z - w s t y d uczuć. Dominuje wzorzec liryki bezpośredniej, w której podmiot utożsamia się z autorem. Z jego systemem wartości, z jego stanem ducha czytelnik z reguły wiąże wyrażoną w wierszu ocenę świata oraz emocjonalną aurę prezentacji świata — czyli samopoczucie właśnie. Ulega ono zwykle racjonalizacji. Wiersze o niewytłumaczalnych przypływach emocji zdarzają się sporadycznie (cechują lirykę Romana Chojnackiego i były już pod tym kątem interpretowane[19]). Racjonalizacja służy tu komunikatywności. Prestiżem

[18] Są to znane polonistom rozróżnienia A. Okopień-Sławińskiej, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. (Preliminaria)*, Wrocław 1985, s. 86 i nast.

[19] Zob. M. Stala, *Wygasły splot słońca*, w zbiorze: *W stronę wiersza*, op. cit., s. 73 – 87.

niemal powszechnym cieszy się kanon antyawangardowy. Czytelnik powinien zrozumieć samopoczucie twórcy od razu i bez potrzeby oddalania się od potocznych form ekspresji stanów ducha; poeta musi mówić nie zanadto poezją i nie zanadto prozą.... Lecz nie ma tu zaproszeń do dyskusji, o samopoczuciu się nie dyskutuje, jest ono suwerenne wobec podmiotu, a zatem także niezależne od obserwatora. Na tym polega — sygnalizowana przeze mnie wcześniej — różnica między poezją pokolenia '76 a „strategią pacjenta": w granicach „strategii pacjenta" obowiązywał pewien pakt, który proponował odbiorcy rolę uzdrowiciela, psychiatry, eskulapa[20] — w poezji nowszej taki pakt nie jest możliwy, gdyż te same dolegliwości trapią wszystkich ludzi: w całej Polsce. Ani poeta nie wie, jak żyć, ani czytelnik nie jest podejrzewany, iżby znał na to pytanie odpowiedź. Po obu stronach dialogu wyczerpała się energia moralizmu. Poezja może już tylko komunikować „jak się żyje", jak się ocenia życie w Polsce.

Sprawa polska w sposób szczególny określa charakter tej liryki. To bodaj najbardziej swoiste w wierszach pokolenia '76: nurt obywatelski, który utrwala samopoczucie narodowe. Nie od razu rzeczy tak się ułożyły. W połowie lat siedemdziesiątych można było sądzić, iż twórczość debiutantów ówczesnych stanie się zapisem przeżyć intymnych — suwerennych wobec historii. Rysował się nieciekawy podział na Nową Falę, unoszącą się rzekomo tylko nad emocjami społecznymi, i Nową Prywatność, która to miała oddać głos jednostce w jej biografii pozaspołecznej. „Manifestujemy indywidualizm i indywidualność", głosił program grupy „Wspólność" (1976)[21]. Lecz najpierw Sierpień '80, potem grudzień '81, stan wojenny i kolejne stany rzeczy w Polsce skomplikowały podział ról. Poezja generacji '76 zachowała pamięć Nowej Prywatności, ale i bardzo głęboko wchłonęła historię.

Tak: pewien odłam pokolenia pozostał wierny ideom prywatności apolitycznej, ahistorycznej, indywidualistycznej. Tej postawy bronią wiersze odzyskanej wyobraźni, zdążającej ku metafizycznym — czy tylko magicznym — wymiarom bytu. Oto *Wejrzenie* Benki, pod tekstem wiersza adnotacja: „Grudziądz 12 XII 1981"[22]. Następnego

[20] Szerzej na ten temat piszę w książce: *Poezja polska w latach 1939–1965*. Część I: *Strategie liryczne*, Warszawa 1982, s. 192–198, 255–256.

[21] „Poezja" 1976, nr 9, s. 58.

[22] U. Benka, *Nic*, Kraków 1983, s. 14–16.

dnia, 13-go, grudzień w Grudziądzu, podobnie jak w całej Polsce, będzie grudniem stanu wojennego. Informacja pod wierszem prowokuje do pytań o przeczucie stanu wojennego — i brutalnie unieważnia ich zasadność. Nie ma wróżb politycznych, nie ma aktualizacji. To jest prywatny Grudziądz Benki, osobisty grudzień jej imaginacji, czas pomieszanych epok, kod rozsypanych wzorców, od Biblii po Gałczyńskiego. W *Wejrzeniu* ważne jest to, co dzieje się wewnątrz obrazu, a nie poza jego ramą.

To — jeden z wyjątków potwierdzających regułę.

Z reguły w utworach większości poetów pokolenia '76 funkcjonuje inny model: łączący intymność z narodową, społeczną reprezentatywnością. Tu wyraża się prywatność autora tak, by czytelnik rozpoznał w niej znak — przypadek, fragment — losu zbiorowości, albo odwrotnie: przedstawia się epizod dziejów zbiorowości w taki sposób, iż staje się on znakiem prywatności twórcy.

Nasi ojcowie nie mieli ochoty na Polskę

— czytamy w wierszu Pawlaka[23]; rówieśnicy Pawlaka czują się na nią skazani. Na nią, czyli na siebie. Polska pojawia się w interesujących nas tekstach jawnie i często. Niekiedy jako ojczyzna, choć słowo to wywołuje nieco inne asocjacje, inaczej rozświetla tekst. Polska (ojczyzna) to temat monologu lirycznego, adresat inwokacji, osoba dramatu; pojawia się też jako synekdocha w obrazie domu, ulicy, miasta, pejzażu, a także czasu: dnia, miesiąca, roku; bywa treścią domyślną cytatu z żywej polszczyzny, wraz z wpisaną weń historią narodową. Z reguły jest czasoprzestrzenią wiersza. Zwłaszcza tam, gdzie podmiot tekstu utożsamia się z autorem, czas i przestrzeń muszą być, konsekwentnie, utożsamiane z przestrzenią i czasem autora.

„Ojciec z uchem przy / trzeszczącym radiu / Siostra nad wypranym z / bohaterów podręcznikiem historii / A ja nad zaczętym / wierszem siadam w kraju / który nazywa się / Polska" — powiada Aleksander Jurewicz w zakończeniu poematu z 1974 roku, a więc jednego z najwcześniejszych świadectw literackiej aktywności pokolenia. W tym kontekście „poezja krajowa" znaczy nie tylko powstająca w kraju, ale i p i s a n a k r a j e m. To wybór nieradosny, często ironizowany, niemniej nieodwołalny. Inni wydają się poetom gene-

[23] A. Pawlak, *Zmierzch i grypsy*, op. cit.

racji '76 nieautentyczni w przeżywaniu Polski, niemal w niej nieobecni. Inni to emigracja — rzeczywista lub wewnętrzna. W poemacie Jurewicza i starsi, i młodsi przebywają myślami gdzie indziej, albo, jak ów ojciec słuchający zagranicznych rozgłośni, w niepolskiej przestrzeni, albo, jak siostra czytająca podręcznik historii, w czasie Polski nieteraźniejszej i zafałszowanej. Tylko on, poeta, człowiek nad „zaczętym wierszem", jest w ojczyźnie swej zadomowiony jak w przestrzeni mieszkalnej. Nie mówi: siadam nad wierszem w pokoju, w fotelu, lecz, jak gdyby to był pokój, fotel, albo i cela więzienna: „siadam w kraju / który nazywa się / Polska"[24].

Z biegiem lat w analizowanych wierszach terytorium Polski wykroczyło poza granice PRL. „Lwów jest wszędzie", oznajmił Zagajewski w głośnym dziełku z 1983 roku[25]. „To miasto jest / wszędzie", tak kończy się liryk bez tytułu Bronisława Maja, ogłoszony w tym samym roku[26]. Powiedzieć by można, korzystając z tej — nagle płodnej — retoryki, że podobnie Polska pokolenia '76 jest wszędzie! W czasie teraźniejszym i przeszłym, w biografiach i lekturach, w świecie i w zaświatach. Oto wiersz Polkowskiego *Odwiedzają mnie czasami*[27]. Do młodego poety przychodzą poeci umarli: Wat, Wierzyński, Lechoń, Wittlin. Przybywają z innego świata — w podwójnym sensie tego słowa: z obczyzny i z krainy cieni. A jednak oni również, wygnańcy z życia i z kraju, powinni wiedzieć o kraju to, czego nie wiedzą żywi i tutejsi:

Siedzimy, gadamy, pijemy wódkę
nawet śpiewamy trochę.
No dobrze, powiadam,
ale mówcie panowie co słychać
w Polsce?

Goście mówią, co słychać u każdego z nich. Nie przynoszą idei naprawy Rzeczypospolitej, koncepcji wolnościowych, nauk moralnych, przynoszą, rzec by można, swoją s t a r ą prywatność. Wat — skargę na zimno w zaświatach i ból schorowanego ciała, Wierzyński dumną rozpacz w książęcych oczach, Lechoń krzyk i gniew na „tych chamów", a jeszcze inni, przybysze „z głębi czasu" — swoją „niezniszczalną wiarę". Tu widać dobrze różnicę między

[24] A. Jurewicz, *Nie strzelajcie do Beatlesów*, Gdańsk 1983, s. 64.
[25] „Zeszyty Literackie" 1983, nr 3, s. 55.
[26] „Tygodnik Powszechny" 1983, nr 3.
[27] J. Polkowski, *To nie jest poezja*, op. cit., s. 28.

modelem wiersza apelującego do tradycji w dorobku poetów starszych i w wizjach pokolenia '76. Przeszłość nie ilustruje teraz racji abstrakcyjnych, cudze biografie nie nadają się na alegorie losu dzisiejszego. Poeta z wiersza Polkowskiego jest co prawda faktem tym zasmucony, ale czy różni się od swoich gości w sposób zasadniczy? Nie. Ma do zakomunikowania własną ciekawość Polski, narkotyczną potrzebę polskiego tematu; Polska to jego prywatność, jego samopoczucie — poza horyzontami samopoczucia nic innego w świecie wiersza Polkowskiego nie istnieje.

Ów szczególny aspekt postrzegania kraju, narzucający się odbiorcy jako mozaika stanów ducha, proponuję nazwać p s y c h o s f e r ą. (Słowotwórcze podobieństwo „psychosfery" do takich kategorii, jak Jurija Łotmana „semiosfera", czy Mieczysława Porębskiego „ikonosfera", nie jest przypadkowe, przeciwnie, wszystkie wymienione nazwy wyrastają z tej samej tradycji.) Polska jako psychosfera w dorobku poetów pokolenia '76 jest wartością elementarną, wyróżniającą ten dorobek spośród innych orientacji. Jest wartością elementarną w tym sensie i nieomal w taki sam sposób, jak religia dla poezji religijnej, polityka dla wierszy politycznych, etyka dla poetyckiej moralistyki. Pokolenie '76 w poezji określa się więc wobec psychosfery narodowej tak, jak liryka lingwistyczna określała się wobec polszczyzny, „strategia pacjenta" — wobec estetyki rozpadu, poezja imaginatywna — wobec prawa i bezprawia wyobraźni.

Czy psychosfera to dziedzina ważna? Jak każdy obszar aktywności humanistycznej w poezji — należy ją oceniać dwuaspektowo: z punktu widzenia doniosłości społecznej oraz w perspektywie artystycznej. Przez wiele lat można było sądzić, iż psychosfera narodowa poddaje się z łatwością wszelkiej manipulacji, stanowi wytwór stosunków ekonomicznych („byt określa świadomość"), jest produktem indoktrynacji („inżynieria dusz ludzkich"), może być materiałem poddawanym dowolnej obróbce („*pieriekowka dusz*") etc. Na tym tle siłę poezji widziano raczej w tym, jak potrafi współkształtować psychosferę, niż w tym, czy ją trafnie zgaduje i utrwala w wierszu. W historii najnowszej obserwujemy równoczesność dwóch procesów: zbiorowego doświadczenia mocy psychosfery, która jak się co kilka lat okazuje, nie tylko potrafi umykać wieloletnim nawet zniewoleniom, ale i umie wyzwolić czyn, solidarność mas, i — po drugie, proces odkrywania psychosfery jako wartości literackiej. Po raz pierwszy te same pytania, na które

odpowiadają poeci pokolenia '76, sformułował jasno na początku lat siedemdziesiątych poeta starszej generacji, Witold Wirpsza:
„Jak się miewasz, Polaku, w Polsce? Jak się czuje Polak? Czy jest zadowolony ze swojej ojczyzny?" I jeszcze: „Jak się miewasz, Polaku, w swoim krajobrazie?"[28] Odpowiedzią był jego esej *Polaku, kim jesteś*. Rzecz ukazała się po niemiecku w 1971 roku, a po polsku siedem lat później, akurat w okresie krzepnięcia pokolenia '76. Cóż, wielbią oni Miłosza, myślą Herbertem, odwołują się do Mandelsztama, trwają w gestach Nowej Fali, ale ich ukrytym, przeoczonym ojcem chrzestnym jest Wirpsza.
Trzeba stwierdzić, iż samopoczucie Polaka w eseju Wirpszy, nietęgie wówczas i sfatygowane już mocno, było przecież o niebo lepsze niż w liryce jego następców. Dotychczas charakteryzowałem samopoczucie (stan psychosfery) jako wartość pośród wartości. Teraz — uściślając tezę artykułu — muszę powiedzieć, że poezja pokolenia '76 zmierza ku takiemu obrazowi Polski, w którym samopoczucie narodowe jest wartością jedyną, ostatnią. Innych nie ma? Inne wartości albo już uległy wyniszczeniu, albo właśnie giną — lawinowo, w niepowstrzymanej epidemii. Nie znaczy to, iż jesteśmy w Polsce świadkami triumfu zła, ofiarami podłości, jeńcami Szatana. Zło, jeżeli istnieje, uobecnia się w opozycji do dobra: podłość określa się wobec szlachetności; gdzie jest Szatan, tam jest Bóg. Tak rozumują moraliści — od Herberta po Krynickiego. Polska pokolenia '76 jest inna. To kraj zanikających antynomii, świat gasnących sprzeczności logicznych, przestrzeń bez jasnych kierunków, w której coraz trudniej odróżnić stronę lewą od prawej, czy górę i dół:

ziemia przestaje być dołem
a my górą

— pisze Wojciech Banach[29]. Razem z przeciwieństwami znikają wartości: „i nie ma już właściwych stron po których można / się było opowiedzieć" czytamy w wierszu Pawlaka *Daliśmy się nabrać*[30]. Wiersz — dedykowany nowofalowej grupie „Teraz" — jest ironiczny, ironizowane jest tu zwłaszcza pojęcie „właściwej strony": rodem

[28] W. Wirpsza, *Polaku, kim jesteś*, Warszawa 1978 [maszynopis powielony], s. 4, 5, zob. także s. 113.
[29] W. Banach, *Symultana*, Gdańsk – Bydgoszcz 1981, s. 52.
[30] Cyt. za: M. Fleischer, op. cit., s. 364.

z aksjologii stalinowskiej czy leninowskiej, ale pozostaje fakt, iż w wielu dziełach tego pokolenia, w rozmaitych tonacjach i barwach, uporczywie powraca ta myśl. O zacieraniu się różnic. Gdy przeciwieństwa znikają, odziedziczone lub wymuszone, pożądane i stanowiące rezultat wyboru, znika sens życia. Nie sposób oddzielić dobra od zła, podłości od heroizmu. Oto triumf myśli dekonstrukcjonistycznej: wszystko może być wszystkim!

Znów zacierane są różnice.
Różnice między nożem i
korkociągiem, pomarańczą
i cegłą, kotletem i deską,
byłym żołnierzem Wehrmachtu
który wozi mleko ulicami Katowic,
i byłą więźniarką sowieckiego łagru,
która prowadzi kiosk „Ruchu".
Różnice między styczniowym
porankiem i czerwcowym wieczorem,
sztandarem i ścierką, poetą
i kapusiem, postumentem i
gównem.

To wiersz Zbigniewa Macheja[31], jednego z najmłodszych w prezentowanym pokoleniu. Utwór wart zapamiętania. Nie tylko dlatgo, iż jest jakby stronicą wydartą z księgi inwentaryzacyjnej: inwentaryzacja strat po katastrofie sensów i wartości, ale także z tego względu, iż prowadzi do uchwycenia norm poetyki. Zrazu wydaje się negatywem *Nowych porównań* Różewicza[32], gdzie na początku eksponuje się suwerenność rzeczy, które nie poddają się porównywaniu („dzień" i „noc", „jabłko" i „królestwo"), by pod koniec ukazać ich śmietnisko — wszystkie byty są w nim jednakowo odarte ze znaczeń. Machej zaczyna tam, gdzie skończył Różewicz. Od razu wiemy, iż w każdej rzeczy tkwi uległość wobec własnego zaprzeczenia. Wszystko okazuje się wymienne, nie ma bytów nie do zastąpienia (podobnie jak w światopoglądzie personalnym realnego socjalizmu — nie ma ludzi niezastąpionych). Jest to trop charakterystyczny dla widzenia Polski w utworach pokolenia '76. Można by mówić o zasadzie fałszywego oksymoronu. Oto sprzeczne pojęcia spotykają się nie po to, by jak w oksymoronie klasycznym, uwyraźnić sprzeczność (i

31. Z. Machej, op. cit. s. 37.
32. T. Różewicz, *Poezje zebrane*, Wrocław 1971, s. 462.

pokonać ją w najwyższym natężeniu myśli), lecz po to, by uświadomić nam fałsz odmienności. Rzekome antonimy okazują się synonimami, a decyduje o tym nie język poetycki, lecz... samo życie.
Inwazja bezsensu i niedostatku wartości decyduje o obrazie psychosfery w omawianych dziełach. „ — To wszystko nie ma sensu", mówi Tomasz Jastrun, powołując się na słowa ojca, Mieczysława: „ — To wszystko nie ma sensu / I co się właśnie unaocznia"[33]. Jednym z rezultatów — czy tylko składników — owych unaocznień lirycznych staje się zachwianie etycznej tożsamości człowieka. Gdzie wszystko może być wszystkim, tam każdy może być każdym. Pisze Jastrun o ludziach z plutonu egzekucyjnego: „Każdy z nas może stanąć / Z nimi w jednym szeregu / Lub naprzeciw / Z zawiązanymi rękami"[34]. Podobnie Bronisław Maj — o ludziach i o faszystach: o prawie niezauważalnej granicy między tymi, którzy niosą zbrodnię, a tymi, którzy sądzą, iż znajdują się poza jej nakazami:

To zdumiewające, myślisz niekiedy, że faszystom nie wyrastają
kły i pazury, nie czernieją twarze, że nieomal nie różnią się
od nas: tylko strach, tylko obłęd, który ich wypełnia
szczelnie i bez ratunku. Tylko tyle: wystarczy
chwila zmęczenia, nieuwagi serca, byś się przechylił
w ich stronę.[35]

Okoliczności życia zbiorowego mają bezpośredni wpływ na takie obrazy. Zwłaszcza, by tak rzec, charakterystyczny przepływ mas ludzkich pomiędzy rolami społecznymi, etykami, postawami, przynależnościami organizacyjnymi itd., który określa praktykę polskiej codzienności. Również krytyka literacka ma swój udział w ideach wyrażanych poprzez poezję. Krytyka, często pod sztandarem etyki chrześcijańskiej, fanatycznie tępi w literaturze oceny czarno-białe. Biada pisarzowi, który w kanalii zobaczy kanalię. Pisarz, w imię Sztuki przez duże S, musi za wszelką cenę w rzeczonej kanalii dojrzeć bodaj światełko człowieczeństwa. Poeta idzie dalej, odwraca wektory, pokazuje kanalię w sobie. Autoportret poety staje się rysunkiem podwójnym: w obserwatorze zdradza ukrytego uczestnika-sobowtóra, który w każdej chwili może przeciągnąć go na stronę podłoś-

33. T. Jastrun, *Palac w Oborach*, w tomiku: *Kropla, kropla*, op. cit., s. 53.
34. *Dwie strony medalu*, ibid. s. 63.
35. B. Maj, *Zaglada Świętego Miasta*, Londyn 1986, s. 47.

ci świadomej i butnej. Mówi o tym wiersz Chojnackiego *Kto*, mówi o tym Banach: „Proponowali mi / zawód Judasza / widocznie mam predyspozycje / aby zostać ścierwem"[36].

Zarówno homogenizacja wartości, jak i atrofia znaczeń, to w poezji pokolenia '76 rozległe, zawile procesy, a nie zakrzepłe raz na zawsze stany. Możliwe są więc odwrócenia idei, powroty ku moralizmowi. Są jednak niesłychanie trudne. Świat nie został zupełnie odarty z wartości, on je traci, jest z nich odzierany. Nie jest pozbawiony znaczeń całkowicie: znaczenia w nim nikną, ulegają degradacji. Przedmioty, które do niedawna reprezentowały życie idei, wartości, celów, zostają z funkcji znakowej stopniowo zwalniane, by powoli stawać się „nagimi" przedmiotami. Szczególnie drastycznie jest to odczuwane w odniesieniu do symboli dumy narodowej. W wierszu Romana Bąka[37] (jednego z młodszych poetów) biały orzeł nie jest już ani godłem, ani orłem: to jakiś ptaszek mizerny, okaleczony, „z przetrąconym łebkiem" – usiłuje bezskutecznie przekonać Polskę, że jest orłem, jest nim naprawdę... Krajobrazy, które były znakami Polski i polskości, dzieła rąk ludzkich, jak zwłaszcza dom, które konstytuowały przestrzeń patriotyczną, są dziś zdewastowane w swych pierwotnych sensach. „Będziemy znowu mieszkać w swoim domu, / Będziemy stąpać po swych własnych schodach. / Nikt o tym jeszcze nie mówi nikomu. / Lecz wiatr już o tym szepce po ogrodach." To Staff, jego *Pierwsza przechadzka*: ojczyźniana symbolika domu od lat znana czytelnikom. A oto, co z tą symboliką, a także z czterowierszem Staffa, dzieje się w poezji pokolenia '76 – w wierszu Bąka *druga przechadzka*, dedykowanym „nie-pamięci Leopolda Staffa"[38]. Ruina domu, Polski jest tu równoczesna z ruiną tekstu:

będziemy mieszkać w swoim domu może
tak mówi szepce po ogrodach wiatr
nikt o tym jeszcze nikomu lecz o tym
mieszkać będziemy po swych własnych schodach

będziemy stąpać po swych własnych wiatr
lecz o tym jeszcze nikomu będziemy
już o tym szepce w swoim domu szepce
będziemy znowu po ogrodach mieszkać

---

36. W. Banach, *Pole rażenia*, Gdańsk – Bydgoszcz 1978, s. 81.
37. R. Bąk, *ballada o nocnym sklepie* [maszynopis, wiersz prezentowany przez autora w poznańskiej gazecie mówionej „Struktury Trzecie", nr 3, dnia 13 maja 1987 roku, w Collegium Novum].
38. R. Bąk, *ulica gdzie sprzedają zapałki*, Poznań 1985, s. 108.

i po ogrodach mieszkać po ogrodach
po schodach stopniach po swych własnych stąpać
będziemy po swych własnych głowach swych
skłonach po konać poręczy będziemy

trzymać się jeszcze w swoim domu o tym
nikomu szepce mieszkać szkać będziemy
schodach po stępać stąpać postępować
będziemy stępa

13.3.84

Świat gasnących znaczeń i nikczemniejących wartości zostaje opanowany przez brzydotę i jednocześnie przez grozę, w rezultacie przez śmierć, nicość. Te ciemne moce nieodłącznie towarzyszą myśli poetyckiej pokolenia '76. Niekiedy wizja poetycka poprzestaje na brzydocie odczuwanej i prezentowanej tak samo, jak w reportażu interwencyjnym, w kolejkowych rodaków rozmowach. Jest to brzydota ubóstwa, tandety, bubla. W tym nurcie zostaje całkowicie sponiewierana lekcja liryki Białoszewskiego[39]: rzeczy brzydkie nie rodzą już pięknych skojarzeń, nie wywołują uroczystego zdziwienia. Tutaj słowa znaczą tyle, ile znaczą w obiegu potocznym umęczonej ulicy PRL, są tak samo brzydkie, jak ona. Brzydkie słowa awansują do rangi słów-kluczy. Gdy czytamy w wierszu Banacha: „na krawędzi balkonu pęka cement / gówno"[40], to poetyka tego tekstu z góry przekreśla możliwość samopoczucia w jakimkolwiek innym planie niż plan codzienności — w paronomazji, w baśni dziecinnej, w ułożonej naprędce fabułce czy innym chwycie *à la* Białoszewski. Niekiedy brzydota Polski uzyskuje sens filozoficzny, wyłania się w osobliwym wzruszeniu metafizycznym, ale nie jest to metafizyka nadziei. Z pewnych wierszy można wyczytać taką myśl na przykład, iż przedmioty, które przestały znaczyć, a więc rzeczy nagie, bez osłony kultury, są niezdolne do wywołania piękna dlatego, iż okazują się obce. Wyobcowują człowieka ze świata. Ich brzydota nie jest fenomenem estetycznym, ani gospodarczym (nie wynika z ubóstwa): jest obcością istnień, ma sens ontologiczny. Gdy niszczeją znaczenia, rozsypuje się kultura, a kultura była osłoną, rodzajem warstwy ochronnej między domem i ciałem *homo sapiens* a okrutną nieskończonością wszechświata. Jeden przykład, wiersz Tomasza Jastruna

[39] I zarazem powtórzona lekcja „kolejkowych" i „blokowych" wierszy — pisanych w kraju — Stanisława Barańczaka.
[40] W. Banach, *Pole rażenia*, op. cit. s. 47.

Róża[41]. Oto z okna widać Stegny i Ursynów, w nich rysuje się linia przyszłych cmentarzy, to jest zarys „mdły", powiada poeta. Inwazję brzydoty w tym wierszu eksponują epitety. A więc samochód nie stoi, nie parkuje, jak w amerykańskich wierszach Barańczaka, lecz „dogorywa". Drzewa, które szarpie wiatr, są „niedorozwinięte". Wiersz „nie chce żyć". Nie dość, że nastrojem anektującym ten krajobraz jest smutek, to jeszcze jest to smutek „ślepy", który na domiar złego ma „wybite zęby". A nad nami? Zwiastun nicości — obcy i przerażający:

I kwitnie nade mną
Przerażający kwiat
Dzikiej róży
Wszechświata

Ubywanie, kurczenie się znaczeń nie powoduje ich zupełnego zaniku: w poezji byłoby to niemożliwe. Słowa i rzeczy zaczynają w tej poezji znaczyć własny los, własną sytuację — czyli ubywanie, dewastację, zagrożenie. Polska wyłaniająca się z takiego kodu staje się Polską zawieszoną między c z a r n y m r e a l i z m e m a opowieścią grozy. Często są tu typowe rekwizyty dreszczowca — trumny, żałobne kiry, sznury wisielcze, ślady zbrodni, obrazy takie, jak ten, który kończy wiersz Macieja Piotra Prusa:

Tylko ciężkie młynki słów
i miazga z włosów kości i krwi[42]

przepowiednie — jak ta, z wiersza Banacha:

Potem
wytrą nas
i przysypią piaskiem[43]

metafory — jak u Jurewicza: „z ojczyzny gardłem przegryzionym / jak wisielczy sznur"[44], lub jak w wierszu Anny Janko *Polonez* konstatacje: „Ojczyzna nam się zabiła"[45]. Powiedzieć by można, że liryka pokolenia '76 chce być l i r y k ą o s t a t n i e g o n a m a s z c z e n i a. Polski już nie ma, zginęła, a to, co dzieje się w przestrzeni ojczyzny, to jest pogrzeb. Ojczyzna „ jest jak okryta kirem trumna", pisze Chojnacki[46]. Gdyby w krytyce zrodziła się potrzeba nazwania

41. W tomiku *Kropla, kropla*, op. cit. s. 10.
42. M. P. Prus, *Już nic nie będzie*, „Zeszyty Literackie" 1985, nr 9, s. 58.
43. W tomiku *Symultana*, op. cit. s. 78.
44. W tomiku *Nie strzelajcie do Beatlesów*, op. cit. s. 44.
45. A. Janko, *Kroniki na rany*, Gdańsk 1989, s. 7.
46. R. Chojnacki, *Z pozoru cisza*, Poznań 1980, s. 29.

tej orientacji, być może nazwą odpowiednią byłby f u n e r a l i z m[47]. Śmierć Polski nie jest tu ogłaszana jako fakt społeczny, historyczny, geopolityczny, lecz — psychologiczny. Jest faktem psychosfery pokolenia.

Należy zapytać na koniec słowami Miłosza: „Gdzie jest, poeto, o c a l e n i e?" Odpowiedź okazuje się prosta. Ocaleniem przed śmiercią może być tylko jej bezpośrednie zaprzeczenie: życie. W jakiejkolwiek postaci, byle było życiem. Może to być jedynie życie serca, jego praca w zmęczonym ciele (taki jest sens zakończenia poematu Maja *Chile*). Na tym tle w poezji pokolenia '76 zwraca uwagę kult życia, które rozpoczyna się dopiero i jest jeszcze bez winy, życie dziecka. Dziecko, syn, córka, to w wierszach wielu twórców byty jakby nie z tego świata. Nie ze świata, o którym można mówić językiem opowieści, czarnego realizmu, czy realizmu w jakimkolwiek ze znanych sensów. Obrazy dzieci są tu wyidealizowane, wypełnione najczulszymi sentymentami, rozjaśnione jako słoneczne alegorie. Jeżeli w wizji Polski ginącej kryje się wizja Polski zmartwychwstającej (niekiedy taka potencjalna nadzieja da się z tych wierszy wyczytać), to jej godłem nie jest już orzeł biały, lecz — noworodek.

Co, oczywiście, nie rozwiązuje żadnego problemu. Dzieci poetów przychodzą na świat, by powtarzać dramat ojców. Nie ma powodów, by sądzić, iż nowy cykl biologiczny będzie innym cyklem psychologicznym. Tak oto alegoria dziecka — koło ratunkowe — okazuje się błędnym kołem.

[47] Oto charakterystyczny styl tytułowania zbiorków i cykli lirycznych: R. Chojnacki: *Umiera we mnie poeta*, *Pętla*, *Apel poległych*; A. Pawlak: *I śmierć, wiele śmierci*; B. Maj: *Zagłada Swiętego Miasta*; P. Mitzner: *Dusza z ciała wyleciała*; J. Leończuk: *Żalnik*...

Marian Stala

Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...

1. Lata osiemdziesiąte to czas objawienia nowej polskiej poezji, ukształtowanej przez twórców należących do kilku pokoleń, piszących w kraju i na emigracji. Lata osiemdziesiąte to także czas pojawienia się wielu młodych poetów, pragnących przeciwstawić poprzednikom własne przeżycie momentu historycznego, system wartości i rozumienie sztuki słowa.

Pierwszy ze sformułowanych przed chwilą sądów to (dzięki wierszom Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego) oczywistość. Sąd drugi rzadko jest wygłaszany i uzasadniany, być może dlatego, iż spora część czytelników, nie wyłączając krytyki, skończyła uważną lekturę współczesnej poezji na twórczości pokolenia '68, a na teksty debiutantów ostatnich kilkunastu lat patrzy jak na całość mglistą, nie dającą się wyraźnie określić i zinterpretowć.

Między słusznym podziwem dla najważniejszych osiągnięć poetyckich lat 70-tych i 80-tych, a obojętnością okazywaną młodym poetom istnieje, być może, prosty związek przyczynowo-skutkowy. Im więcej radości daje czytanie Szymborskiej, tym mniej czasu na zauważenie wierszy Dariusza Teresińskiego czy Artura Szlosarka... Rozumowanie to jest tyleż rozsądne („nie sposób wszystkiego czytać, nie wszystko jest równie ważne"), co absurdalne (odrzucenie wartości nowych i nie rozpoznanych nie może być uważane za wartość)... nie

można więc przy nim trwać. Pamięć o świetności najwybitniejszych dziś poetów kieruje także w stronę ich możliwych następców.

2. Na początku tych rozważań mogłyby się zjawić nazwiska innych poetów — ja jednak zacznę od wierszy Jana Polkowskiego.

Dlaczego Polkowski? Powodów jest wiele... Najpierw czysto zewnętrzne: Polkowski, który zaczął pisać w 1977 roku, pojawił się jako dojrzała, w pełni ukształtowana osobowość poetycka w momencie wielkiej przemiany polskiej rzeczywistości, jesienią 1980 roku. Jego twórczość, oglądana z perspektywy czytelników, rozpoczęła się wraz z latami 80-tymi, by potem, należąc do kręgu niezależnej kultury i współkształtując jej ethos, współbrzmieć z politycznym i duchowym klimatem czasu. (Właśnie to współbrzmienie, dość jednostronnie pojmowane, uczyniło krakowskiego poetę postacią znamienną dla minionej dekady, dla czasów stanu wojennego i jego następstw.)

Są też inne, istotniejsze powody rozpoczynania od Polkowskiego. Jego pierwszą książkę nazwano „najciekawszym (...) debiutem poetyckim przełomu ósmej i dziewiątej dekady"[1]. Jan Błoński dostrzegł w jego wierszach „Fragmenty poezji, która (...) nie przeminie, kiedy przeminą jej czasy."[2] Te oceny nie dotyczą postawy Polkowskiego, lecz oryginalności jego poetyckiej dykcji. Oryginalności, rozstrzygającej o tym, iż autor *Drzew* szybko przekroczył granice pokoleniowych związków i hierarchii, i znalazł się blisko twórców nie młodej, lecz nowej poezji lat 80-tych. Zwłaszcza zaś: blisko poezji Zbigniewa Herberta i Ryszarda Krynickiego.

Wyrazistość poezji Polkowskiego, jego „ostry wzrok, własny głos i nie uśpione sumienie"[3], a także wspomniane przed chwilą powinowactwa jego twórczości, sprawiły, iż stał się on dla poetów, którzy przyszli po nim, jednym z istotnych punktów odniesienia. Jednym z tych, którym trzeba się poddać, albo pokonać, przkroczyć ich widzenie świata — aby ugruntować własną tożsamość. Nie chodzi o domysły i przypuszczenia — Polkowski rzeczywiście został za-

[1] T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo. Szkic o poezji „Pokolenia 68"*, Warszawa 1985, s. 189.
[2] J. Błoński, *Język właściwie użyty*. „Res Publica" 1987 , z. 3, Błoński powtarza zakończenie eseju K. Wyki *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*, poświęcone *Ocaleniu* Miłosza (*Rzecz wyobraźni*, wyd. 2 rozszerzone, Warszawa 1977, s. 290).
[3] S. Barańczak, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988, s. 84.

atakowany. Podobnie Herbert i Krynicki... I to jest ostatni i zarazem najważniejszy z powodów zaczynania tego wywodu od wierszy i światoodczucia autora *Drzew*. Na tym tle można lepiej pokazać tych, którzy negują bądź Polkowskiego, bądź całą linię nowej poezji, wspomnianą przed chwilą.

3. „Wierszy Jana Polkowskiego nie da się odłączyć od rzeczywistości, w której są osadzone"[4] — pisał na początku lat 80-ych Stanisław Barańczak. Zdanie to często powtarzano, redukując „rzeczywistość" do „współczesności" w jej wymiarze politycznym (czy ideologicznym) i wpisując Polkowskiego w krąg poezji świadectwa i sprzeciwu. Całkiem niedawno Czesław Miłosz nazwał go „bardzo dobrym przedstawicielem poezji stanu wojennego"...[5]. Przytoczone sądy łatwo uzasadnić: ślady współczesności i jej zasadniczego piętna, totalitaryzmu, zajmują w dziele Polkowskiego wiele miejsca — od *Przesłania Pana X*, będącego odwróceniem *Przesłania Pana Cogito*:

Ocalałeś nie po to żeby dać świadectwo,
które jak dym z odrzuconej ofiary
nie chce opuścić płonących miast
(...)
Idź, bądź wierny fladze
z biało-czarnego drutu
i generałom
swojej powszedniej modlitwy[6]

— poprzez, poświęcony pamięci Bogdana Włosika, wiersz *„O Nowej to Hucie piosenka"*[7], aż do *Carskich wrót*[8], dedykowanych pamięci Anatolija Marczenki, z ich wspaniałym finałem:

I są już tylko umęczone kolory, miliony istnień rozpuszczone w białku,
nieistniejące ciało namalowane na sosnowej desce
przygniatające Imperium.
Kopcą świece.
Aniołowie wkładają żałobne pióra.
Alleluja Rosjo, alleluja
śmierci.

---

[4] Ibidem, s. 82.
[5] Zob. rozmowę z Cz. Miłoszem, „Na Głos" 1990, z. 1.
[6] J. Polkowski, *To nie jest poezja*, Warszawa 1980, s. 32.
[7] J. Polkowski, *Ogień*, Kraków 1983, s. 27—28.
[8] J. Polkowski, *Drzewa*, Kraków 1987, s. 33—34.

Co wynika z tych wierszy? Chyba to, iż w odczuciu Polkowskiego zła wcielonego we współczesność nie da się po prostu ominąć; że należy stanąć wobec niego twarzą w twarz... Nie znaczy to wcale, iż owo zło jest jedyną realnością, ostatecznie determinującą konkretne ludzkie istnienie. Przeciwstawiając się współczesności, Polkowski powiada też „Nie mój — ten czas"[9], a mówiąc tak kieruje się w stronę rzeczywistości nie warunkowanej polityką czy ideologią. Jak Herbert, mówiący kiedyś: „Sferą działalności poety, jeśli ma on poważny stosunek do swojej pracy, nie jest współczesność, przez którą rozumiem aktualny stan wiedzy społeczno-politycznej i naukowej — ale rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną, z tym stołkiem, z tym bliźnim, z tą porą dnia, kultywowanie zanikającej umiejętności kontemplacji. A przede wszystkim — budowanie wartości, budowanie tablic wartości, ustalanie ich hierarchii, to znaczy świadomy, moralny ich wybór z wszystkimi życiowymi i artystycznymi konsekwencjami — to wydaje mi się podstawą i najważniejszą funkcją kultury"[10].

Zapewne: drogi, które wedle Polkowskiego prowadzą do rzeczywistości, są nieco inne niż u Herberta, różnice nie eliminują jednak podobieństw... Mówiąc inaczej: fundamentem światoodczucia Polkowskiego jest doznanie istnienia czegoś, co jest uprzednie wobec każdego konkretnego, podmiotowego doświadczenia, czegoś, co stanowi punkt oparcia i da się ująć poprzez najprostszą symbolikę:

Przed wypowiedzeniem pierwszego słowa,
przed każdym ze słów i uczynków,
przed pierwszym dotknięciem, pytaniem, strachem
(...)
(przed początkiem świata)
— dom. Dom, który się nigdy
nie kończy[11].

Tak pojmowana rzeczywistość jest źródłem dwu podstawowych i wzajemnie zależnych wymiarów jednostkowego istnienia: bycia -w-prawdzie i bycia-w-wolności. Jak często u Polkowskiego, uznanie metafizycznych źródeł (horyzontów) prawdy i wolności dokonuje się poprzez głos innego człowieka, poprzez uobecnienie czyjegoś kon-

[9] J. Polkowski, ... (*Nie mój — ten czas*), z cyklu *Siedem wierszy*, „Tygodnik Powszechny" 1988, nr 9.

[10] Z. Herbert, *Poeta wobec współczesności*, „Odra" 1972, z. 11, s. 49.

[11] J. Polkowski, *Matka*, w: *To nie jest poezja*, s. 40.

kretnego doświadczenia. O prawdzie mówi autor *Drzew* w pięknym wierszu o Hölderlinie — i słowami Hölderlina:

Ujrzeć Boga własnymi oczami napisał
i wierzę, że dane mu było Go zobaczyć,
kogóż by bowiem prosił:
pozwól mi na zawsze
zostać w prawdzie.[12]

Odkrycie mocy wolności, niezbędnej „dla doświadczenia Transcendencji"[13], niezniszczalnej przez siłę, przynosi wiersz o Josifie Brodskim:

Wiatr goni liście, dlaczego poeta
dzięki tym słowom zsuwa sobie z karku obrożę
i stoi w słońcu: wolny? Jak kamień, dym, chusta źródła
Czy brzmią jak zaklęcie, ostatecznie wyzwalające
całopalenie?[14]

Prawda i wolność są darami, ich najgłębsze źródła są religijne, tkwią w religijnych gwarancjach bytu. Ale są one nie tylko aspektami (sposobami) istnienia, lecz także zadaniami, horyzontami egzystencji. Czymś, do czego trzeba dotrzeć i czego trzeba chronić. Jak wszystkie obiektywne wartości, nie tylko domagają się zrealizowania, zaktualizowania, ale też rodzą poczucie odpowiedzialności za własną egzystencję... Są to, inaczej mówiąc, wartości zbyt cenne, by można było je stracić, by można było sobie pozwolić na życie niedbałe i tandetne. Mówi o tym, przez zaprzeczenie, jedna z wymyślonych przez Polkowskiego person, jedna z błąkających się po współczesności duszyczek:

Co jest ważne? Tylko to co już przeżyłem, utraciłem?
A przecież żyłem niedbale, tandetnie.
Teraz cienie rosną w siłę,
okrzyki, gesty obandażowane czasem, noszą rany dla dobra sprawy odniesione. A przecież poza ucieczką
nie było innych szarży.
Lecz żyje dobrotliwa pamięć i awansuje mnie codziennie.

[12] J. Polkowski, *** (*Łagodne doliny zamieszkują poetę*), w: *Oddychaj głęboko*, Kraków 1981, s. 8.
[13] J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków 1982, s. 182.
[14] J. Polkowski, *Rosja*, w: *To nie jest poezja*, s. 35.

Te dni, które wlokę teraz obdarzają mnie szczodrze spokojną
nicością.[15]

Dlaczego prawda i wolność, gwarantowane religijnie, wymagają obrony, osobowego zaangażowania? Dlaczego życie tandetne i niedbałe jest niebezpieczne? Pytania te prowadzą w stronę podstawowego tematu Polkowskiego. Jest nim (to jeszcze jedno pokrewieństwo z Herbertem i Krynickim) doznanie okrążenia i zagrożenia przez nicość. Powraca ono w tej poezji wciąż na nowo, przyjmując postać pragnienia niedotykalności... i owocując doświadczeniem życia w rzeczywistości kresu, na granicy istnienia i nieistnienia. Inaczej mówiąc: w światoodczuciu Polkowskiego rzeczywistość-domu, obdarowująca byciem-w-prawdzie-i-wolności istnieje ciągle, ale istnieje w oddaleniu:

taki świat przeczuć możemy jedynie
W modlitwie
albo w chwili śmierci.[16]

I właśnie oddalenie (czy, mówiąc językiem religijnym, doświadczenie nieobecności Boga) zmusza do nieustannego wysiłku, do wewnętrznego skupienia, do ciągłej przytomności sumienia, które nie pozwoli pogrążyć się w nicości.
Podstawowym sposobem objawiania się nicości jest konkretne, obecne w codzienności zło. Właśnie dlatego współczesność odczuwa poeta jako przestrzeń odgradzającą od prawdy i wolności, przeszkadzającą w kontemplacji, w rozeznaniu wartości. Przy tym: niezgoda na zło — tkwiące w skażonej polityką i ideologią codzienności — wyzwala szczególną nadwrażliwość. Każde miejsce, zdaje się mówić Polkowski, jest zagrożone złem, nie ma ucieczki przed pamięcią o nim, sumienie nie może zasnąć... Wszelka forma zła musi być nazwana, przekroczona, pokonana — dopiero wtedy pojawić się może perspektywa spokoju i zakorzenienia, jasność świata, dostępna dzieciom i drzewom.

4. Poezja Polkowskiego uderza maksymalizmem wymagań, jakie twórca stawia sobie i światu. Nie ma w niej spokoju i obojętności, a litość nad sobą, niezdolność przyjęcia losu jest najcięższym z grzechów...

[15] J. Polkowski, *** *(Co jest ważne)*, w: *Oddychaj głęboko*, s. 58.
[16] J. Polkowski, *Oddychaj głęboko*, s. 53.

Byłem wolny?
Lecz czy wyzwoliłem choć jedno słowo, ślad losu, cień gestu
by trwały w nieprzeniknionym świetle końca? [17]

Ton tych pytań określa aksjologiczny klimat poezji Polkowskiego. Nie ma w niej żadnych łatwych dróg, ta zaś, która wiedzie od litery do Boga, jest w niej nie tylko długa, lecz także niezwykle trudna. Tak samo droga do piękna, która może być maską zła, ale może też przynieść wyzwolenie...
Akcentuję tak mocno maksymalizm i kategoryczność Polkowskiego, gdyż właśnie te cechy jego poetyckiej dykcji wywołały (o czym będę dalej mówił) agresję jego następców. Oczywiście: nie jest łatwo przebywać w przestrzeni, porządkowanej nie gasnącym ani na moment poczuciem odpowiedzialności... Poza tym: odwoływanie się do języka wysokich wartości rodzi nieuchronnie pytanie, czy posługujący się tym językiem ma do tego pełne prawo. Być może Polkowski mówiący:

Bawiliście się poeci, zapominając, że z czułością
i bólem trzeba stwarzać świat.
Wydawało się wam, że żony, dzieci, krewni, ziemia uprawna,
urzędy państwowe usprawiedliwiają wasze bezpłodne
pióra [18]

albo napominający:

Bowiem potrafimy tylko litować się nad sobą,
owinąć w strach i zasnąć
odruchowo osłaniając głowę i brzuch [19]

czy ubolewający:

Jakże małe, małe wasze sprawy, synowie węża i głupca [20]

— wydaje się tym, którzy nie akceptują podstaw jego światoodczucia, etycznym uzurpatorem... Albo, jeszcze gorzej, fundamentalistą, oddającym poezję za etykę... (Jeśli ktoś tak sądzi, trudno go przekonać o delikatności i czułości słowa Polkowskiego, o jego poetyckiej świetności!). Jakkolwiek by było: wśród debiutantów

[17] J. Polkowski, *** (*Po wielokroć odkupione*), z cyklu *Siedem wierszy*, „Tygodnik Powszechny" 1988, nr 9.
[18] J. Polkowski, *Co nie jest wymówione zmierza do nieistnienia*, w: *Drzewa*, s. 19.
[19] J. Polkowski, *Europa*, w: *Drzewa*, s. 11.
[20] J. Polkowski, *** (*Co się przydarzyło...*), *Drzewa*, s. 22.

ostatnich lat łatwiej o takich, którzy (pośrednio bądź bezpośrednio) odrzucali metafizyczne i etyczne pytania Polkowskiego, niż o takich, którzy je podejmowali. Szczególne miejsce wśród nich zajmuje Zbigniew Machej, być może najdojrzalszy z poetów, którzy pojawili się po Maju i Polkowskim.

5. Machej, nie bez pewnej ostentacji, odrzuca „metafizyczne uzurpacje" poetów, to znaczy przekonanie, iż poezja może ingerować w porządek bytu, iż może kogokolwiek lub cokolwiek ocalać.

W eseju *Poeta jako metafizyczny uzurpator* Machej powiada: „Poezja musi (...) ocalać, ale tak jak ocala arka w czasie potopu. Arka nie może powstrzymać potopu i nie w tym celu została wybudowana. Budowniczy arki godzi się z nieuchronnością Bożego wyroku, uznaje porządek bytu (...)." Nie jestem pewien, czy religijna metaforyka dobrze oddaje tendencje poety. Zdaje się, iż autorowi *Śpiącej muzy* bardziej chodzi o „uzurpację" etyczną, o świadome podejmowanie przez poezję odpowiedzialności za zło świata, o próbę sprostania mu. I jeśli nawet nie jest to bezpośredni atak skierowany przeciw Polkowskiemu — jest to z pewnością odrzucenie przesłań Herberta i Krynickiego...

W miejsce opcji aksjologicznej Machej proponuje swoistą opcję ontologiczną, poezję notującą-to-co-jest. „Poeta — powtarza Machej myśli skądinąd znane — jest mieszkańcem tego, co jest. (...) Mieszka w świecie w takim stopniu, w jakim świat mieszka w nim"[21]. Tak rozumiana poezja jest wypowiadaniem-rzeczy bez chęci panowania nad nimi. Myśl tę wypowiada Machej wprost w ironicznych *Wierszach sztambuchowych.*[22]

Kolory, kształty świata, smaki
zapachy, rytmy i odcienie
przyswajaj z mądrą wybrednością.
Daj się im nawet nieraz uwieść
lecz nie chciej nigdy nimi władać

Konsekwencją tak zarysowanego programu jest poezja dystansu

[21] Esej nie był drukowany, cytuję maszynopis. Fragment niniejszego szkicu dotyczący poezji Z. Macheja jest częściowym powtórzeniem mego szkicu *„Z twarzą kredowobiałą, jak gdyby zwiedzał piekła"* („brulion" z. 7—8, lato-jesień 1988).

[22] Z. Machej, *Śpiąca muza*, Kraków 1988, s. 12.

i zobiektywizowania, nasycona sensualnym konkretem, dążąca do (rozumianej dosłownie) rzeczywistości. Stąd wzięło się wiele wczesnych wierszy Macheja, będących notacjami przedmiotów i ich układów, a więc: słownym odpowiednikiem „martwych natur". Jak ten:

popiół wysypuje się
z popielniczki
plami żółty obrus
na stole
niedopita herbata
stygnie w szklance
czarny grzebień
z wyczesanymi włosami
leży obok
(...)
cisza i półmrok
są coraz głębsze [23]

Konsekwencją dalszą, bardziej pośrednią, są częste u Macheja opisy mikrosytuacji, mikrozdarzeń, zatrzymanych w kadrze i swym znieruchomieniem odsłaniających niezwykłe powinowactwa zrodzone z sąsiedztwa przedmiotów. A także: liczne portrety układające się w kolekcję „twarzy biednych ludzi".

Być może „przedmiotowe" wiersze Macheja nie ingerują w byt, odsłaniają one jednak widzenie świata o wyraźnie filozoficznych koneksjach. Widać je zwłaszcza w budowaniu poczucia oddzielenia, niedostępności przedmiotów, pojawiających się tak, jakby były za szybą, czy odbijały się w lustrze. Temu odczuciu towarzyszy sugestia „nieobecności prawdziwego życia", „nierealności przedmiotów", pośrod których przyszło człowiekowi bytować.

Odbity, nierealny świat, zanurzony w martwym, sinym świetle — jest światem tandetnym, budzącym obrzydzenie. Jak tu:

W dzielnicach ruder słoneczne
idiocieje światło. Bełkoce weneryczny
kalejdoskop szyb. Okiennice i progi
próchnieją, rdza wżera się wściekle
w zamki u drzwi, wygania z parapetów
senne koty. W starych ścianach
piętrowo puchnie grzyb. Na zluszczonych
poręczach schodów do piwnicy

[23] Z. Machej, *** (*popiół wysypuje się*), *Smakosze, kochankowie i płatni mordercy*, Warszawa 1984, s. 13.

czuwają samotne szczury. Podwórza
są pijane stęchlizną i kwaśnym
zapachem pomyj, ich ślepe
zaułki wyparowują mocz. Pleśń
zdobywa nawet kominy, nawet
czarny hełm wypalonej synagogi.
Są także inne, bardziej rozpaczliwe
oznaki życia: na wykrzywionych
balkonach białe, suszące się
pieluchy.[24]

Obrazy tego rodzaju można interpretować w duchu naturalistycznego mizerabilizmu. Ale, być może, jest też w nich coś więcej: doznanie tkwiącej w każdym przedmiocie (i bycie jako całości) skazy, która bezustannie zagraża jego istnieniu:

Gnicie
majestatyczne gnicie
przelewa się
przez martwe serce
wróbla. Sinawa smuga
przecina
popołudniowe niebo.[25]

„Sinawa smuga" przypomina, iż cały świat jest zagrożony, wypełniony bólem. (To echo Wata, którego Machej, jak wielu jego rówieśników, uważnie przeczytał...) Uzmysławia też, że opisywane przez Macheja czuwanie-przy-rzeczach jest w swej istocie czuwaniem przy świecie, który się rozpada, bo nie może znaleźć w samym sobie oparcia. Litość, znużenie i obrzydzenie poety jest maską, poza którą ukrywa się odwaga zetknięcia się z pustką, jedną z odmian nicości; jest też formą pytania, które mogłoby być skierowane tylko do Boga:

Czy rodzaj umierania jest też wyznaczony?[26]

Przeprowadzona przed chwilą rekonstrukcja głównego wątku wyobraźni Macheja pozwala zauważyć, iż zwracając się programowo przeciw etycznej i metafizycznej uzurpacji — nie traci on z oczu metafizycznej perspektywy. Gdy zaś czyta się go w przestrzeni wyznaczonej przez wiersze Polkowskiego, widać dobrze, że mówi on o tym samym tandetnym świecie i niedbałym życiu... etykę odpowiedzialności zastępując ironią i dystansem.

---

[24] Z. Machej, *** (*W dzielnicach ruder...*), maszynopis powielony.
[25] Z. Machej, *** (*Gnicie*), maszynopis powielony.
[26] Z. Machej, *Pamięci Aleksandra Wata, Spiąca muza*, s. 26.

6. W odróżnieniu od Macheja, Marcin Świetlicki odchodzi od stylu myślenia Polkowskiego bezpośrednio i gwałtownie... Jego programowy pamflet *Dla Jana Polkowskiego*[27] mówi to aż nadto wyraźnie:

Trzeba zatrzasnąć drzwiczki z tektury i otworzyć okno,
otworzyć okno i przewietrzyć pokój.
Zawsze się udawało, ale teraz się nie
udaje. Jedyny przypadek,
kiedy po wierszach
pozostaje smród.

Poezja niewolników żywi się ideą,
idee to wodniste substytuty krwi.
Bohaterowie siedzieli w więzieniach,
a robotnik jest brzydki, ale wzruszająco
użyteczny — w poezji niewolników.

W poezji niewolników drzewa mają krzyże
wewnątrz — pod korą — z kolczastego drutu.
Jakże łatwo niewolnik przebywa upiornie
długą i prawie niemożliwą drogę
od litery do Boga, to trwa krótko, niby
splunięcie — w poezji niewolników.

Zamiast powiedzieć: ząb mnie boli, jestem
głodny, samotny, my dwoje, nas czworo,
nasza ulica — mówią cicho: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Piłsudski, Ukraina, Litwa,
Tomasz Mann, Biblia i koniecznie coś
w jidysz.

Gdyby w tym mieście nadal mieszkał smok
wysławialiby smoka — albo kryjąc się
w swoich kryjówkach pisaliby wiersze
— maleńkie piąstki grożące smokowi
(nawet miłosne wiersze pisane by były
smoczymi literami...)

Patrzę w oko smoka
i wzruszam ramionami. Jest czerwiec. Wyraźnie.
Tuż po południu była burza. Zmierzch zapada najpierw
na idealnie kwadratowych skwerach.

('88)

[27] Świetlicki przedstawił ten wiersz w mówionym periodyku „Na Głos" (czerwiec 1989). Cytuję maszynopis.

Mimo wskazanego w tytule adresu, wzmacniającego agresywność wypowiedzi, wiersz Świetlickiego jest bardziej odrzuceniem pewnego rodzaju poezji niż atakiem na jednego tylko, konkretnego poetę. (Co znamienne: argumenty Świetlickiego powtarza, być może niezależnie, Krzysztof Koehler w swej krytyce Krynickiego...)[28]
Świetlicki odrzuca poezję podporządkowaną zobiektywizowanym (ogólnym? abstrakcyjnym?) ideom i wartościom. (Oczywiście — wszystkim ideom i wartościom, nie zaś tylko tym, które odnajduje u Polkowskiego.) Sądzi, iż poddanie się im jest równoznaczne ze zniewoleniem, z odcięciem od autentyczności przeżycia. Uzasadnienie tego przekonania nie jest w wierszu zbyt wyraźne — chodzi zapewne o stary argument, powiadający, iż to co ogólne jest wrogiem poszczególności. Albo mocniej: to co ogólne nie istnieje, a zatem ten, kto sięga do ponadjednostkowych pojęć, ocen i symboli, więzi samego siebie w martwym świecie. Tak wygląda opcja Świetlickiego, oglądana od strony negacji. Czy przesłanki te są wystarczające dla nazwania Polkowskiego „poetą-niewolnikiem" — szczerze wątpię...
Opcję pozytywną (a raczej — jej zarys) znaleźć można w zakończeniu przytoczonego wiersza: „Patrzę w oko smoka", etc. Ten fragment jest ostentacyjnie dosłowny i zarazem metaforyczny. Dosłowny, bo wprawdzie „w tym mieście" prawdziwy smok nie mieszka, łatwo jednak patrzeć w oko nieprawdziwego i wzruszać ramionami. Metaforyczny, bo w perspektywie całości „smok" to przecież owa znienawidzona „idea", której poddają się „poeci-niewolnicy". „Smok" to także (doda każdy znający wiersze poetów, przeciw którym skierowany jest pamflet Świetlickiego) „nicość" w ujęciu Krynickiego i Polkowskiego i „potwór Pana Cogito"... „Wzruszam ramionami" — to tyle, co: pomijam, unieważniam, nie biorę pod uwagę. Smoka nie ma. „Jest czerwiec. (...) Tuż po południu była burza".
Inaczej mówiąc: opcja Świetlickiego jest w swej istocie odmową uczestnictwa w świecie wykraczającym poza przeżycia jednostkowe i międzyosobowe. Nie są ważne idee, ani wspólnoty, nieistotna jest polityka, etyka, metafizyka. Naprawdę jest tylko własny, odrębny, osobny świat. Tylko on gwarantuje wolność, tylko on jest wolnością: nie jako idea, broń Boże, tylko jako konkretna, jednostkowa

[28] K. Koehler, *Pewność i rozpacz*, „Res Publica" 1989, z. 8, s. 140—141.

egzystencja. Tylko od niej można rozpoczynać budowę świata. Bo czym jest dla Świetlickiego *Świat*[29]:

Na początku jest moja głowa w moich rękach.
Następnie z tego miejsca rozchodzą się koła.
Koło stół kwadratowy. Koło pokój. Koło
kamienica. Koło ulica. Koło miasto. Koło
kraj. I kontynent opasany kołem.
Koło półkula. Koło. Koło wszystko.
Na samym końcu jest maleńka kropla.

„Wszechświat ma tyle punktów centralnych, ile w nim żywych istot. Każdy z nas — jest osią świata (...)" — powiada pisarz zbyt wiele mówiący o ideach i wartościach, by mógł się Świetlickiemu podobać[30]. On sam mówi to ostrzej, choć w jego głosie dosłyszeć można niepokojący ton: „Na początku jest moja głowa". Konsekwencją takiej postawy jest wycofanie się ze świata, odmowa zobowiązań i odpowiedzialności...

Wycofanie się ze świata, osobność może być (jak pokazał Białoszewski) niezwykle owocna poetycko. Taka też bywa w wielu wierszach Świetlickiego, pokazujących „zimne kraje" (tytuł nie wydanego tomu) jego doznań i myśli. Nie zmienia to faktu, iż program Świetlickiego, odczytany w narzuconej przezeń perspektywie poezji Polkowskiego, pokazuje nie tylko odmienność stylu myślenia, ale też skłonność do redukcji wizji świata...

7. Mimo gwałtowności programowej wypowiedzi bunt Świetlickiego nie jest ani całkowicie nowy (w gruncie rzeczy to jeszcze jeden powrót do „pojedynczości"), ani skrajny. Dykcja jego rówieśnika Roberta Tekielego jest o wiele bardziej radykalna.

Tekieli pisze bardzo niewiele, a jego wiersze, wciąż opracowywane na nowo, zdążają do coraz dalej posuniętej kondensacji wypowiedzi. Jeśli pierwsza wersja tekstu miała postać:[31]

---

[29] Cytuję maszynopis.

[30] A. Sołżenicyn, *Archipelag Gułag 1918—1956. Próba analizy literackiej*, przełożył M. Kaniowski, t. 1, Paryż 1974, s. 27.

[31] R. Tekieli, *Nibyt*, bez miejsca i daty wydania, s. 7.

mądry człowiek po Oświeceniu
m ą d r y c z ł o w i e k p o O ś w i e c e n i u
po
pycha my wy
ja
śnimy
daj Boże
spokój

— to druga wygląda tak: [32]

mądry człowiek po Oświeceniu
po
pycha my wy
ja
śnimy

Poprzez redukcję wypowiedzi do kilku słów (kilkunastu sylab), poprzez budowanie sensu na granicy milczenia, zbliża się Tekieli do jednego z istotnych nurtów poezji ostatnich lat... Należy do niego (raz jeszcze powracający w tych rozważaniach) Polkowski, należy Leszek Aleksander Moczulski, ale centralną w nim postacią jest Ryszard Krynicki[33]. To zewnętrzne podobieństwo, wzmocnione bezpośrednimi odwołaniami[34], jest w istocie maską ukrywającą zasadnicze różnice.
Polkowski jako autor *Siedmiu wierszy* i *Elegii z Gór Tymowskich*, Moczulski, zapisujący swe *Powitania*, Krynicki jako autor *Wierszy, głosów* są poetami skupienia i konstrukcji, zbliżenie do milczenia jest dla nich otwieraniem przestrzeni kontemplacji. Tekieli jest od takiej postawy daleki, więcej: stara się ją prowokacyjnie zakwestionować. Jego żywiołem jest gra (znaczeniami słów, przekonaniami, ideami), ironia, negacja. Mocniejsza od konstrukcji jest dlań destrukcja pewności. Widać to dobrze w przytoczonym wyżej wierszu...
Gra rozpoczyna się w jego tytule: znaczy on równocześnie „człowiek po Oświeceniu" i „to jest wiersz o mądrym człowieku po Oświeceniu" — przy czym obydwa sensy ulegają ironicznemu zakwestionowaniu.

---

[32] „brulion" z. 10 (wiosna 1989), s. 56.
[33] Zob.: J. Krzos (M. Stala), *Blisko milczenia*, „Arka" nr 18 (Kraków 1987).
[34] Zob. dedykowany Krynickiemu wiersz *Dlaczego nie powiesz* i powtarzający pomysł *Białej plamy — Nibyt* („brulion" z. 10, s. 56, 57). E. Balcerzan zwrócił mi uwagę, że *Biała plama* to replika utworu B. Jasieńskiego. Ciąg nazwisk Jasieński — Krynicki — Tekieli skłania do dodatkowej refleksji — wiem jednak, że Tekieli nie znał wiersza Jasieńskiego pisząc swój utwór.

Czy inaczej: ironii ulega kategoria „mądrego człowieka", „Oświecenia" i wzajemne ich relacje. (W pierwszej wersji wiersza dochodzą do tego wieloznaczności związane ze skojarzeniem „Oświecenia" i „Oświęcimia".) Wieloznaczność samego utworu wynika z tego, iż można (bądź nawet — trzeba) go odczytywać jako ciąg sześciu słów, tworzących eliptyczną, choć łatwą do rekonstrukcji wypowiedź („po", „pycha", „my", „wy", „ja", „śnimy") i jednocześnie jako następstwo dwu zaledwie czasowników: „popychamy", „wyjaśnimy". Narzucona z góry jednoznaczność sensów mówi, że cokolwiek byśmy wybrali, wybierzemy źle. Albo będziemy pyszni (i pogrążeni w złudzeniu) albo naiwni, przekonani, że cokolwiek da się wyjaśnić. Wniosek: nie ma pewności, nie ma drogi do niej, wątpliwe więc są jakiekolwiek absolutne wartości. Za to — są to niewątpliwe antypody myślenia Krynickiego i Polkowskiego.

Także najważniejsze spośród słów, rzuconych przez Tekielego do gry — „nibyt" — to ironiczne (choć nie tylko!) przekształcenie „nicości", z którą walczył Pan Cogito, której nie chciał podlegać bohater Krynickiego, której dotknięcia pragnął uniknąć Polkowski... Nibyt to połączenie niebytu z bytem na niby, niby-bytem, wyzbytym realności, siły istnienia. (To, iż „nibyt" różni się od „niebytu" jedną głoską — wygląda na dodatkową sugestię niepowagi, kalekości tej formy istnienia). I ten właśnie nibyt jest u Tekielego wszystkim i zostaje dany wszystkim jako podstawowe doznanie? Sytuacja egzystencjalna?

Co oznacza darowanie nibytu, nakaz, by wszyscy o nim pamiętali?[35] Z jednej strony: skłonność do totalnej negacji i skrajnego sceptycyzmu. Z drugiej: pragnienie zupełnej, anarchistycznej wolności. Wolności bez religijnych gwarancji i bez etycznych zobowiązań.

Mówiąc inaczej: Tekieli nie znosi tandetnej rzeczywistości lat 80-tych, a jednocześnie nie wierzy, by dało się ją pokonać i przekroczyć przez zwrot w stronę wiecznych wartości. Neguje zarówno post-totalitarną ideologię, jak zabsolutyzowaną etykę, przeniesioną na teren poezji. To podwójne przeczenie wydaje się u progu lat 90-tych wysoce symptomatyczne.

---

[35] *Nibyt* składa się z tytułu, dedykacji „(pamięci) wszystkim" i pustej, białej kartki, będącej właściwym tekstem.

8. Kiedy poznaje się najpierw poezję Jana Polkowskiego, później zaś wiersze Zbigniewa Macheja, Marcina Świetlickiego i Roberta Tekielego, rodzi się wrażenie, iż poeci, którzy przyszli po autorze *Drzew*, w dużej mierze ograniczają perspektywy, otwierane przez jego twórczość. Że ich sprzeciw jest przede wszystkim redukcją. Sąd ten jest i zarazem nie jest słuszny.

Nie jest słuszny, bo czytanie wspomnianych poetów w perspektywie Polkowskiego choć możliwe (w przypadku zaś Świetlickiego sprowokowane przez niego samego) jest *ex definitione* jednostronne. Machej, Świetlicki i Tekieli są różni do Polkowskiego i nie dadzą się całościowo z nim porównać.

Z drugiej strony: wspomniany sąd jest słuszny, bo dykcja, wyobraźnia i światoodczucie Polkowskiego są pełniejsze niż widzenie świata wspomnianych poetów. Poezja, w której metafizyczność łączy się z politycznością, a wiara w obiektywne wartości z konkretnym, egzystencjalnym doznaniem — zawsze będzie bogatsza od poezji, odcinającej się od etyki, od świata idei, etc. Dodać trzeba w związku z tym, że zarzuty stawiane Polkowskiemu przez Świetlickiego (albo Krynickiemu przez Koehlera) wiele mówią o atakujących, niewiele o atakowanych.

Wrażenie redukcyjności (negatywnej zależności) jest też uzasadnione w innym sensie. Machej, Świetlicki czy Tekieli przeciwstawiając się linii poezji wiodącej od Herberta poprzez Krynickiego do Polkowskiego, pozostają w dużej mierze w obrębie pytań i problemów postawionych przez poprzedników. Ciemna tonacja obrazów materialnego świata bardzo zbliża Macheja do Polkowskiego. Egzystencjalne lęki Świetlickiego nie są tak obce obu właśnie wymienionym poetom. Prawda i wolność obchodzą ich wszystkich, choć zupełnie innym nasycone są doświadczeniem, etc., etc.. Przy tym: odpowiedzi na podobne pytania zaczynają się różnić tak zasadniczo, iż zapowiadają pojawienie się nowego stylu myślenia o świecie i słowie. Nowego — to znaczy nie traktującego poprzednika jako przeciwnika.

Pomyślałem o tym, czytając jeden z wierszy Marcina Sendeckiego, rocznik 1967:

Jeżeli Bóg prowadziłby notatki, być
może znalazłoby się tam miejsce nie tylko dla
Jana Palacha, Staszka Pyjasa i tylu innych, którzy
wiedzieli co robią, ale także dla tych, upijających się
co przepustka i zabitych przypadkiem, przy czyszczeniu broni.[36]

[36] Cytuję maszynopis. Wiersze Sendeckiego prezentował kilkakrotnie „brulion".

Zestawienie nazwisk Jana Palacha i Staszka Pyjasa może być kwestią przypadku, bardziej prawdopodobne zdaje się jednak to, iż jest to nawiązanie do *Sprzeczności wewnętrznej* Polkowskiego[37], i szerzej – do etycznego klimatu jego wierszy. Sendecki nie stara się kwestionować punktu widzenia Polkowskiego, nie zarzuca mu poddania się ideom, nie nazywa „poetą-niewolnikiem". On po prostu pokazuje inny punkt widzenia, wynikający z innego doświadczenia rzeczywistości.
Przytoczony wiersz nie jest najważniejszym w niewielkiej (lecz już godnej uwagi) twórczości Sendeckiego. Tu – niech pozostanie zapowiedzią przyszłej poezji, nie uwikłanej w spory naszych dni.

9. Rozważania niniejsze dotyczyły sprawy, która może się wydać epizodyczna. Może się wydać, ale nią nie jest. Zestawiając Polkowskiego, wybitnego i reprezentatywnego poetę lat 80-ych, z kilkoma sprzeciwiającymi mu się pośrednio bądź bezpośrednio następcami, starałem się bowiem pokazać niektóre warianty przemian, dokonujących się w młodej poezji. Warianty istotne, nie zaś najczęściej spotykane...
To, czy pokazani przeze mnie poeci będą mieli wpływ na kształt poezji rozpoczynającej się dekady, pozostaje oczywiście kwestią otwartą. To, że znajdujemy się w trakcie wewnętrznej reorientacji poezji – sprawą wysoce prawdopodobną.

[37] J. Polkowski, *To nie jest poezja*, s. 20.

Bogdan Czaykowski

Widok z Vancouveru

1. „Uboga kuzynka znowuż porosła nieco w piórka." To cytat z listu do Adama Czerniawskiego, z połowy lat 60-ych. „Ubogą kuzynką" jest w tym wypadku literatura polska. Tak mi się jawiła, gdy studiowałem w Dublinie, a następnie u Pietrkiewicza w Londynie i gdy w połowie lat 60-tych przygotowywałem listy lektur na kurs literatury polskiej w przekładach. Ubogie były te listy lektur, bo nawet, gdy przekłady istniały, większość z nich nie miała wartości literackiej. Od tego czasu nastąpił dramatyczny przełom: Gombrowicz, Witkacy, Schulz, Miłosz, Herbert, Różewicz, Borowski, Lem, Szymborska, Mrożek — to pierwsze w ogóle w historii piśmiennictwa polskiego rzeczywiste przekroczenie bariery językowej, wejście w krwioobieg literacki kultury zachodniej, po latach powszechnego przekonania, że literatura polska albo jest zaściankowa, albo niezrozumiała bez znajomości tła historycznego (stąd, choć nie tylko, świadomy „historycyzm" podejścia Miłosza w jego *The History of Polish Literature, 1969).*
Wymienione nazwiska to tylko cząstka autorów polskich, których utwory dotarły w większym lub mniejszym nakładzie do czytelników zachodnich i spotkały się z reakcją krytyków. Dodajmy do tej listy jeszcze trochę nazwisk, aby zarysować zakres zjawiska. A więc: Andrzejewski, K. Brandys, Białoszewski, Barańczak, Głowacki, Herling-Grudziński, Iwaniuk, Kapuściński, Karpowicz, Kołakow-

ski, Konwicki, Kuncewiczowa, Lec, Lipska, J. Mackiewicz, M. Nowakowski, Pankowski, Parnicki, Staff, Szczepański, Świrszczyńska, Wat, Wierzyński, Wittlin, Zagajewski. To oczywiście ciągle lista niepełna.

Przekroczenie bariery językowej przez literaturę polską pociągnęło za sobą oczywiście reakcję krytyczną. Reakcja ta nazbyt może często jest autorstwa polskiego, gdyż ze zrozumiałych względów redakcje czasopism korzystają z obeznania z literaturą polską krytyków i polonistów pochodzenia polskiego; nie tylko jednak, i coraz więcej recenzji, artykułów i prac naukowych na temat polskich autorów wychodzi spod pióra osób niepolskiego pochodzenia. Szczególnie czasopisma poetyckie poświęcają wiele uwagi przekładom z poezji polskiej, przekłady takie chętnie drukują, a w rozważaniach o stanie poezji współczesnej i bieżącej twórczości poezja polska stanowi nieraz nie tylko punkt odniesienia, ale i miernik.

Recepcja krytyczna literatury polskiej na Zachodzie rzutuje oczywiście na kwestię kanonu i interpretacji literatury polskiej dwudziestego wieku; przejawia się w niej nie tylko inna perspektywa, ale i szersza sieć odniesień, czasami o charakterze świadomie porównawczym.

Czy zarysowane tu zjawisko przekroczenia bariery językowej przez literaturę polską pozwala mówić, jak to uczynił niedawno Czesław Miłosz w wykładzie na Uniwersytecie Jagiellońskim, o powstaniu „polskiej szkoły" w literaturze światowej („Tygodnik Powszechny" 15.X.1989)? Nie jest jasne, w jakim stopniu Miłosz obejmuje tym twierdzeniem nie tylko poezję, ale także prozę i dramat, chociaż sądząc po wymienionych przezeń nazwiskach, chodzi raczej o polską szkołę p o e z j i. W tym węższym zakresie twierdzenie Miłosza wydaje się całkiem uzasadnione. Można zaryzykować przypuszczenie, że nie słabnące zainteresowanie powojenną poezją polską pociągnie za sobą z biegiem czasu przekroczenie bariery językowej także przez poezję wcześniejszą, co zresztą już powoli następuje: można przykładowo wymienić Norwida (przekłady Czerniawskiego na język angielski, rezonans w Niemczech), Leśmiana, a nawet Kochanowskiego (nowe przekłady w tomie *Monumenta Polonica: A Bilingual Anthology*. Michigan Slavic Publications, 1989).

Te nowe konkretyzacje, zarówno utworów współczesnych jak i dawniejszych, poszerzają dotychczasowy zakres literatury polskiej i zasługują na większą uwagę, niż to miało miejsce dotychczas. Nie trzeba dodawać, że poszerzenie zasięgu recepcji krytycznej i czytelniczej

literatury polskiej i jej funkcji w procesach literackich innych krajów i kultur nie byłoby możliwe bez wkładu całej plejady tłumaczy. Na jednym tylko obszarze języka angielskiego zastęp ich obejmuje ponad dwadzieścia nazwisk. Należą tu Miłosz, Czerniawski, Pietrkiewicz, Wieniewska, Singer, Welsh, Peter Dale Scott, John i Bogdana Carpenter, Iribarne, Lourie, Vallee, Hass, Gorczyńska, Darowski, Busza, Barańczak, Cavanagh, Higgins, Bassnett, Kuhiwczak, Pinsky, Wilson, Contoski i wielu innych. Jest to więc dalszy i osobny temat, który wymaga dokładniejszego rozpoznania. Jednym z jego ważnych aspektów jest sprawa jakości i dorobku przekładowego, a czekają tu na badaczy różne niespodzianki, jak na przykład ta, że niektóre powieści Gombrowicza tłumaczone były na angielski z francuskiego, a nie bezpośrednio z polskiego, lub że nie zawsze dbano o integralność tekstu (jak np. w wypadku *Popiołu i diamentu*). Ktoś powinien także sprawdzić, czy nie było marnowaniem pieniędzy wydawanie przekładów robionych w Polsce.

2. Jeżeli uzasadnione jest twierdzenie o powstaniu polskiej szkoły w literaturze światowej, to nie da się tego powiedzieć o polskim literaturoznawstwie. Perspektywa z zewnątrz każe tu stwierdzić, że nie istnieje polska szkoła teorii literatury, jako że skądinąd wybitny dorobek Ingardena okazał się jak na razie słabo przekładalny na kategorie metodologiczne. Pozostawiona w tyle za rozwojem teorii literackich na Zachodzie przez okres stalinizmu, ciążąca jeszcze i potem w kierunku metod genetyczno-historycznych i *quasi*-socjologicznych, teoria literatury w powojennej Polsce robi wrażenie gorączkowego asymilowania coraz to nowych prądów zachodnich i ich dosyć eklektycznej adaptacji, co w praktyce dawało nieraz bardzo wartościowe rezultaty, ale z zewnątrz jawi się jako brak wyraźnego profilu. Być może, właśnie w tym dotychczasowym charakterze teorii literatury w Polsce jest zadatek na zasadniczą i k r y t y c z n ą syntezę, przy czym można by argumentować, że w dzisiejszym stanie kultury literackiej na Zachodzie (a Polska jest pod tym względem bardziej „zachodnia" niż mogłaby się wydawać) mało co jest tak potrzebne jak radykalne poddanie tego, co Miłosz określił jako kolejne „szały teoretyków we Francji, marksistów, strukturalistów, dekonstrukcjonistów..." analizie czerpiącej inspirację z polskiego „zacofania" (by posłużyć się raz jeszcze określeniem Miłosza).

Aby uniknąć nieporozumienia: rozumiem szansę, przed jaką stanęła kultura polska, a w tym i literatura, inaczej nieco niż Miłosz. Kolejnych szałów teoretycznych nie da się po prostu odrzucić, czy traktować jako tylko niszczących aberracji umysłów rozmiękczonych subiektywizmem i porażonych nihilizmem. W szałach tych (oprócz ich uwarunkowań czysto instytucjonalnych) przejawia się zarówno poczucie niemożności utrzymania wielu z dotychczasowych założeń w obliczu rewolucji semiotyczno-lingwistycznej (by tak ją skrótowo określić) jak i wzrastająca świadomość przekształceń samej kultury (a więc stanu *mentalité* oraz rodzaju doświadczeń i poziomu wiedzy, kompetencji i smaku odbiorców). Siły przekształcające współczesną *mentalité* czerpią swoją energię między innymi z radykalnego rewidowania dotychczasowych założeń i pojęć stosunków międzyosobowych i społecznych (feminizm, ekologiczne widzenie *oeconomii* ludzkiej), nowego pojmowania przestrzeni znakowej i sposobu jej funkcjonowania, krytycznego stosunku do wszelkiej aksjologii w związku z przekonaniem o jej instytucjonalnych oraz społecznych, politycznych i etnocentrycznych uwarunkowaniach (nowa antropologia, etnopoetyka, szczególna pojemność pojęcia ideologii), oraz z kłopotów związanych z ontologią i typologią (pojęcie autora, dzieła literackiego, itd.). Traktowanie tych zjawisk w kategoriach opozycji „moda — staroświeckość" byłoby z góry skazaniem staroświeckości, nawet tej najlepszej, na przegraną. Miłosz jest oczywiście świadom, że nie takie to wszystko proste, skoro jest np. gotów włączyć Gombrowicza do nurtu przeciwstawiającego się tendencjom odrealnienia świata, choć włączenie to odbywa się na poziomie tak już elementarnym („bo jednak wprowadzał poprawkę zasadniczą: ból jako sprawdzian rzeczywistości"), że jest osłabieniem raczej niż wzmocnieniem postulowanej szkoły „rzeczywistości autonomicznej". Na szczęście nie tylko polska poezja, ale i polska myśl teoretyczna i krytyczna „włączają" się już od dosyć dawna w „demoniczne obrzędy dwudziestowiecznej" refleksji i teorii: na szczęście, gdyż bez tego włączenia się „korzyści zacofania" mogą mieć co najwyżej charakter moralnej satysfakcji, że lepiej „przegrać, niż wygrać jak oni". To już bardzo dużo, szczególnie w wypadku jednostki, ale to nie wystarczy jako program sprawdzenia i ocalenia wartości oraz urealnienia myśli w skali grupy zawodowej, społeczeństwa, kultury, cywilizacji. Bowiem w tej szerszej skali pozostawić demonom teren współczesnego idiomu pojęciowego to znaczy zerwać więź z tymi, dla

których cała ta „sztuka dla sztuki", jaką się uprawia przede wszystkim, podobno istnieje. Na Zachodzie daje się zresztą zaobserwować pewne otrzeźwienie wśród uprawiaczy szałów, wynikające częściowo przynajmniej z uświadomienia sobie postępującej izolacji superczytelników i teoretyków w społeczeństwie, i wzrastającej niechęci funduszodawców do subsydiowania poczynań skrajnego teoretyzmu (by go tak doraźnie nazwać).

3. W ostatnich latach obserwowaliśmy żywiołowo narastające próby zapełniania białych plam na mapie literatury polskiej, tej rzekomo „jednej i niepodzielnej". Krytyka literacka też brała w tym udział, chociaż do odrobienia pozostało jeszcze bardzo dużo. Nie istnieje, na przykład, zintegrowana historia powojennej literatury polskiej napisana z perspektywy krajowej, a przy tym świadoma sproblematyzowania się samego pojęcia historii literatury. Działają także w atmosferze zarówno taryfy ulgowe jak i taryfy obostrzeniowe. Uwolnienie od nich krytyki literackiej wymagać będzie pracy badawczej, wyobraźni i dobrej woli oraz nie mieszania kryteriów moralnych i ideologicznych z estetycznymi. Ponieważ jednak ostre oddzielenie tych kryteriów niejednokrotnie nie jest łatwe, wydaje się sprawą istotną, by do swoich praw wróciła wolna zarówno od ideologicznej stronniczości, jak i od moralnego zacietrzewienia socjologia i socjologicznie zorientowana historia literatury. Niech czyny jednostek i zachowania się środowiska, niech mechanizmy wdrażania do dyspozycyjności i jej utrzymywania zostaną pokazane najpełniej i najdokładniej, ale niech uwzględnione zostaną również motywacje i sytuacje (w odróżnieniu od tzw. „układów"). Potrzebne jest nie tyle osądzanie (które i tak się odbywa i będzie odbywać), co możliwie najpełniejsze i najostrzejsze zrozumienie całego kompleksu zagadnień związanych z warunkami wojennej i powojennej rzeczywistości. Jaki charakter, na przykład, miała oferta kolaboracji złożona władzom sowieckim w artykule Aleksandra Wata z 5 grudnia 1939 roku, publikowanym w „Literaturnoj Gazetie"? Jak na życie literackie w Polsce oddziaływało istnienie politycznej emigracji i jej ośrodków i czasopism? W jakim stopniu niezłomność emigracyjna nie tylko upraszczała dylematy krajowe, ale też wytwarzała swój własny rodzaj nietolerancji i ideologicznego szantażu? Jak powszechne było w latach 1935-1950 przekonanie wśród polskich literatów, że „dla Polski nie ma miejsca na ziemi"? Cytowane zdanie pochodzi z fragmentu wspomnień Miłosza („Kul-

tura", nr 7-8, 1989), gdzie jego pojawienie się zostało przygotowane ze zwykłą u tego pisarza retoryczną starannością:

Do czego zmierzam? Do odsłonięcia rąbka kurtyny, bo tragedia Polski, mało mająca sobie równych, dotychczas pozostaje zakryta. A to z tego prostego powodu, że podział na kraj i emigrację zmuszał do przyjęcia jednej albo drugiej wypaczającej perspektywy. Należało więc przemilczeć, „żeby nie dostarczać argumentów wrogowi". I niektóre straszne prawdy nie są dotychczas głośno wypowiadane.

Literatura polska, i wszystko to, co z istnieniem literatury jest związane, od dwustu lat rozwijała się w polu sił wytwarzanych przez tragedię Polski, a przykład Gombrowicza świadczy, że nawet skrajny, nietzscheański indywidualizm genialnie skoncentrowany na problemie nadczłowieczej nędzy metafizycznej nie mógł presji tych sił po prostu ignorować. Naród jest to „zespół pomocy danych człowiekowi, by mu ułatwić stosowanie prawdy... dlatego człowiek bez narodowości jest człowiekiem niepełnym... zdolny wiedzieć, ale nie zdolny działać". Tak to widział Mickiewicz. Jakież zgrzyty niezamierzonej ironii wydobywają się z tych pięknych słów. Ale określenie „tragedia Polski" samo ma charakter kurtyny, jest wprowadzaniem abstrakcji przesłaniającej rzeczywistość. Bowiem za nią ukrywa się tragedia jednostek, zdrada konkretnego człowieka nie przez literaturę, bo to znowu abstrakcja, lecz przez konkretnych pisarzy. Przed krytyką polską i socjologią literatury stoi możliwość odsłonięcia całej kurtyny, a nie tylko jej rąbka. I powinno to być zrobione zarówno dlatego, że jest to sam w sobie arcyciekawy temat, ale również dlatego, że wszystko, co ma do czynienia z literaturą i jej twórcami, należy do sfery świadomości, bez której człowiek jest tylko ślepą siłą, lub narzędziem innych.

4. Powojenna krajowa krytyka literacka odzyskała po okresie stalinizmu i socrealizmu sporą dozę utraconej uprzednio autonomii (co oczywiście nie znaczy, że cieszyła się pełną swobodą) i ma na swoim koncie książki i prace nie tylko wnikliwe, ale nieraz znakomite. Niemniej zarówno cenzura, jak i uwarunkowania życia literacko-akademickiego oraz wydawniczego odcisnęły na niej swój ślad, momentami wysoce negatywny. Szczególnie trudną sprawą stała się krytyka wartościująca. Stronienie od bezpośredniego wypowiadania własnego zdania, częściowo powodowane asekurancтwem, częściowo cenzurą, a niejednokrotnie również sprofesjonalizowaniem, czy unaukowieniem (czasami zresztą bardziej pozornym,

frazeologicznym, niż rzeczywistym) dawało w rezultacie rodzaj niewybrednego dyskursu, w którym rzeczy lepsze i gorsze pływały, czy tonęły w sosie ochronnej barwy na prawach jeśli nie równych to sprzyjających niwelacji poziomów, kryteriów i wartości („jeden z lepszych tomów wierszy wydanych w tym półroczu przez regionalne wydawnictwo N."). Czasami cierpliwość dobrych krytyków się kończyła, jak choćby wtedy, gdy zorientowano się w rozmiarach tendencji stylizatorskich, ale w sytuacji, gdy czasopisma takie jak „Poezja" i tygodniki kulturalne musiały zapełniać szpalty i tworzyć wrażenie ruchu literackiego, a polityka kulturalna dysponowała, inspirowała i selekcjonowała według klucza partyjnego i ideologicznego (by tylko wymienić publikowanie dzieł zebranych nomenklaturowych miernot), łatwo było o podobne zafałszowanie zjawisk i mierników jak w wypadku systemu gospodarczego. Czy Sandauer był niezależnie myślącym krytykiem, weredycznym powojennym merytorystą à la Irzykowski, czy też (jak tego chciał Barańczak) wysługującym się władzom agentem, zdolnym do fałszowania danych, gdy to było wygodne polityce kulturalnej partii? Wielką zasługą takiego pisma jak „Teksty" była próba przywrócenia krytyce autentycznego głosu i autonomii wartościowania.

5. Na koniec muszę się przyznać do rzeczy, którą być może powinienem ukrywać, jako coś, co źle o mnie świadczy: mam straszne problemy z czytaniem powojennej narracyjnej prozy polskiej, zarówno tej konformistycznej, jak i niezależnej, a także i tej pośrodku. Być może, winę ponosi moje długoletnie wyobcowanie z mowy potocznej, będzie więc lepiej po prostu wyznać, jak na spowiedzi, bez dalszych uzasadnień. Mógłbym ten fragmencik zatytułować: *Między zdrobnieniem a zgrubieniem*, lub: *Powojenne narratowisko*, lub: *Wyjęzyczanie zbrzydzenia*. Oczywiście, są wyjątki, np. proza Dąbrowskiej, Filipowicza, Szczepańskiego, Herberta, Kapuścińskiego, wczesnego Różewicza, Woroszylskiego, Mrożka, Gombrowicza, Miłosza, Herlinga-Grudzińskiego. Co mnie szczególnie martwi, to przeniknięcie podobnych tendencji do poezji i dramatu. Być może, mamy tu do czynienia z przerzutami symptomu (za które autor tego określenia sam był częściowo odpowiedzialny). Ale rysuje mi się szersza korelacja, w której np. zastąpienie kategorii sztuki pisarskiej czy poetyckiej kategorią poetyki czy języka poetyckiego i forowanie specyfiki stylu jako wartości nadrzędnej jest symptomatyczną częścią ogólniejszego zjawiska.

Teresa Walas

Współczesna literatura polska — między empirią a konceptualizacją

Najbardziej rozpowszechnione w polskiej historiografii ujmowanie procesu literackiego (od romantyzmu poczynając) ma postać prądowo-generacyjną, udobitnioną zazwyczaj przez cezurę polityczną. Co oznacza, iż całości literackie opisywane są (i konstruowane) za pomocą prądów i rotacji literackich pokoleń. Krystalizacja prądu, poprzedzona fazą wstępną, dokonuje się zazwyczaj za sprawą pokolenia wchodzącego właśnie do literatury; swoją dynamiczność i urozmaicenie zawdzięcza prąd najczęściej pokoleniu młodszemu. Niekiedy pojawia się jeszcze pokolenie trzecie, towarzyszące zmierzchowi prądu starego i wzejściu nowego. Wzorcowy przebieg takiej sekwencji znaleźć można w romantyzmie; następne okresy po części realizują go, po części od niego odchodzą (np. pozytywizm jest „dwutaktowy", i to w dużej mierze w obrębie tej samej generacji, która stanowi podmiot entuzjazmu i rozczarowania zarazem, Młoda Polska zaś jest „wielotaktowa", choć respektuje rotację pokoleń). Dalej wszakże grunt się obsuwa. Periodyzacja, jaką dysponujemy na użytek podręczników, ma charakter zastępczy i nie całkiem jasny. Dla literatury po roku 1918 trudno znaleźć jednoznaczne ujęcie prądowe, czy prądowo-generacyjne, spełniające dotychczas stosowane warunki. Nie ma nawet takiego pojęcia zbiorczego jak Młoda Polska, którym nakryto w końcu urozmaicone

literatury przełomu wieków. Nazwa „dwudziestolecie międzywojenne" jest nazwą w stosunku do literackich zjawisk przypadkową, podobnie jak określenia „literatura powojenna", czy „literatura Polski Ludowej", jakimi bez zażenowania posługiwały się podręczniki szkolne (choć nie one tylko). W szkicu *Próba periodyzacji nowożytnej literatury polskiej* Henryk Markiewicz otwarcie przyznaje się do trudności, jakie nastręcza literatura najnowsza podatna na ujęcia dokonywane bądź za pomocą kategorii nadmiernie zróżnicowanych (co zamąca rysunek całości), bądź — zbyt szerokich, takich jak neorealizm czy kreacjonizm.[1]

Gotowi jesteśmy więc uwierzyć, że usprawiedliwia nas przyspieszone tempo przemian literackich i brak należytego dystansu czasowego. Doświadczenie wszakże poucza, iż historiografia literacka posługuje się najczęściej odcinkami dwudziesto- i trzydziestoletnimi (romantyzm, najdłuższy z okresów literatury nowożytnej, trwał formalnie 42 lata), literatura natomiast powojenna dożyła na naszych oczach 45 lat, czyli wiekiem przekroczyła romantyzm, od roku zaś 1918 dzieli nas ponad 75 lat! Pojawia się więc podejrzenie, że albo nasze działania periodyzacyjne przebiegają wadliwie, albo krystalizacja zjawisk literackich uległa wyraźnemu zakłóceniu, stosunki zaś między porządkiem literatury a innymi porządkami życia zbiorowego tak się zagmatwały, że nie da się ich przedstawić za pomocą kategorii, jakimi zazwyczaj posługuje się historiografia. Oczywiście, istnieje jeszcze możliwość połączenia wszystkich tych trudności, co zaostrzyłoby poznawczy impas, w którym znaleźli się badacze literatury współczesnej zżerani ambicją dokonywania mniej lub bardziej poprawnych generalizacji.

Co dostrzega najczęściej krytyka współczesna, która nie może milczeć i czekać, aż rzeczywistość literacka przybierze kształty dojrzałe i wyraziste? Dostrzega (czy widzieć pragnie?) prądy lokalne, ich następstwo i współwystępowanie (to — głównie w literaturze po I wojnie światowej), widzi rotację pokoleń literackich i zmiany polityczne zachodzące w kraju. W opisach literatury powojennej dominują ujęcia czysto generacyjne (pokolenie Kolumbów, pokolenie „Współczesności", pokolenie bez biografii, „Fala '71" itp.), przemieszane z periodyzacją opartą na wydarzeniach politycznych.

[1] H. Markiewicz, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*. Warszawa 1976.

Równocześnie dokonuje się zabiegów porządkujących, które polegają na wyodrębnieniu grup tematycznych lub zjawisk stylowych: np. nurt wiejski, literatura rozrachunkowa, groteska, oniryzm, mały realizm, czy klasycyzm, gwałtem narzucony ongi przez Rymkiewicza. Mając przed oczyma ten chaotyczny nieco obraz, spróbujmy przyjrzeć się sposobom wyodrębniania współczesności i zbadajmy ich przydatność.

Sposób pierwszy, powszechnie stosowany, nazwijmy m e c h a n i c z n y m. Granica współczesności wytyczana bywa wówczas arbitralnie, ale arbitralność ta ma zazwyczaj swoje uzasadnienie w jakimś zewnętrznym wobec literatury cięciu, którym najczęściej bywa (w literaturze polskiej przynajmniej) wydarzenie polityczne, czy szerzej – historyczne, wywierające wpływ na ogólną sytuację kulturalną. Winno być ono na tyle nieodległe, by dało się przywołać w żywej pamięci jakiejś dostatecznie dużej części społeczeństwa. Z chwilą, gdy nadmiernie się ono oddali i zamgli, granica traci swoją ostrość i zaczyna się chyłkiem przesuwać jak wędrujący horyzont. Takim wydarzeniem dla literatury określanej jako współczesna miała być II wojna światowa (jej wybuch lub zakończenie). Granica ta ma uzasadnienie zarówno realne (zmiana sytuacji kulturalnej), jak psychiczne, oparte na możliwościach pamięci. Ludzie, którzy dotykają we wspomnieniu doświadczenia wojny, mają dzisiaj 50 lub więcej lat, w świadomości zaś ludzi nieco młodszych była ona i jest stale aktualizowana przez pamięć rodzinną i kulturową. Warto jednak zauważyć, że granica ta coraz częściej przesuwa się ku dacie 1956, nie tylko z powodu samego oddalania się w czasie wydarzenia dotychczas granicznego, ale i ze względu na przekonanie, przybierające na sile, że rok '56 jest prawdziwym początkiem powojennej literatury, której naturalny rozwój został przerwany na Szczecińskim Zjeździe. Granica mechaniczna, różnie wytyczana, może więc wyznaczać hipotetyczny jedynie obszar współczesności, służący do przeprowadzania kolejnych zabiegów korekcyjnych.

Pojęcie współczesności kształtuje się wszakże w obramowaniu dwojakiej relatywizacji: wobec cięcia i wobec punktu obserwacyjnego. Toteż podstawowym i najprostszym wyznacznikiem współczesności uchodzącym za naturalny (w przeciwieństwie do arbitralności cięcia) jest układ generacji. Współczesność wyznaczana bywa najczęściej z perspektywy średniego pokolenia i roczników je okalających, a obejmuje twórców aktywnych literacko (lub zwyczajnie żywych),

oraz tych, którzy w pamięci generacji centralnej zachowują wciąż pozycję twórców współczesnych. W ten sposób zawartość pojęcia współczesności poddawana bywa automatycznej selekcji w miarę upływu czasu i zgodnie z przesuwaniem się generacyjnego centrum. Warto przy tym zauważyć, że sprawniej działa tu mechanizm włączania niż mechanizm ekskluzji. To sprawia, iż dla dzisiejszego dwudziestolatka pisarzami współczesnymi będą nie tylko Stryjkowski i Polkowski, ale także Iwaszkiewicz, czy od 35 lat nie żyjąca Zofia Nałkowska (głównie ze względu na autorstwo *Medalionów*). Jeśli przyjąć taki sposób wyodrębnienia współczesności (nazwijmy go g e n e r a c y j n y m) i jej punkt centralny umieścić w pokoleniu czterdziestoparo- i pięćdziesięciolatków, rówieśnym mu pokoleniem literackim będzie to, które debiutowało u schyłku lat sześćdziesiątych (np. pokolenie „Orientacji"), lub we wczesnych latach siedemdziesiątych (jak Zagajewski czy Barańczak), generacje zaś brzegowe stanowić będą z jednej strony pisarze siedemdziesięcioparo- i osiemdziesięcioletni (tu próg wyznacza przypadkowość biologii), z drugiej — twórcy wstępujący w dojrzałość, czy wyłaniający się z fali debiutów. Przy zastosowaniu takiej stratyfikacji granica współczesności przesunie się w głąb lat trzydziestych i przypadnie na lata debiutu Czesława Miłosza. Takie rozwiązanie, choć poznawczo nie całkiem satysfakcjonujące, warto zatrzymać w pamięci.

Trzeci sposób wyodrębniania współczesności, najbardziej zasługujący na uwagę, określić można jako b e z p o ś r e d n i ą i d e n t y f i k a c j ę. Postępowanie to oparte jest na przeświadczeniu, że współczesność — podobnie jak inne z powodzeniem dotąd wydzielane okresy dziejów — da się opisać jako szczególna sytuacja, stan osobliwy, zarysowująca się całość, posiadająca cechy indywidualne, współtworzone przez rozmaite czynniki: polityczne, gospodarcze, filozoficzne, ściśle literackie itd. Stan ten czy ta sytuacja mogą być przedmiotem odczuć potocznych lub naukowych ujęć, których adekwatność bywa potem uznawana albo korygowana przez poznanie historyczne, które wszakże w horyzoncie danej teraźniejszości uchodzą za pewne lub przynajmniej przekonujące. Jeśli rozpoznaniem takim dysponujemy, jeśli więc rysy współczesności układają się nam w obraz dość wyrazisty (jak układały się np. publicystom i krytykom z przełomu wieków, posługującym się w sposób naturalny kategorią „człowieka współczesnego" czy „współczesnej cywilizacji"), przeprowadzenie selekcji pośród utworów należących do

bieżącej produkcji literackiej i wyłonienie z nich literatury współczesnej, przeciwstawionej z jednej strony literaturze anachronicznej, z drugiej — nadmiernie „neologizowanej"[2], nie sprawia większej trudności. Bieda wszakże w tym, że rozpoznania takiego nie dostarcza nam ani filozofia, ani nauki społeczne, ani potoczne doświadczenie. Treść pojęcia „kultura współczesna" czy (nie daj Boże!) „współczesna cywilizacja" jest równocześnie niesłychanie bogata i bardzo rozmyta. Wiemy na pewno to jedynie, że żyjemy w II połowie XX wieku. Ale w jakiej epoce? W jakim okresie? O kulturze socjalistycznej nikt już nie śmie nawet napomknąć. Cóż więc zostało? Kultura masowa? Określenie zarazem zbyt wąskie i za szerokie. Epoka postindustrialna? Może inni, my na pewno nie. Era paleocybernetyczna jak chce Gene Youngblood[3]? Zbyt wielkiej wymaga to pracy wyobraźni od osobników w żadnej mierze nie zżytych jeszcze z komputerami. Nie zaliczamy się także, co pewne, do „społeczeństw dobrobytu", których nieszczęścia i bogactwo kształtować mają oblicze dzisiejszej kultury zachodniej. A przecież z kulturą tą czujemy się związani i radzi byśmy uchodzić za jej część.

Warto przy tym zauważyć, że ów brak umiejętności jasnego samookreślenia nie jest naszą lokalną słabością. Na ułomność tę cierpi także zachodnia kultura, czego dowodem osłabienie inwencji nazewniczej i pasożytniczy charakter większości kategorii służących do określenia współczesnych prądów filozoficznych czy artystycznych. Mamy więc post-modernizm i post-strukturalizm, suprastrukturalizm i neoawangardę. Wyjątek (pozorny) stanowi dekonstrukcjonizm, który obywa się co prawda bez post- i bez neo-, ale w swej treści zawiera negację tego, co zastane. Najwidoczniej więc współczesność nie poddaje się łatwo kategoryzacji i nie sprzyja samopoznaniu; przeciwnie — robi wrażenie czegoś niepoznawalnego od wewnątrz w momencie swego narastania. Jak pisze Charles Newman w książce *The Post-Modern Aura*: „Post-modernistyczny to coś więcej niż pauza otoczona przez wyrażenia kontradyktoryjne; to retoryka

[2] Uporządkowanie tradycji na osi archaizmu — neologizm wprowadza J. Sławiński w rozprawie, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*. Zob. J Sławiński, *Język. Dzieło. Tradycja*. Warszawa 1974.

[3] Zob.: G. Youngblood, *Expanded Cinema*. London 1972.

w służbie tego, co jeszcze nie skategoryzowane — zarazem uroczysta i wykrętna"[4].

Oczywiście, istnieją diagnozy obiegowe, do jakich przyzwyczaiła nas socjologizująca publicystyka i które w końcu powoli uznajemy za własne[5]. Brzmią one najczęściej pesymistycznie i sprowadzają się do odczuć i konstatacji negatywnych. Żyjemy więc w epoce przejściowej, czy — jak chcą inni — w epoce „utraty środka", a w chwili obecnej nakładają się na siebie fazy dwu wielkich cykli kultury i cywilizacji: ostatnia faza cyklu, który się zamyka, zapoczątkowanego z końcem w. XVIII, oraz faza wstępna nadciągającej ery postindustrialnej. Towarzyszy temu kryzys wartości, spowodowany rewolucją informacyjną i techniczno-naukową, a także odejściem od maksymalizmu filozoficznego w stronę filozofii bez złudzeń: cybernetyki, semiologii, dekonstrukcji. Za zjawisko współwystępujące uznawane też bywa bankructwo totalizmu politycznego (czyli koncepcji państwa-Lewiatana) przy równoczesnym załamaniu się pozycji „zdrowego rozsądku" i wiary w dobro natury ludzkiej, dwóch więc filarów, na których zbudowane zostały demokracje zachodnie. Rzeczywistość społeczna postrzegana jest jako zatomizowana i nadmiernie zunifikowana zarazem, nadmiernie bezpieczna i przerażająca obcością, narzucająca ubezwłasnowolnienie i jednocześnie pozbawiona autorytetów. Charakter antynomiczny ma też kultura z rzeczywistości tej wyrastająca, rozszczepiona na elitarną (wysoką) i masową, a ten stan rzeczy znajduje swój odpowiednik w rozdarciu jednostki niepewnej niczego: ani miejsca, w jakim się znajduje, ani wartości, które wyznaje, ani własnej tożsamości. Dla badaczy stawiających diagnozę współczesności zarówno wrogość między obiema tymi kulturami, jak i wzajemne się ich przenikanie są w równej mierze objawami kryzysu. Istoty wszakże dzisiejszej kultury i kierunku jej rozwoju szuka się raczej na obszarze awangardy (lub przynajmniej sztuki wysokiej) i dokonane w jej obrębie identyfikacje uważa się za obowiązujące. Identyfikacje są jednak — po pierwsze — dość różnorodne, po drugie — wyraźnie zmisty-

[4] Ch. Newman, *The Post — Modern Aura. The Act of Fiction in an Age of Inflation*. Evanstone 1985, s. 17.

[5] Syntetyczny obraz i opis kultury współczesnej znaleźć można m.in. w książce S. Morawskiego. *Na zakręcie: od sztuki do po—sztuki*. Kraków 1985. Z niej też pochodzą ogólne konstatacje, jakimi posługuję się w tym artykule.

fikowane, po trzecie — uproszczone, trudno więc dokonać jasnego i jednoznacznego wyboru którejś z nich jako centralnej i decydującej o charakterze współczesności[6].

Nasz dodatkowy kłopot polega na tym, iż rzeczywistość, w jakiej żyjemy (żyliśmy?) ma postać dwoistą, że poddani jesteśmy dwóm rodzajom impulsów: tym, które płyną ze złagodzonego totalitaryzmu, tworzącego w środkowej Europie własną „niszę ekologiczną" oraz swoiste warunki powstawania i rozwoju kultury, a także tym, które docierają z kultury zachodniej, pochodzą więc z odmiennego społecznego i politycznego źródła. Czy impulsy te zderzają się ze sobą i zagłuszają wzajemnie, czy przeciwnie — nakładają się na siebie i wzmacniają? Czy literatura polska jest tworem lokalnym, a jej współczesność sprowadza się i ogranicza do odwzorowywania powierzchniowych form życia zbiorowego, zdeterminowanego w dużej mierze przez czynniki polityczne, jej zaś uczestnictwo w kulturze europejskiej ma charakter naśladowczy, by nie rzec plagiatowy? Czy rzeczywiście, jak dowodzą krytycy, literatura ta biegnie od zakrętu do zakrętu, od jednej daty politycznej do drugiej, poganiana przez kolejne plena, a rytm zachodzących w niej zmian wyznaczany jest przez następujące po sobie odnowy i dorywające się do głosu samozwańcze pokolenia literackie, mnożące się niczym króliki w odstępach pięcioletnich? W jakim więc punkcie umieścić soczewkę owej bezpośredniej identyfikacji, jeśli się nie chce powtarzać banałów o kryzysie wartości i społecznym chaosie, który znajduje swój wyraz w chaotyczności formy? Trzeba po prostu podjąć ryzyko postaciowania, zacząć nie od koncepcji zawartości, lecz od koncepcji porządku, czyli od przedstawienia schematu prądu literackiego, dzięki któremu, jak przy pomocy różdżki, szukać będziemy wymykającej się współczesności. Ten sposób postępowania nazwijmy f o r m a l i z u j ą c y m.

Wstępna konstatacja opiera się na oczywistości, iż w opisie literackiego procesu posługujemy się rozmaitymi wielkościami: epokami, prądami, okresami, zakładając, że tworzą one pewne całości, choć niechętnie pytamy, dlaczego tak się dzieje. Przyjmujemy też najczęściej pogląd, że całości niższego rzędu w jakiś sposób składają się na całości większe i że pierwsze są dostatecznie różne, by można je było

[6] Ukazuje to wyraziście Morawski w przywołanej wyżej książce.

wyodrębnić, oraz na tyle podobne, by dało się je ze sobą związać przy pomocy kategorii nadrzędnej. Stosunki zachodzące między owymi hipotetycznymi całościami rysują się rozmaicie: dla jednych jest to dynamiczna konfiguracja, dla innych linearna sekwencja (np. faza wstępna, dojrzała, schyłkowa), jeszcze inni widzą je jako następstwo przekształceń dialektycznych[7].

W schemacie, jakim się posłużę, dany odcinek przebiegu literackiej historii (zachowamy dla niego tradycyjną nazwę okresu) przyjmie postać dwu (lub więcej) współwystępujących (symultanicznych) sekwencji, z których jedna ma wyraźny charakter dynamizujący, druga — retardacyjny, opóźniający. Zajścia (czy zjawiska) intelektualne i artystyczne tworzące ciąg pierwszy, powiązane ze sobą chronologicznie i logicznie, decydowałyby o osobliwości okresu i pozwalały na jego wyodrębnienie i odgraniczenie od całości poprzedzającej. One właśnie są nośnikiem i dźwignią zmiany. Drugi rodzaj sekwencji (jak pamiętamy, równoległej w czasie) zawiera w sobie najczęściej elementy przeciwstawne, których działanie może mieć rozmaitą wagę i siłę. Sekwencja ta bywa zazwyczaj nieciągła i od pierwszej słabsza, choć zdarzyć się może, iż zajmie pozycję równorzędną, a nawet w sposób zasadniczy przekształci układ pierwotnie dynamiczny. Początek każdej sekwencji związany jest z własnym czynnikiem wyzwalającym, którym może być wszystko: wydarzenie polityczne, idea filozoficzna, wejście nowego pokolenia lub lokalnej grupy literackiej. Może nim być także jakiś element układu poprzedzającego, w pewnym momencie odgrywający rolę transformatora. Jest też rzeczą oczywistą, że poza sekwencją dynamiczności i sekwencją retardacji w każdym okresie znaleźć można zjawiska podporządkowane innym zasadom krystalizacji i typom połączeń. Natknąć się więc można na echa i ślady, na lokalne nawiązanie do tradycji nie włączone w przebieg podstawowy, na sekwencje urwane, formy niedojrzałe lub źle wypełnione, wreszcie — na zwykłe przejawy inercji artystycznej, czy zjawiska z punktu widzenia dynamiki literackiej całkowicie przypadkowe. Urozmaica to niewątpliwie obraz całości,

[7] Problematykę periodyzacji literatury przedstawia H. Markiewicz w rozprawie *Próba periodyzacji współczesnej literatury polskiej*. Op. cit. Oryginalną koncepcję takiego uporządkowania znaleźć można w pracy J. Ziomka *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*. „Pamiętnik Literacki" 1986 z. 4.

ale także zaciera jego rysunek ze względu na nadmiar danych, wprawiający umysły teoretyzujące w zrozumiałe przygnębienie. Następstwo okresów kształtowane być może różnorodnie. Najchętniej przyjmujemy pogląd, iż częściowo zachodzą one na siebie, lub że bezpośrednio się ze sobą stykają, co uwalnia nas od obowiązku szukania ostrych granic, a równocześnie usuwa strach przed bezpostaciowością, przed miejscem nieoznaczonym, wobec którego czujemy się nieswojo i którego odkrycie napawa nas lękiem podobnym temu, jaki wywołuje w nas myśl o chaosie i nicości. Otóż wydaje się, że warto na moment uwolnić się od tych obciążeń i powziąć przekonanie (czy choćby podejrzenie), iż między okresami literackimi, jak między państwami, istnieją pasy graniczne o rozmaitej szerokości, których nie sposób dobrze zagospodarować pojęciowo i których zagospodarowywać nie ma potrzeby.

I jeszcze jedno zastrzeżenie, mające prawo budzić sprzeciw krytyki nastawionej aksjologicznie. Dynamiczność, o jakiej wcześniej była mowa, nie jest równoznaczna z wartością estetyczną dzieła i z pozycją twórcy. Nosicielami dynamizmu literackiego mogą być pisarze mierni i z biegiem czasu zapomniani. Geniusz bywa zazwyczaj szczęśliwym spotkaniem czynnika dynamizującego z talentem artystycznym, a jego pojawienie się należy do metafizyki przypadku. Nie da się go zaprojektować, przewidzieć, ani naprawdę wyjaśnić.

Współczesność, której poszukujemy, może być uznana za hipotetyczny okres literacki, o przedstawionym wyżej rytmie wewnętrznym. Nie umiemy w sposób uzasadniony wyznaczyć jej początku, nie jesteśmy pewni, w jakiej fazie kształtowania się znajduje. Powinniśmy jednak zdawać sobie mniej więcej sprawę, gdzie przebiega granica okresu poprzedzającego, tę bowiem może już wytyczyć poznanie historyczne, któremu przywykliśmy ufać bardziej niż intuicji, jaką posługuje się krytyka usiłująca teraźniejszość uchwycić. Granica ta wszakże również bywa wyznaczana mechanicznie (wybuch lub zakończenie I wojny światowej), spróbujmy więc opisać Młodą Polskę nieco inaczej niż zwykły to robić podręczniki: nie jako następstwo lub konfigurację prądów, lecz, zgodnie z wcześniejszymi założeniami, jako charakterystyczną i osobliwą sekwencję dynamiczną.

Jeśli przyjrzeć się Młodej Polsce z właściwego oddalenia, traktując ją równocześnie jako pewną postać i przebieg, znaleźć można dwa przede wszystkim zjawiska wyznaczające jej osobliwość i zarazem stanowiące źródło jej wewnętrznej dynamiki. To i n d y w i d u -

alizm i utopia ekspresywności. Oba te czynniki kształtują w sposób zasadniczy postawę, tematykę i szeroko pojęty styl młodopolski. Pozycję centralną zajmuje podmiot o zintensyfikowanym istnieniu, samotny i pozbawiony zewnętrznej wobec siebie identyfikacji (Bóg umarł, społeczeństwo ma postać odrażającą i daje się poznać przede wszystkim jako system nacisków ograniczających swobodę), poszukujący wyrazu dla swego wewnętrznego świata. Literatura przybiera postać mowy „eksplozyjnej", logicznie nieuporządkowanej, posługującej się przede wszystkim metaforą i hiperbolą. To wyzwolenie energii słownej narusza wszelkie rygory *decorum* i zmierza do granic ekspresji, wyznaczonych przez krzyk, do form dziwnych, niespójnych, niekiedy pokracznych, z natury swojej „nieklasycznych". (Przykładem *Biesy* Komornickiej, poematy prozą i powieści Przybyszewskiego, liryka klasyfikowana jako ekspresjonistyczna.) Czytelnik ma być duszą rezonującą, lektura — rodzajem transu czy wstrząsu egzystencjalnego. Tak pojęty indywidualizm ekspresyjny wchodzi w konflikt z dwiema normami należącymi do „długiego trwania" kultury: z normą etyczną (jako indywidualizm) i estetyczną (jako ekspresyjny). Na poziomie retardacji pojawiają się próby zażegnania lub zneutralizowania tego konfliktu: symbolizm, ideologie czynu, koncepcje zbiorowości przeformułowane w duchu idealizmu, tematyka patriotyczno-narodowa. Powoduje to w końcu zagłuszenie sekwencji dynamicznej i upodobnienie się literatury młodopolskiej do form tradycyjnych, co ujawniło się w nazwie „neoromantyzm" i czego świadom był Brzozowski, gdy pisał, że Polsce potrzebny był Przybyszewski nie Wyspiański.

Zjawiskiem szczególnie interesującym jest symbolizm ze względu na wyraźną ambiwalencję jego funkcji. Recepcja symbolizmu oznacza wtargnięcie nowego (czy lepiej: stosunkowo dawno nie używanego) słownika pojęć, przyjęcie innej wizji jednostki i odmienne ustawienie problemu ekspresji. Jednostka będzie nadal wyizolowana ze społeczeństwa, czyli z żywiołu historycznej zmienności, włączona jednak zostanie w byt absolutny. Jej samopoznanie dokonuje się już nie w akcie subiektywnego doświadczenia, znajdującego swój wyraz w osobniczej mowie poetyckiej. Przez usta poety przemawia Wieczny Byt, a język, jakim się ma posługiwać poezja, to język głębinowy, uniwersalny, zakorzeniony w absolucie, więc — nieosobisty, czy nie taki jedynie. W ten sposób ekspresja czysto indywidualna staje się czymś podrzędnym (chyba, że indywiduum uznane zostanie za

„przewodnik" absolutu, substancjalnie z nim tożsamy), a zastępuje ją mowa heratyczna i uniwersalna, nie wchodząca w kolizję z tym, co estetyczne, przeciwnie — odwołująca się do idei wiecznego piękna. Indywidualizm ekspresyjny i symbolizm mają wszakże jeden punkt wspólny (jeśli pominąć podobieństwa powierzchowne): w jednym i drugim przypadku bytowi jednostkowemu przysługuje cecha patetyczności i taką też — patetyczną, wymyślną, odbiegającą od potocznej normy mowę byt ten dla siebie rezerwuje. W jednym też i drugim przypadku pozycja jednostki i jej językowy wyraz pozostają w jaskrawej sprzeczności z rzeczywistym jej miejscem i rolą w nowoczesnym społeczeństwie, coraz szybciej się demokratyzującym i coraz bardziej „powszednim". To poczucie niekongruencji, nieprzystawalności dyskursu do doświadczenia życiowego, rodzi świadomość ironiczno-groteskową i pobudza inwencję satyryczną (obie te tendencje pogłębione zostaną przez wydarzenia roku 1905). Przykładem takiej świadomości ironicznej są utwory Müllera czy Jaworskiego, zaś jej przypadek szczególny stanowią powieści Witkacego (od *622 upadków Bunga* począwszy), gdzie indywidualizm ekspresyjny doprowadzony bywa do formy ekstremalnej i równocześnie ulega zakwestionowaniu, odsłaniając w groteskowym ujęciu swoją utopijność. W ten sposób sekwencja otwarta przez — powiedzmy — *Biesy* Komornickiej i ekstatyczną lirykę Młodej Polski, poddana transformującemu działaniu symbolizmu, choć nie jemu jedynie, zamykałaby się około 1910 roku ironiczno-groteskowym przekształceniem swej wyjściowej postaci. Wiele z tego, co potem dzieje się w literaturze, będzie miało charakter repetycji, przesunięcia lub poszukiwania tożsamości zastępczej (jak np. klasycyzm „Museionu"). Wojna przychodzi w samą porę i wyzwala literaturę z tej uciążliwej sytuacji.

Teraz pora na umiarkowaną herezję. Dwudziestolecie międzywojenne nie jest okresem literackim, lecz tworem sztucznym, wyznaczonym przez dwie, arbitralne w stosunku do dynamiki literackiej, daty. Co najmniej trzy wyodrębniane w nim zazwyczaj zjawiska stanowią rozwinięcie, przekształcenie lub pełne wyartykułowanie tendencji młodopolskich, stłumionych bądź zaprzepaszczonych głównie, choć nie tylko, z powodu polskiej sytuacji politycznej. Tak ma się rzecz z witalizmem, ekspresjonizmem oraz psychologizmem analitycznym w stylu Nałkowskiej. (Nałkowską — psychologistkę da się umieścić na linii *Bez dogmatu* i *Paluby*; jest ona nieziszczonym Barrèsem i Burgetem literatury polskiej.) Jeśliby w dwudziestoleciu wyodrębniać

jakąś całość w stosunku do Młodej Polski rzeczywiście nową, a nawet opozycyjną, byłby to jakiś rodzaj populizmu. W jego obrębie znalazłaby swoje uzasadnienie zarówno manifestacyjna prostota niektórych Skamandrytów, jak też jaskrawa trywialność Kadena, nowy naturalizm takich pisarzy jak Gojawiczyńska czy Uniłowski, a także — w pewnej mierze — twórczość Dąbrowskiej. Rozwiązanie takie nie wydaje się jednak zupełnie zadowalające, tyleż bowiem ogarnia, co pozostawia na boku.

Nikt, kto był kiedyś wyznawcą strukturalizmu, potem zaś świadkiem jego zmierzchu, nie wierzy dziś w bezwzględną moc myślenia za pomocą opozycji; historia literatury poucza jednak, iż przeciwieństwa faktycznie odgrywają dość dużą rolę w jej rozwoju, spróbujmy zatem poszukać (na prawach hipotezy), zjawisk antynomicznych w stosunku do wcześniej zarysowanej koncepcji Młodej Polski. Znajdujemy dwa główne: redukcję podmiotowości i antyekspresyjność.

Kierunki takie pojawiły się w istocie jeszcze w czasie I wojny światowej; kładły nacisk na pojęcie formy i rolę języka, przypisując szczególną wartość różnym rodzajom koherencji, a kwestionując zasadę ekspresyjności i zasadę *mimesis*. Do kierunków tych zaliczyć można konstruktywizm czy formizm w malarstwie, oraz tę awangardową teorię poezji, w której miejsce podmiotu wyrażającego siebie zajmuje *homo faber* uprawiający poetyckie rzemiosło, czyli dokonujący wynalazczych operacji językowych. W sposób otwarty obwieszcza śmierć jednostki futuryzm („jednostka-niczym", powie Majakowski), „masa" pojawia się wśród haseł Awangardy. W latach dwudziestych można więc dostrzec otwarcie nowej sekwencji, w której miejsce centralne zajmuje konstrukcja i szeroko pojmowany język (forma), traktowany raczej jako zespół możliwości operacyjnych niż jako środek wyrazu[8]. Warto zauważyć, że tonacja tego pierwszego „taktu" jest optymistyczna i rześka. Element retardacyjny stanowi przede wszystkim filozofia personalistyczna i jej duchem

[8] Na ten językowy czy nieprzedmiotowy aspekt poezji dwudziestolecia (a także późniejszej) zwraca uwagę Cz. Miłosz w eseju *Punkt widzenia, czyli o tak zwanej Drugiej Awangardzie*. W: *Zaczynając od moich ulic*. Paryż 1985. Przyboś zachowuje co prawda wyobrażenie o poecie — demiurgu, ale jest to demiurgizm całkowicie świecki, językowy właśnie i w polu języka działający.

natchnione przedsięwzięcia literackie, odradzający się świecki heroizm spod znaku Conrada, a także poezja „Żagarów", głównie Miłosza, zachowująca w swym wewnętrznym projekcie pojęcie osobowości i pojęcie wyrażania. Na szczególną uwagę zasługuje też postać Witkacego, filozofa i artysty, stanowiąca rodzaj zwornika między sekwencją młodopolską a tą, która właśnie się otwiera, lub — jeśliby kto wolał porównania słowotwórcze — rodzaj morfologicznego węzła. Poprzez Pojęcie Tożsamości Faktycznej Poszczególnej Witkacy zachowuje wysoką pozycję jednostki, nadając jej wszakże wyraz formalny (napięcia kierunkowe), nie bezpośrednią ekspresję (walka z bebechowatością sztuki), którą w praktyce doprowadza się do groteskowej skrajności.

Wojnę uznać trzeba niewątpliwie za ingerencję czynnika zewnętrznego w naturalny rozwój literatury. Lata te przynoszą faktycznie doświadczenie redukcji i degradacji bytu jednostkowego, co odczuwane jest, słusznie, jako załamanie się kultury i cywilizacji europejskiej. Doświadczenie to było tak wstrząsające, iż miało prawo stać się wyzwaniem dla literatury. Stało się nim jednak w pewnym tylko zakresie.

Literatura okresu wojny świadczy o artystycznej „mocy" nakazu konstrukcjonistycznego. Tacy poeci jak Gajcy, Trzebiński, w pewnej mierze także i Baczyński, w znacznym stopniu respektują szeroko pojętą poetykę awangardową, która wyraźnie przenosi się na poziom „długiego trwania". W prozie przeżycie wojny rychło uległo przekształceniu w wojenny temat, ujmowany za pomocą form tradycyjnych, przede wszystkim różnego rodzaju form epickich, z biegiem czasu zaś nawet form literatury przygodowej. W tym sensie miał rację Gombrowicz, gdy pisał, że literatura polska tak naprawdę nie przeżyła wojny. Owszem, są *Medaliony*, jest proza Borowskiego; trudno jednak tym utworom przypisywać charakter artystycznej rewolucji, gdy pamięta się, że wcześniej istniały książki np. Uniłowskiego. Pisarzem prawdziwie współczesnym, który z doświadczenia wojny i okupacji wyciągnął autentyczne konsekwencje artystyczne był (jest) Tadeusz Różewicz, raz z lewa, innym razem z prawa oskarżany o nihilizm. Podobnie ma się rzecz z Białoszewskim, który w swoim spóźnionym debiucie związał ze sobą doświadczenia obu totalitaryzmów: brunatnego i czerwonego, i obu dawał wciąż wyraz jako autor i *Pamiętnika z powstania warszawskiego* i *Donosów*

rzeczywistości. Jeśli jednak do dziejów literatury przykładać kategorie psychoanalityczne, stwierdzić by można, że okupacyjna trauma nie została całkiem dopuszczona do świadomości, że zamiast spodziewanego paraliżu mowy pojawia się, równie wytłumaczalna, nadmierna elokwencja. Oczywiście, nie wolno zapominać, iż zanim literatura polska naprawdę nabrała powietrza w płuca, ubezwłasnowolniono ją za pomocą doktryny realizmu socjalistycznego i skrępowano długotrwałym działaniem cenzury, jej więc rozrost naturalny został po raz drugi zakłócony i zniekształcony.

Co więc działo się tam, gdzie rozwój przebiegał mniej więcej normalnie? W literaturze Zachodu, który po części przypatrywał się Apokalipsie, po części jej doznawał, pojawia się bardzo wyraźne poczucie redukowalności bytu jednostkowego i współwystępująca z nim świadomość nieekspresyjności języka. Pełnię swego wyrazu postawa ta uzyskuje w literaturze lat pięćdziesiątych, która głosi i przedstawia nieadekwatność form tradycyjnych wobec rzeczywistości, tych zwłaszcza, co swą kompozycyjną podstawę znajdowały w kategorii „mocnego ja", „ja" działającego i zdolnego do ekspresji. Pojawia się więc antypowieść i antydramat, które kwestionują tożsamość bohatera, logikę wydarzeń ujmowaną za pomocą akcji, aktywność postaci wyrażaną w działaniach, społeczną czy historyczną typowość, *decorum* językowe. Natrafić można jedynie na ślady postaci, szczątki akcji, formy rozbite bądź ułomne, kaleki język. Pozytywną formułę stylową stanowi „nie-śmieszna" groteska, mająca odzwierciedlać zarówno degradację jednostki w obcym jej świecie, jak i zniekształcenie samej rzeczywistości, która nie poddaje się już naiwnej *mimesis*. Tak wyglądałby drugi „takt" otwartej wcześniej sekwencji. Jego tonacja jest ciemna i bliska tonacji tragicznej. Ta część sekwencji, której centralną postacią jest w literaturze europejskiej Beckett, a w polskiej — Różewicz, przedstawia rozpad *ego* i rozpad języka; jego nieekspresyjność oznacza teraz nie konstrukcję czystą, uwolnioną od psychologicznych uwarunkowań, lecz niemotę.

Zjawiskiem wobec tego układu retardacyjnym byłby przede wszystkim egzystencjalizm heroiczny w wersji Camusowskiej oraz wszelkie inne odmiany postaw heroicznych, gdy znamionuje je dodatkowo ufność pokładana w kulturze. Tę postawę najdobitniej reprezentuje w literaturze polskiej Herbert. Szczególna pozycja Wielkiego Outsidera przysługuje Gombrowiczowi. Będzie on wciąż niestrudzonym

obrońcą „konkretnej istoty ludzkiej", bezpośredniego ludzkiego odczuwania, „obcowania — prawdziwego — człowieka z człowiekiem". Jego indywidualizm ma postać archaizmu, ale jego stosunek do języka i formy współbrzmi doskonale ze współczesnym poczuciem obcości wszystkiego, co zinstytucjonalizowane i zrygoryzowane. W ten sposób Gombrowicz wytwarza własną osobliwość, nie dającą się włączyć z żaden lokalny przebieg.

W opisie tym świadomie pominięto lata, w których literatura polska wyłączona została przymusowo z europejskiej wspólnoty kulturalnej, czyli okres 1949-1955. Lata te stanowiły przede wszystkim zaburzenie normalnego życia literatury, a stan ten spowodowany był podwójnym naciskiem: przedłużonego terroru politycznego oraz doktryny, uzurpującej sobie prawo regulowania działań intelektualnych i artystycznych. Są to więc lata nałożonej blokady ekspresyjnej, która do tej chwili nie została jeszcze zupełnie zdjęta. I jeśli nawet zgodzić się, że literatura realizmu socjalistycznego nie jest w całości falsyfikatem, czyli że odpowiadały jej realnie istniejące przekonania żywione przez pisarzy (przynajmniej przez ich część), to prawdziwe doświadczenie lat pięćdziesiątych pozostaje wciąż niewyrażone. Literackiego zapisu (rzecz jasna — fragmentarycznego) dokonano potem, głównie przy użyciu form paraboliczno-alegorycznych, w czym widzieć można zarówno rezultat kompromisowej gry z cenzurą, jak i próbę świadomego poszukiwania języka innego niż język mimetyczny, bardziej syntetycznego i narzucającego dystans. Co daje w konsekwencji rozszczepienie na patetyczną przypowieść i absurdalną groteskę.

Złagodzonej postaci, jaką przyjął totalitaryzm po śmierci Stalina, odpowiada nadal poczucie „wysychania" podmiotowości (rzadziej — otwarcie manifestowana świadomość jej ubezwłasnowolnienia). Równocześnie daje się zaobserwować rozpad więzi ze światem przedmiotowym (co wynika niewątpliwie z brzydoty otoczenia, zwiększającej się uciążliwości życia i rozmaicie przejawiającego się „wydziedziczenia"), jak również osłabienia naturalnych sprawności językowych, polegających na zdolności do wyrażania samego siebie i nazywania świata. Jeśli dodamy do tego utratę tożsamości, spowodowaną gwałtownymi zmianami społecznymi, oraz postępującą dewastację środowisk tworzących dotąd samorodną kulturę, otrzymamy łożysko, w jakim kształtowała się i do dziś kształtuje polska literatura współczesna. Owe warunki lokalne zdecydowały w dużej

mierze o takich jej właściwościach jak stopniowe zanikanie prozy realistycznej lub jej skarlenie (mały realizm), czy nieautentyczność języka[9]. Dochodzi do tego coraz bardziej widoczny automatyzm literackiej produkcji, któremu sprzyjała oficjalna polityka kulturalna i którego skutkiem było fikcyjne życie literackie. Wszystkie te przejawy stanowią wskaźnik inercji literatury polskiej. Za tendencję przeciwną uznać można zjawisko takiego przetworzenia elementów rzeczywistości, które umożliwiało psychiczny wobec niej dystans i dawało poczucie nieuwikłania. Tak postępował Mrożek i wszyscy inni pisarze posługujący się językiem groteski, od Głowackiego po Andermana. Tradycyjnym bastionem podmiotowości pozostaje wciąż liryka, choć i w tej Grenadzie zaczyna się szerzyć zaraza. Po pierwsze rozsadza ją od środka żywioł ironii, po drugie w poezji właśnie, potocznie z liryką utożsamianej, dochodzi do zakwestionowania zarówno referencyjnej, jak i ekspresyjnej funkcji języka, podmiot zaś otrzymuje status „perspektywy metajęzykowej", czego przykładem najdobitniejszym będzie poezja lingwistyczna i wszystkie jej pochodne.

Literatura polska tworzona jest w warunkach osobliwych, nie pozostaje wszakże w izolacji. Prawa osmozy, częściowo zawieszone po zaciągnięciu żelaznej kurtyny, od roku 1956 działają mniej więcej normalnie i literatura polska pozostaje w zasięgu promieniowania kultury zachodniej, może przeglądać się w jej zwierciadle i sama na nią wpływać. Kultura ta rozwija się, co oczywiste, w łożysku całkowicie odmiennym. Dla zachodnich demokracji totalitaryzm był epizodem, który zwiększył świadomość zagrożenia, nie zahamował jednak ich rozwoju, mogły więc pożeglować swobodnie w kierunku „państw dobrobytu", co – jak się okazuje – również nie oszczędziło cierpień jednostce. Jednostka nie jest tu przedmiotem gwałtu, ale obiektem pokus. Nikt nie pozbawia jej siłą podmiotowości społecznej; sama się jej wyrzeka na rzecz zwiększonego poczucia bezpieczeństwa, jakie dawać ma państwo opiekuńcze. Drugi rodzaj pokusy, jaką stwarza sobie umysł Zachodu, to pragnienie zmniejszenia intelektualnego ryzyka i chęć uniknięcia złudzeń. Rezultatem tego była niezwykła popularność myśli strukturalistycznej i pojawienie się takich „filozofii minimalnych" jak cybernetyka czy teoria informacji.

[9] Chodzi tutaj nie tylko o „język kaleki" czy „nowomowę", ale także o inwazję mowy stylizowanej, świadomie wymykającej się jednoznacznej identyfikacji.

Frustracje urzędników, którym odebrano dusze, i cierpienia uczonych umysłów, szukających wyjścia z epistemologicznej pułapki, stanowią teraz tło, na jakim zarysowuje się trzecia faza sekwencji wyznaczającej dynamikę literatury współczesnej.

W centrum tej fazy znajdzie się samounicestwiający się podmiot, który sobie przyznaje byt akcydentalny czy iluzoryczny, prawo zaś do bytu realnego zastrzega dla systemów komunikacji. (Jeszcze radykalniejszą postać przybierze ten pogląd w postmodernizmie czy dekonstrukcjonizmie, które kwestionują już wszystko: pojęcie podmiotu, przedmiotu, bytu, dzieła itd.). Stanowisko takie oznacza pełne zanegowanie (nie zaś zawieszenie) ekspresyjności literatury (bo nie ma podmiotu, który mógłby cokolwiek wyrażać), a także jej funkcji mimetycznej i poznawczej (nie ma bowiem bezpośredniego stosunku podmiot-przedmiot). Podmiot (wzięty w nawias, lub skreślony — jak chciałby Derrida) nie może ani orzekać o rzeczywistości, ani tworzyć jej ekwiwalentów, ani „mówić od siebie". Jedyne, co może, to — mniej lub bardziej świadomie — posługiwać się regułami systemu i krążyć w jego zamkniętym wnętrzu. W ten sposób zarówno formy rzekomo ekspresyjne, jak i rzekomo mimetyczne, zostają odrzucone i przekazane do muzeum złudzeń. Pisanie wyzbyte naiwności winno albo przedstawiać niemożność posługiwania się formami tradycyjnymi, zamkniętymi i opatrzonymi autorską sygnaturą, albo budować przedmioty autonomiczne, przypominające systemy-pułapki, albo wreszcie ograniczyć się do zszywania rozmaitych rodzajów mowy i ostentacyjnego przymierzania stylów, do odgrywania więc różnych ról gatunkowych, jakie ma w swym depozycie tradycja. Realizacją tych możliwości jest kolejno powieść autotematyczna, *nouveau roman, collage* czy „sylwa", a także wszelkie rodzaje prozy (bądź poezji), posługujące się obnażoną stylizacją lub naśladowaniem w „złej wierze", nastawione na produkcję imitacji: gatunków należących do przeszłości albo funkcjonujących w innym obiegu kultury. Pamiętać jednak trzeba, że owej filozofii bez złudzeń, w której podmiot z taką ochotą poddaje się egzekucji, towarzyszy w kulturze zachodniej neurotyczna obrona wolności. Wolności niewątpliwie zmitologizowanej, skoro „ja" ma być jedynie miejscem w systemie i akcydensem jego realizacji, lub — co najwyżej — hipotezą poznawczą. Ta obrona wolności, jedyna postać dyskursu, która zezwala na wprowadzenie pojęcia podmiotu, manifestuje się przede wszystkim w aktach sprzeciwu wobec wszelkich ujednoliconych

i zinstytucjonalizowanych form życia zbiorowego, wobec wszelkiego porządku, utożsamianego zazwyczaj z przemocą. Postawa ta przejawia się w literaturze — poza sferą tematu — jako odmowa ładu kompozycyjnego, jako tworzenie form otwartych, fragmentarycznych, nie poddających się łatwo znaczeniowej totalizacji. Wyraża się też ona w kulcie nonsensu, w traktowaniu pisania i czytania jako zabawy, co prowadzić ma do zamierzonego zerwania więzi z czytelnikiem, jeśli ten nastawiony jest zachowawczo i konsumpcyjnie. Trzecia faza ma więc swój wariant poważny i wariant ludyczny, jak miała je faza pierwsza, w której futuryści sąsiadowali z Awangardą. Oczywiście, i dla tej fazy da się wyznaczyć odpowiadającą jej linię retardacji. Tworzy ją przede wszystkim hermeneutyka, formułująca własną definicję podmiotowości, a także wszystkie, często z natchnienia hermeneutyki zrodzone, filozofie spotkania czy dialogu, oparte na koncepcji „mocnej" pomiotowości.

Pora jednak przywrócić właściwe proporcje. Ani strukturalizm w wersji klasycznej, ani jego późniejsze odmiany (w rodzaju „średniego" Barthesa czy Foucault), ani Derridiański dekonstrukcjonizm, nie zostały przyswojone przez literaturę polską. Próżno też szukać u naszych pisarzy (wyjąwszy może Lema) takiej świadomości filozoficznej czy estetycznej, jaką miał Robbe-Grillet lub Borges, i jakiej dowody dają Claude Simon, Philippe Sollers, John Barth, Donald Barthelme, Thomas Berger i inni. Wysoki stopień tej świadomości wykazywała niewątpliwie poezja lingwistyczna i poezja Nowej Fali, co wynikało między innymi stąd, że tworzyli ją często autorzy uprawiający krytykę literacką, z natury więc skłonniejsi do refleksji. Mimo jednak owego braku wysłowienia teoretycznego w literaturze polskiej pojawia się obfitość powieści autotematycznych (od *Gór nad czarnym morzem* Macha po *Rondo* Kazimierza Brandysa); mamy swoją „powieść niemożliwą", bo za taki rodzaj utworu uznać można *Miazgę* Andrzejewskiego, skupiającą w sobie zresztą wszystkie niemal tendencje współczesnej prozy; są utwory zbudowane podobnie jak *nouveau roman* — jak powieści Buczkowskiego, którego *Czarny potok* wyprzedza znacznie powieściowe eksperymenty; roi się też od form hybrydycznych, tekstów-zszywek, które znaleźć można zarówno w twórczości pisarzy dojrzałych (jak Konwicki czy Rymkiewicz), jak i u debiutantów grasujących na łamach „Twórczości". Chwytem falsyfikatu posługiwał się Parnicki, ironiczną stylizację uprawiają pisarze tak od siebie różni jak Woj-

ciechowski i Lem. Owszem, sporo jest w tych utworach literackiej mimikry, której prawo rządzi w kulturze od wieków i nic nie wskazuje na to, by miało zostać zawieszone. Obok jednak form naśladowczych istnieją zjawiska wyraźnie samorodne, świadczące o tym, iż niezależnie od odmienności historycznego podłoża istnieje wspólna forma pojęć i odczuć (kiedyś nazywało się to Duchem Czasu), kształtująca literaturę. Forma ta jest rodzajem detektora wybierającego z życiowego doświadczenia pewne jedynie wątki, które potem dają się izolować i układają się w pasma podobieństw, choć geneza ich bywa różna. Dzięki temu konkretne rozwiązania artystyczne dają się oderwać od swych pierwotnych motywacji i zaszczepić na innym gruncie; dzięki temu też i w dziedzinie literatury możliwe są wynalazki równoległe. Ten zakres można dość łatwo wyodrębnić, acz przyznać trzeba, że mieszczą się w nim obserwacje dość banalne i ogólne: kryzys wartości, społeczne wykorzenienie, poczucie chaosu, brak autorytetów, rozbicie podmiotu, odnowa mimetyzmu.

Widać więc, że literatura polska daje się bez trudu włączyć w trzecią fazę tej sekwencji, którą chcielibyśmy nazwać współczesnością, a której pełne otwarcie przypadałoby na lata dwudzieste naszego wieku. Faza ta byłaby równocześnie przywołaniem i odkształceniem fazy pierwszej. Konstrukcji odpowiada teraz demontaż, pracy — rozbijanie, ładowi — zamierzony chaos, wycofywaniu się podmiotu — masochistyczne głoszenie jego śmierci, powściąganiu ekspresji — niemożność wyrażania, odwróceniu się od świata przedmiotowego — atrofia *mimesis*. *Homo faber* zamienia się w *homo ludens*, tyle że zabawa, jaką uprawia, pozbawiona jest poczucia radości. Faza jako całość ma charakter ironiczny.

Tak zaprojektowana sekwencja robi wrażenie pełnego i zamykającego się przebiegu, mającego własną dynamikę. Co ciekawsze, odpowiadający jej jako całości układ retardacyjny da się oznakować w każdym swym miejscu jednym nazwiskiem — Czesława Miłosza, który z pełną świadomością wybiera pozycję Wielkiego Archaizmu: przez swój sceptycyzm wobec „metafizyki formy", przez swoją akceptację świata przedmiotowego, przez wiarę — mowa ma charakter podmiotowy, a niewypowiedziane daje się wypowiedzieć[10].

Oczywiście, sposób, w jaki sekwencja ta miałaby się wyczerpywać czy

[10] Potwierdza to wielokrotnie sam Miłosz w swojej eseistyce; także w przedrukowanych ostatnio w tomie *Zaczynając od moich ulic* szkicach o poezji i sztuce w ogóle.

zamykać, mieści się doskonale w ogólnym nastroju „końca wieku" i może współbrzmieć z przeczuciem katastrofy, którym rzekomo żyje dziś ludzkość, choć poszczególni ludzie wydają się od niego wolni. Gdyby w tej chwili wybuchła wojna światowa lub doszło do innego politycznego zamętu, zarysowałaby się dobitna cezura podobna do tej, jaką dla sekwencji młodopolskiej stanowiła pierwsza wojna.
Niewątpliwie narzuca się pytanie, czy w horyzoncie chronologicznie rozumianej współczesności, czyli nieokreślonego bliżej „teraz", da się dostrzec zjawiska świadczące o gromadzeniu się nowej energii kształtotwórczej. Pierwsze, co widać wyraźnie, to fakt istnienia w literaturze współczesnej rozległej sfery, którą można określić jako sferę kontrabandy epickiej. Wszystko, co zakwestionowane zostało na obszarze fikcji literackiej (a także szeroko pojętej sztuki) — podmiot, bohater, narracyjność, fabularność, przedmiot przedstawienia — powraca nie tylko w pokątnym handlu, jakim jest kultura masowa; pojawia się także w najwyższym obiegu jako możliwe i dopuszczalne, tyle — że pod postacią dokumentu, prozy niefikcjonalnej lub z lekka fabularyzowanej. Można widzieć w tym zjawisko zwiastujące nowe upodobania, można wszakże to uznać za element retardacyjny lub zwykłą kompensację, wynikłą z drastycznego naruszenia wewnętrznej równowagi, jaką kultura usiłuje zachować na podobieństwo samoregulujących się organizmów. Taka diagnoza wydaje się najbardziej przekonująca, ale też — najmniej ryzykowna.
Zjawiskiem bardziej interesującym jest wyraźna zmiana, jaka zachodzi w sposobie traktowania autotematyzmu. W swym kształcie wyjściowym literatura autotematyczna miała być głównie, choć nie tylko, świadectwem niemożności domknięcia formy, autorytatywnego ustalenia sensu, dokonania jednoznacznego wyboru. Zaprojektowany w tej powieści podmiot narracyjny i wychylający się spoza niego podmiot autorski chciały być odczytywane jako znaki niepewności i nieokreśloności. Zatapiały się w fikcji, lub z niej wyłaniały, same pogrążone w jakimś dwuznacznym bycie, manifestacyjnie niezdolne do odcięcia od siebie płodu swej wyobraźni. W powieściach lat ostatnich, wykazujących podobieństwo bądź wyraźną zależność od autotematyzmu, by tak rzec — klasycznego, układ elementów ulega zmianie. Na plan pierwszy wysuwa się podmiot autorski, wyraźnie zarysowany, energiczny i gadatliwy, który wciąż nie widzi potrzeby czy możliwości stabilizowania fikcji i zamykania jej kształ-

tu, zadowalając się jej postacią fragmentaryczną oraz „trybem warunkowym". Nie żywi wszakże żadnych wątpliwości co do własnej podmiotowej pozycji i – co tu ukrywać – własnej atrakcyjności. W *Miazdze* Andrzejewskiego, w powieściach Konwickiego czy Rymkiewicza, autor-narrator-bohater staje się coraz mocniejszą figurą tego *patchworku*, w jaki zamieniła się rzeczywistość powieściowa. Być może, jest to kolejny element retardacyjny pozbawiony znaczenia dynamizującego. Niewykluczone jednak, że na naszych oczach otwiera się sekwencja nowa, która poprzez obraz osobowości narcystycznej (bo taki jej rodzaj pojawia się najczęściej we współczesnej prozie) zmierzać będzie ku restytucji podmiotowości. Przyznać trzeba, że już samo sformułowanie takiego oczekiwania jest w oczach współczesnej filozofii świadectwem naiwności. W takim grzechu-cnocie przyjemnie jest móc liczyć na dobre towarzystwo, więc na koniec cytat z autora, któremu wcześniej wyznaczyliśmy rolę Wielkiego Mistrza Retardacji: „[...] w drugiej połowie dwudziestego wieku odbywa się coś, co można nieudolnie określić jako triumf nagości. [...] Obnażyły się też społeczne wyznaczniki odruchów, schematy zachowań, a obnaża się i ludzka mowa jako paplanie i mamrotanie, nic a nic niezależne od 'osoby', przeciwnie, narzucone jej przez okoliczności miejsca i czasu (np. angielski *home* u Ionesco). Tak więc jesteśmy rojowiskiem gołych ciał jak w dzień Sądu Ostatecznego, przy czym ani nasze organy nie są nasze, ani grzechy, ani nawet mowa: podważona jest samoistność, indywidualność monady, podmiot ogląda siebie jako przedmiot. Zdawałoby się, że przy takim spadaniu na samo dno pozostaje mało już nadziei. Ale umysł ludzki zawsze stara się zetrzeć pięknie ułożone wzory, tak żeby została czysta tablica, ku przerażeniu lękliwych, dla których czysta tablica jest nicością. I powoli na tej tablicy kreślone są nowe równania. [...] W tej niszczącej ale nie tylko niszczącej przemianie szydercy i przedrzeźniacze mowy mają wielkie zasługi. Jednakże moja introspekcja poucza mnie, że jestem im przyjazny jedynie tam, gdzie zapowiadają odbicie się od dna czy kreślenie nowych równań na tablicy, nie tam gdzie zatrzymują się na zemście dla zemsty."[11]

[11] Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, s. 139.

Roztrząsania i rozbiory

Balcerzan jako strateg i ideolog

Dopiero druga część *Poezji polskiej w latach 1939–1965* Edwarda Balcerzana, która – przypomnijmy – ukazuje się w sześć lat po części pierwszej, stwarza właściwą okazję do ogarnięcia spojrzeniem całości owego przedsięwzięcia, nie mającego precedensu w powojennej refleksji krytyczno- i historycznoliterackiej [1]. By porwać się na takie dzieło trzeba być nie tylko wytrawnym znawcą poezji współczesnej, doskonale wtajemniczonym w jej wszystkie – jawne i ukryte – mechanizmy, krytykiem, tak jak Balcerzan, czułym i wrażliwym na to, co w przygodach poezji XX wieku „nowości potrząsa kwiatem". Trzeba mieć także własną metodę opisu zjawisk poetyckich, dysponować koncepcją, która pozwalałaby te zjawiska uporządkować w czasie wedle konkretnych, w miarę jednolitych i konsekwentnych kryteriów. I wreszcie – *last but not least* – należy być samemu poetą, by z takim znawstwem wejść w świat drugiego poety. Jest bowiem *Poezja polska* nie tylko świadectwem lektury, ale także świadectwem uczestnictwa autora-poety w przemianach poezji po wojnie. Fakt, że opublikowały ją Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne świadczy nadto, że jej spodziewanym „wirtualnym" odbiorcą ma być młodzież ucząca się w szkole i na uczelniach wyższych, chociaż – rzecz jasna – adres książki jest znacznie rozleglejszy. Niemniej autor dostosował swoją inicjatywę do tych wymagań i dał nam istotnie coś w rodzaju podręcznika, z szeregiem danych faktograficznych, informacjami bibliograficznymi itp. Byłoby jednak nadmiernym i zgoła szkodliwym uproszczeniem przypisywanie mu intencji wyłącznie podręcznikowych.
Należy przypomnieć fakty, które – jak sądzę – pomagają lepiej zrozumieć cel i charakter przedsięwzięcia Balcerzana. Otóż w roku 1974 rozwinęła się szeroka i wielce kompetentna, gdy idzie o jej uczestników, dyskusja wywołana artykułem Jana Błońskiego *Bieguny poezji*, w której

[1] Edward Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*. Część I, *Strategie liryczne*. Warszawa 1982; Część II, *Ideologie artystyczne*. Warszawa 1988.

także zabrał głos Balcerzan[2]. Tezie mówiącej o „dwubiegunowości" powojennej poezji polskiej, która w swych najwartościowszych objawach zbliża się bądź do „bieguna" Przybosia, bądź do „bieguna" Miłosza, przeciwstawił pogląd bardziej umiarkowany (a przez Błońskiego z pewnością świadomie wyostrzony), zwracając też uwagę, że wszelkie porządkowanie zjawisk poetyckich musi odbywać się nie tylko w „czasie wewnętrznym", ale także z uwzględnieniem problematyki „życia literackiego" i „komunikacji poetyckiej". Do tej ostatniej dziedziny zalecał podchodzić nie jako empiryk, ale jako strukturalista, głęboko przekonany, że „w życiu literackim, jak i w literaturze samej, działają prawidłowości, by tak rzec, wyższego rzędu". A zatem tylko pod warunkiem odpowiedniej systematyzacji przejawów życia literackiego można włączać tę dziedzinę do historii poezji. W przeciwnym razie grozi nam ugrzęźnięcie w faktach, które co najwyżej pomagają zrozumieć genezę tych czy innych wierszy, ale w niczym nie przyczyniają się do poznawczego opanowania społecznych mechanizmów, które rządzą rozwojem poezji. Echa wspomnianej wyżej dyskusji wracają w dwóch tomach książki Balcerzana, o czym jeszcze będziemy mieli okazję mówić, wpierw jednak musimy wrócić do problemów „życia literackiego" i „komunikacji literackiej", gdyż stanowią one główny temat części pierwszej.

Zajął się w niej „strategiami lirycznymi", a sens owej militarnej metafory dałby się w największym skrócie wyłożyć następująco: twórczość poetycka w danym czasie, której rzecz jasna nie da się ograniczyć tylko do poziomu „wysokoartystycznego" czy „profesjonalnego", gdyż obejmuje ona także inicjatywy mniej ambitne, amatorskie z ducha i niemal folklorystyczne, otóż twórczość ta uczestniczy zawsze aktywnie w procesach komunikacji społecznej, czerpie w szerokim zakresie z języka „praktycznego", zapominając o swojej „autonomii". „Strategie" jakie uprawiają poeci są właśnie takim najbardziej wyrazistym przykładem odpowiedzi poezji na konkretne zamówienia społeczne, wyrazem więc jej ciągłej gotowości do przekroczenia granic tej autonomii. Poeta dokonuje tu wyboru w ramach repertuaru ról społecznych, opowiadając się za tą, która może liczyć na aprobatę ogółu, choć zwykle okazuje się wykonawcą całego „pakietu ról", a w ich obrębie tylko jedna wysuwa się na czoło jako dominująca. W każdej bowiem takiej „strategii" obowiązuje czynne partnerstwo ze strony czytelnika, musi on bowiem pod groźbą wypadnięcia z gry udzielić swego *placet* autorowi, który z kolei posunięcia własne kontroluje stale, z uwagi na domniemaną obecność adresata, jego aprobatę lub sprzeciw. Strategie są więc wyrazem systemowych prawidłowości, jakie cechują życie literackie, by odwołać się tu do de Saussure'a, czymś na kształt społecznego *langue*, uniwersalnego kodu, którego istnienie zapew-

[2] Dokładniej chodzi o wystąpienie Błońskiego na Warszawskiej Jesieni Poetyckiej w r. 1973, które następnie ukazało się na łamach „Miesięcznika Literackiego" (1974 nr 1) pt. *Aktualność i trwałość*, a w końcu, wraz z głosami dyskutantów: Edwarda Balcerzana i Andrzeja Lama, w tomie Błońskiego *Odmarsz* (Kraków 1978). Stąd też pochodzą cytaty z artykułu Balcerzana *Polaryzacje sztuki poetyckiej*.

nia proces porozumienia się pisarzy z publicznością. Będąc synonimem prawidłowości systemowych, mają strategie różny stopień wewnętrznej organizacji, mają swoje „centra", „strefy zerowe" i „rozrzedzone" peryferie. Mają także swoje „antystrategie". Najlepszym oczywiście i najwierniejszym wykonawcą tego scenariusza okazuje się poeta-amator, czyli twórca zdecydowanie drugorzędny, ale strategie nęcą także przedstawicieli poezji „wysokiej", którzy w takich razach zniżają się do poziomu twórców okolicznościowych, tracąc na tym jako artyści słowa.

Zamiar uszeregowania najważniejszych dla okresu 1939–1965 strategii przeprowadził Balcerzan z dużą konsekwencją, zaczynając od strategii „uczestnika", która doszła do głosu w latach wojny, następnie przechodząc do „świadka", czyli ocalonych z pogromu lecz wciąż pozostających pod niezdrowym urokiem tamtego doświadczenia, dalej „korespondenta", czyli poety, który uprzywilejowuje środki masowej komunikacji, „agitatora" – epizod soc-realistyczny, „pacjenta" – strategia uprawiana przez przedstawicieli „generacji '56", pragnących ostatecznie zerwać ze stalinowskim zaczadzeniem, by zakończyć ten przegląd strategią „arcypoety", odwołującą się do społecznych wyobrażeń na temat poezji (dlatego mowa nie tylko o „arcy", ale też „antypoecie"). Ta „strategiczna" próba Balcerzana ogromnie przekonuje jako propozycja systemowa, ułatwiająca porządkowanie zjawisk na osi: poezja – życie społeczne, choć ogranicza ona zarazem pole obserwacji do wystąpień o charakterze zbiorowym, by nie rzec – masowym (strategia „uczestnika" czy „agitatora"). Jeśli w tym przeglądzie padają raz po raz wielkie nazwiska, to można się spodziewać, iż nie z uwagi na to, co tych poetów wyróżnia z całej masy jako indywidualności, lecz co w konsekwencji okazuje się z tą masą wspólne, tożsame w ramach danej strategii. A przecież i w tych przypadkach uniknął Balcerzan pułapek zastawionych na badaczy tzw. poezji okolicznościowej, bardziej zainteresowanych społecznym czy historycznym podłożem zjawisk literackich niż literaturą samą. Jeśli strategie Balcerzana mają taką moc przekonywającą jako narzędzie opisu i interpretacji, to dlatego, że koncentrują całą uwagę na scenariuszu literackim, pokazują jego przekształcenia, systemy wewnętrznych opozycji i napięć, które zapewniają „tożsamość" danej strategii. W efekcie otrzymujemy imponujący rzut oka na całość doświadczeń literackich tego czasu, choć uwaga autora koncentruje się na poezji.

Jest to propozycja konkurencyjna wobec anachronicznego już dzisiaj z pewnością podziału literatury (poezji) na „wysoką" i „niską". Strategie, nie niszcząc tego, co można by nazwać substancją literacką, ukazują znakomicie wspólnotę dążeń literackich w danym czasie. Każda z nich zasługiwałaby na odrębny opis, każdej należy się wnikliwa uwaga i – podkreślając raz jeszcze ogromny badawczy walor tej propozycji – wypadałoby zatrzymać się na kilku zaledwie sprawach, do których przemyślenia daje Balcerzan znakomitą okazję. A więc: ilość „strategii", która – jak pisze sam autor (cz. I, s. 126) – mogłaby zostać pomnożona, lecz – jak zaraz dodaje – nie każda z ról społecznych „potrafiła w interesującym nas

okresie dopracować się własnej, odrębnej strategii" (tamże). Z pewnością, czym jednak wytłumaczyć, że przedstawicielem strategii „korespondenta" okazał się jeden poeta, K. I. Gałczyński, czy wolno zatem uznać ten przypadek za statystycznie znaczący, jak to ma miejsce w strategii „świadka", „uczestnika" czy „agitatora"? Ale też Balcerzan wyraźnie wskazuje, że każda strategia odznacza się rozmaitym stopniem systemowej prawidłowości, że jest on najwyższy w działaniach poetyckich o nikłym procencie nacechowania indywidualnego. Tu przejawia się on w stylu zbiorowym, niechętnym wszelkim „wyjątkom" od normy, co najlepiej widać w strategii „uczestnika" i „agitatora". Ale już przedstawiciele „generacji '56" bywają „pacjentami" na własny rachunek: Bursa, Grochowiak, Karpowicz, Białoszewski. To samo dotyczy strategii „arcypoety", choć rzecz została ukazana dosyć skrótowo. Oceniać strategię to przymierzać ją do wiązki innych ról, wobec których się określa. Wydaje się np. że rola „świadka" zyskała sobie znaczne uznanie w latach wojny, będąc oczywiście formą uczestnictwa, ale równocześnie zyskując sobie pewien walor dodatkowy: świadek zbrodni, męczennik. Dyskusja wokół strategii to temat wręcz nieskończony, jakże pobudzające są w tym względzie propozycje Balcerzana!

„Strategie" są niejako przykute do „historii wydarzeniowej", by sięgnąć do sformułowania F. Braudela, ale można by je też uczynić przydatnymi jako narzędzia opisu zjawisk zachodzących na obszarze „długiego trwania". Wtedy musielibyśmy jednak wyjść poza lata 1939—1965 i wydarzenia, które bezpośrednio dały początek danej strategii i zobaczyć np. jak dalej funkcjonuje strategia „świadka" i „uczestnika" (nawrót tej ostatniej przyniosła poezja stanu wojennego), jaki pożytek ze strategii „korespondenta" uczynili poeci Nowej Fali, deprecjonując język „gazety", jakim dalszym transformacjom ulegały wyobrażenia o charakterze metapoetyckim, itd., itd. Balcerzan otwiera perspektywę badawczą, której pożytki dadzą jeszcze z pewnością znać o sobie. Oczywiście, w tym projekcie badawczym zanika „czas wewnętrzny" poezji, o który upominał się Balcerzan w zgodzie z Błońskim, i nadal instancją rozstrzygającą w sporze o przemiany poezji w latach 1939–1945 pozostają instytucje życia literackiego i zjawiska komunikacji społecznej, wciąż więc o wszystkim decyduje „język praktyczny". I dlatego sam autor w projekcie tym od początku dostrzegał defekt, niewystarczalność ujęcia, które pomija autonomiczne reguły poetyckie, przechodzi mimo tego, co w każdym komunikacie poetyckim domaga się oceny jako część nieredukowalna do innych, zdecydowanie wobec niej podrzędnych. Stąd w zakończeniu części pierwszej przewidywał już jej ciąg dalszy, którego odmienność zawierała się w słowie „styl". Ostatecznie w drugiej części słowo to zostało zastąpione przez inne hasło: „ideologia".

Ideologią artystyczną, dowodzi Balcerzan, jest „taki system przekonań, dla którego problemem centralnym jest artyzm" (cz. II, s. 7), co pozwala mu w pierwszym rzędzie przyjrzeć się wszelkim ideologiom „sformułowanym" w programach, manifestach, a także w samych utworach poetyckich, które w oczach badacza pretendują do miana dyskursu na temat „poetyckości".

Ten przegląd kolejnych wystąpień poetów w roli programotwórców i towarzyszącej im krytyki literackiej, począwszy od okresu wojny, kiedy to młodzi poeci: Baczyński, Gajcy i inni próbowali określić swój światopogląd artystyczny, a skończywszy na grupie „Orientacja" z pierwszej połowy lat sześćdziesiątych, otóż przegląd ten stanowi istotne poszerzenie i uzupełnienie perspektywy „strategicznej". O sprawy, mówiąc najogólniej, dotyczące już nie „życia", a „sztuki". Z jednym wszelako, istotnym zastrzeżeniem, że w tym okresie bezpośrednim impulsem dla wszelkich „ideologii artystycznych" były sprawy leżące zasadniczo poza obrębem sztuki czy autonomii poezji, wiele natomiast mające wspólnego z zagadnieniami bieżącej polityki kulturalnej, z bezpośrednim naciskiem rozmaitych urzędów i instytucji, tzw. czynników oficjalnych na literaturę (w tych przypadkach „ideologia" zbliża się do swego sensu potocznego). Znana jest też dobrze rola programów i manifestów jako niezbędnych we wszelkiej „strategi" pokoleniowej, kiedy to pod pozorem haseł srtystycznych przemyca się interesy grupowe i „sekciarskie". Słowem, specyfiką tego okresu jest, że „ideologie artystyczne" formułowano przeważnie z uwagi na jakieś doraźne interesy i potrzeby, że były one wyrazem przejściowych koniunktur i dlatego rychło bywały zapomniane, trwały nie dłużej niż jeden sezon. To właśnie zbliża „ideologie artystyczne" do „strategii".

Ale i w tym względzie stara się Balcerzan uczynić pojęcie „ideologii artystycznej" narzędziem przydatnym do badania procesów „długiego trwania". A więc po pierwsze w tym sensie, że prześledzenie tych kolejnych szkół i szkółek, haseł i „izmów", zaklęć i przepowiedni udziela przecież jakiejś, choćby nawet niepełnej i zastępczej, odpowiedzi na pytanie: „w jaki sposób epoka sama rozumiała własną poezję" (cz. II, s. 14). „Ujawnienie rozmaitości postaw oraz dążeń artystycznych — aż do sprzeczności w odpowiedziach na pytanie podstawowe »co to jest poezja« — stanowi najważniejszą korzyść poznawczą, jaką daje czytanie manifestów" (cz. II, s. 107). Każda z omówionych ideologii zawiera „pewną koncepcję walki z niepoezją" (cz. II, s. 106). Są to rzeczy niebagatelne, ale nie tylko do nich sprowadza się ważność propozycji Balcerzana. Sprawą bezwzględnie najciekawszą jest pokazanie, jak z biegiem lat następował proces odwrotu od ideologii artystycznej Awangardy, gdyż już „półprywatny klasycyzm" Miłosza z pierwszych lat po wojnie „stał się impulsem potężnej ideologii artystycznej" (cz. II, s. 31), która rozwinęła się z czasem kosztem awangardyzmu. Ten przetrwał zaledwie jako poetyka, „system chwytów, repertuar środków ekspresji pisarskiej" (tamże). „Strategiczny błąd" Awangardy polegał na tym, że lansowana przez nią cywilizacyjno-techniczna utopia „zakładała jednoznaczną weryfikację w dziedzinach, na które poezja nie ma bezpośredniego wpływu" (cz. II, s. 32). W konsekwencji z utopii tej „narodził się człowiek sztuczny, dyspozycyjny obywatel systemów totalitarnych" (cz. II, s. 35). I jeszcze jeden smakowity cytat: „Awangardyzm pragnął szczęścia, lecz pośrednio w swym zapatrzeniu w ład, rygor, dyscyplinę — kolaborował nieświado-

omie z potęgami totalitaryzmu" (tamże). Nie znam trafniejszej diagnozy niepowodzeń, jakie spotkały Przybosia i jego akolitów po wojnie!
A jednak ma się ochotę podyskutować trochę z autorem. Czy istotnie w latach 1939 – 1955 „system ideologii artystycznej poezji polskiej obywa się bez awangardy" (cz. II, s. 36), skoro właśnie w tym okresie podjęto, prymitywnymi co prawda i wulgarnymi środkami, próbę urzeczywistnienia totalitarnej utopii (strategia „agitatora", klasycyzm „Kuźnicy", „majakowszczyzna", ludowość etc.)? Utopii, która jak to Balcerzan pokazał, sięgała początkami ideologii Awangardy. A poza tym wpływ awangardowej koncepcji języka poetyckiego na „słowiarską" ideologię „lingwistów" trudno byłoby tłumaczyć wyłącznie atrakcyjnością awangardyzmu jako „poetyki", „repertuaru środków ekspresji pisarskiej". Tej ideologii poezji współczesnej poświęca autor najwięcej uwagi, co jest zrozumiałe, gdyż jak wyznaje *expressis verbis* idea „dwujęzyczności", stanowiąca przecież fundament awangardowej koncepcji języka, leżąca także u podstaw krytyki strukturalistycznej, jest mu „najbliższa" (cz. II, s. 117). Wskazując na różnice, jakie dzielą „lingwizm" od awangardyzmu, dotyka Balcerzan spraw w zasadzie drugorzędnych. „Nowi lingwiści tym się różnili od swego mistrza (Przybosia – J. S.), że w ich wierszach mechanizm gry homonimem pozwalał wydobywać nieskończoną ilość emocji, od ekstazy po stan depresyjny, od porywu ku szczęściu ogółu po analizę rozmaitych pomniejszych nieszczęść pojedynczego człowieka, akceptującego własną niedoskonałość" (cz. II, s. 65). Fakt, że ideologia „słowiarska" i „lingwizm" stały się – mimo swoich wielkich zdobyczy – przejściową modą, wytłumaczyć można tylko niemożnością oderwania się ich od awangardowej „ideologii", zakładającej suwerenny byt słowa, poezję jako grę znaczeń, co w konsekwencji musiało tą czy inną drogą prowadzić do zerwania więzów z rzeczywistością. To ideologiczne „zaplecze" lingwizmu zdemaskowali właściwie dopiero poeci Nowej Fali, sami wiele zawdzięczający „słowiarzom".
Dotykamy tu spraw, które prawdopodobnie długo jeszcze będą budzić dyskusje, warto jednak sformułować wątpliwość natury bardziej zasadniczej. Otóż Balcerzan mieni się skromnie „kronikarzem" ideologii artystycznych (cz. II, s. 14), pragnie sumiennie zrelacjonować faktyczne stany rzeczy, jakie w poszczególnych sezonach miały miejsce, i to mu się znakomicie udaje. Bez pierwszego rozdziału drugiej części jego książki nie będzie się mógł obejść żaden historyk już nie tylko poezji, ale całej literatury powojennej w Polsce! Ale pojęcie ideologii ograniczone do tych kolejnych „sezonów" (można i tu mieć wątpliwość, czy „wnuczęta" miały własną odrębną ideologię?) czyni tę koncepcję mało przydatną w perspektywie „czasu wewnętrznego" poezji. Przejściowe mody i „izmy" nie mogą być traktowane jako świadectwa wiarygodne. Balcerzan twierdzi, że w interesującym go okresie alternatywą dla ideologii awangardyzmu stała się wyobraźnia, poezja jako rzecz wyobraźni, dając się w tym względzie porwać sugestii płynącej z pewnych antyawangardowych deklaracji, gdzie może częściej niż gdzie indziej szermowano „wyobraźnią", rozmaicie wszakże pojmowaną, nieobcą też przecież w systemie poetyckim Awangar-

dy, na co nie brak dowodów. W istocie o dynamice tego przełomu w poezji zdecydowała prowadzona pod różnymi hasłami: klasycyzmu, wizyjności, wyobraźni, walka z awangardowym „zawężeniem" poezji, co wielokrotnie podkreślał Miłosz, upatrując w tym „zawężeniu" niefortunny spadek po symbolizmie[3]. Hałas i zamieszanie, jakie czynią wokół siebie kolejne „ideologie" nie zawsze umożliwia jasne zdanie sprawy z tego procesu, pełnego sprzeczności i dalekiego od konsekwencji. Czyli, z konieczności wracamy do tezy o „dwubiegunowości" poezji po wojnie.

Z częściowych, choć nader istotnych pożytków, jakie dla badań nad poezją płyną z „ideologii artystycznych" zdaje sobie doskonale sprawę sam autor. „Najważniejsze były wiersze. Nie deklaracje, rzadkie i ogólnikowe, lecz wiersze, ich energia wewnętrzna" (cz. II, s. 100). Komplementarnym przeto dla ideologii artystycznej będzie spojrzenie na twórczość poetycką tego okresu już pod kątem konkretnych inicjatyw pisarskich, wszakże uszeregowanych w poprzeczne, synchroniczne „cięcia" przez cały ów okres. Tu już chodzi wyłącznie o „widnokręgi artyzmu poetyckiego" (cz. II, s. 109), o słowo poety uwolnione od wszelkich innych zobowiązań. Rozdział *Horyzonty słowa poetyckiego* obejmuje jakby trzy modalności słowa w poezji, a mianowicie: względem języka, poezji oraz innych sztuk. Każdy z tych „horyzontów" zgłasza własne „oferty". Pierwszy, lingwistyczny, zaleca się ofertą dwujęzyczności (poezja jako „język w języku", co ilustruje przykład Białoszewskiego), funkcjonalności (jej reprezentantem jest Miłosz, którego język nie zmierza do „specjalizacji" i „czystości", lecz jakby godzi wszystkie odmiany funkcjonalne języka, wszystkie możliwe style) oraz ponad-językowości (język jako neutralny środek komunikacji, czego mogą dowieść analizy wierszy Iwaszkiewicza). „Ofertami" w horyzoncie historyczno – literackim bywają: tradycjonalizm poetycki (poezja wojenna Lechonia, Wierzyńskiego, Broniewskiego), stylizatorstwo (Tuwim i jego *Kwiaty polskie* – prawdziwy majstersztyk analityczny!), twórcze kontynuacje tradycji (Baczyński) oraz „konfrontacyjny" sposób podejścia do tradycji (Przyboś i Różewicz). Wreszcie w horyzoncie estetycznym dochodzi do głosu teza, znana z wcześniejszych prac Balcerzana na temat poezji jako semiotyki sztuki, bliska mu też jako teoretykowi przekładu, że mianowicie poezja może wyjść poza ograniczoność własnych środków i starać się sugerować w przybliżeniu sensy, których nośnikiem bywa dzieło muzyczne czy malarskie.

Twórczość poetycka, także ta z lat wojny, jest terenem nieustannego eksperymentowania ze słowem, grą z tradycją, „imitacją" innych sztuk, a wszystko to dzieje się w imię jej celów suwerennych, zachowania jej „autonomii", która tylekroć bywa skazana na stagnację i uwiąd, ilekroć słabnie w niej zmysł samokontroli. Dla swego prawidłowego rozwoju poezja stale potrzebuje przeciwnika, „historia form literackich to historia bezustannych antagonizmów" (cz. II, s. 132) i dlatego z pewnością aż tyle

[3] Cz. Miłosz, *Punkt widzenia, czyli o tak zwanej Drugiej Awangardzie*. „Oficyna Poetów" 1967 nr 1 (4), przedruk w: *Zaczynając od moich ulic*. Paryż 1985.

uwagi poświęca autor „tradycjonalizmowi wojennemu", poetom dziś raczej rzadko czytanym: Lechoniowi, Wierzyńskiemu, Tuwimowi, by właśnie tą drogą wskazać niebezpieczeństwo, jakie nie tylko w tamtych latach, ale także i dzisiaj zagraża poezji. Z chwilą, gdy przestaje ona być świadoma alternatyw niezbędnych dla zachowania własnej autonomii — przegrywa. Wrażenia akustyczne czy wzrokowe mogą być jakoś „przenoszone" na teren poezji (cz. II, s. 178), wygrywa jednak zawsze teza mówiąca o „dwujęzyczności" poezji, która drogą takich posunięć nie wyzbywa się „poetyckości". Łatwo stwierdzić, iż Balcerzan stoi tu konsekwentnie na stanowisku typowo „słowiarskim" i ono to sprawia, że otrzymaliśmy tę jakże pobudzającą i sugestywną — eksperymentalną historię poezji na przestrzeni pierwszego powojennego ćwierćwiecza. Dopiero taka propozycja pozwala odświeżyć nasz stosunek do zjawisk poetyckich opisanych w innym niż Balcerzana języku. Przewartościować szereg faktów, o których od tej strony nikt dotąd i na taką skalę nie pomyślał. I niezrozumiały jest stosunkowo słaby rezonans krytyki na tę książkę.

Balcerzan strukturalizuje obraz poezji powojennej, zmierza do wydobycia nie tyle indywidualnych cech poszczególnych dzieł czy autorów, ile określonych prawidłowości, których te dzieła czy autorzy bywają często tylko ilustracją, przykładem. Ma jednak zbyt wyczulone ucho na osobliwości poszczególnych idiolektów, „gwar", jakimi mówią wielcy poeci, by lekceważyć ów projekt osobniczy. Ze szczególną np. satysfakcją należy podkreślić to, co Balcerzan ma nam do powiedzenia na temat pozornie doszczętnie „ograny": poezji Baczyńskiego i Gajcego. Wobec bogactwa obserwacji i trafności wniosków nie kuszę się nawet o zreferowanie tego wykładu, odsyłam czytelnika doń wprost. Oczywiście, ktoś mógłby zarzucić Balcerzanowi, że w tych „horyzontach", dał się może zbytnio porwać duchowi klasyfikacji i zbyt wąskich rozróżnień, ze szkodą dla mniej usystematyzowanego przeglądu działań poetyckich, bardziej za to zgodnego z „naturalną" dynamiką przekształceń, w których zasługa podstawowego autorstwa należy się poszczególnym twórcom. Że dystynkcje bywają tu zbyt ostre, przejścia od jednej „oferty" do drugiej za mało wycieniowane, sądy zbyt kategoryczne? Piszący te słowa ma także pokaźną listę podobnych zastrzeżeń i pytań do autora tej propozycji, z których ujawnienia tutaj rezygnuje z uwagi na niewątpliwe korzyści, jakie podobny pogląd może przynieść także i w badaniach dziejów poezji polskiej po 1965 roku. Owa data zresztą, co sam autor podkreśla, ma walor czysto umowny, choć wiele przemawia za tym, że w jej granicach, wcześniej lub nieco później, zaznaczają się procesy nowe.

Przechodzę więc z konieczności do ostatniego rozdziału tej drugiej części książki Balcerzana, rozdziału, który w całości został poświęcony jednemu poecie, jak gdyby autor podejrzewał zarzuty, jakie może mu postawić czytelnik rozdziałów poprzednich. Że mianowicie — wyostrzam ewentualny zarzut — wciąż traktuje poetów instrumentalnie, że są dlań tylko przykładami (*exempla trahunt*, zalecali dawni retorzy i kaznodzieje). Dlaczego Herbert, on bowiem jest tutaj bohaterem? Odpowiedź w świetle

wyznania wiary samego autora wydaje się prosta: to Herbert właśnie jest „największym dziś spośród żyjących poetów" (cz. II, s. 220). Nie Przyboś (a tego można by się po Balcerzanie spodziewać...), nie Miłosz (to już brzmi niemal jak prowokacja), lecz Herbert! Nie mam zbyt wielkiej odwagi się przyznać, ale po pierwszym rozdziale o „ideologiach artystycznych" byłem niemal pewny takiego wyboru. „Dwubiegunowa" koncepcja Błońskiego Balcerzanowi nie odpowiadała i to przeciwko niej powstała chyba w niemałej mierze część traktująca o „strategiach". W następnej, traktującej o „ideologiach", Balcerzan przekonywająco wywiódł, że główny spór poetycki tego czasu, to spór między awangardyzmem a tymi programami poetyckimi, które maskując często swe właściwe cele, lub po prostu nie będąc jeszcze w stanie ich wysłowić, występowały przeciwko szkodliwemu „zawężeniu" poezji, co, przypomnijmy, jest określeniem pochodzącym od Miłosza. Zasługi samego Miłosza, wyraźnie zresztą podkreślone, i to w obydwu tomach, nie wydawały się jednak Balcerzanowi aż tak „uniwersalne", by czynić z nich motor sprawczy zmian w poezji. W drugiej części mianował go w opozycji do „bilingwistów" – „funkcjonalistą", co wydaje się propozycją i nietrafną, i zawężającą zasługi autora *Ocalenia*. W tej sytuacji bezwzględnie jeden narzucał się przykład, jako syntetyzujący w pewien sposób doświadczenia poetyckie tego okresu. Tym przykładem jest Herbert.

Już sam przegląd rozdziałów eseju o Herbercie wskazuje, że ostateczna zasługa jego twórczości stanowi jakby wypadkową wszystkich analizowanych tendencji. *„Pól – prywatny" klasycyzm Herberta, Kunszt nieprostej prostoty (przeciw „dwujęzyczności"), Między horyzontami poezji (lingwistycznym i historycznoliterackim)* itp., itd. Esej o Herbercie był gotowy, gdy ukazała się książka Barańczaka o Herbercie, przedstawiająca podstawowe rozdarcie, jakie przebiega przez tę twórczość, dwa przeciwne światy, mianowicie obszar dziedzictwa i obszar wydziedziczenia, teza, z którą i Balcerzan pewnie by się zgodził, lecz ostatecznie poezję tę wywiódł z tendencji, którym dopiero ona mogła dać pełny i niezafałszowany wyraz. Tendencje owe mają byt dłuższy niż poezja Herberta i jeśli Herbert wieńczy w jakiś sposób wszystkich poetów, którzy byli przed nim, to także – powiedziałbym – jako ilustracja prawidłowości ogólnej. Byt poezji w każdym czasie jest niepewny i problematyczny, jej sens tkwi w sprzecznościach, które muszą zostać uwiarygodnione w działaniach osobistych. Dopiero idiolekt poety urzeczywistnia to, co egzystuje często na peryferiach poezji, jako „autokomunikacja poetycka", poezja „potencjalna" czy „strategiczna", wreszcie niepełna i często zwodnicza „ideologia". Czas tak brzemienny w wydarzenia poetyckie musiał wydać takiego, jak Herbert poetę. Pogląd taki daje się chyba wyczytać między wierszami książki Balcerzana, która nie chce być teorią poezji (choć nią jest), lecz jej historią, zarysem ewolucyjnym.

Pisząc to wszystko, mam świadomość poruszania się wśród ogólników, co jest szkodą dla tej propozycji, która właśnie odznacza się bogactwem i trafnością w zakresie ekspertyz szczegółowych. Esej o Herbercie stanowi

jedną z najciekawszych po wojnie prób odczytania dzieła autora *Pana Cogito* w kontekście zmian zachodzących w polskiej poezji. Czy taki Herbert nie zamyka też w jakimś sensie rozrachunków Balcerzana z awangardyzmem, z ideologią „słowiarską", która w swej strukturalistycznej odmianie jako metoda wciąż wydaje mu się atrakcyjna, zawodzi jednak jego oczekiwania jako poety? Dzieło Balcerzana jest dalszym — czy ostatnim? — głosem w dyskusji na temat współczesnej poezji polskiej, dyskusji zapoczątkowanej w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych. Jak po roku 1965 wyglądały „strategie" i „ideologie" poetyckie, kiedy autorytet awangardy już zdecydowanie upadł, chociaż Nowa Fala, pierwsze doświadczenie poetyckie tego nowego okresu, czerpie jeszcze z doświadczeń „lingwistów"? Marzymy o historii poezji, której jeszcze nie ma, a którą — kto wie? — może właśnie Balcerzan powinien napisać.

Jerzy Święch

Przewodniku prowadź!

Encyklopedie, słowniki i leksykony różnego rodzaju na ogół są u nas murowanymi bestsellerami. Nawet te mniej udane budzą zainteresowanie, tak dokuczliwie odczuwa się brak wydawnictw informacyjnych. Nauka o literaturze też cierpi na te niedostatki, mimo istnienia serii *Vademecum Polonisty*. A już największa bieda jest z literaturą współczesną. Dają się tu we znaki nie tylko powszechne ubóstwo, ale i spustoszenia cenzury, która albo kaleczyła najdotkliwiej publikacje o współczesności, albo niweczyła zupełnie możliwość ich ukazania się (tak było np. z tomem sylwetek *Prozaicy PRL*, przygotowywanym przez Wiedzę Powszechną po dwukrotnym wydaniu *Prozaików dwudziestolecia międzywojennego*). PRL już nie ma, a głód informatorów pozostał.
Drugi obieg wydawniczy, który po prostu uratował nam życie (duchowe) w ubiegłych latach, jeszcze raz okazał się niezawodny, przynosząc niemal równocześnie dwie książki z omawianej dziedziny. Właśnie ukazał się (pytanie tylko gdzie, ja dostałam po znajomości) pierwszy tom przewodnika encyklopedycznego *Literatura polska po 1939 roku* pod redakcją Marka Witkowicza[1]. Wydawca zapowiada jeszcze dwa tomy, łącznie ok. trzystu haseł, w układzie tzw. holenderskim, czyli w porządku alfabetycznym w obrębie każdego tomu. Umożliwia to publikację skompletowanej części materiału bez czekania na ukończenie całości, co się zwykle przy tak obszernych, zbiorowych przedsięwzięciach ciągnie długo. Mamy więc pierwsze sto haseł, w których aktualność informacji doprowadzona jest niekiedy do czasu poprzedzającego zaledwie o rok moment wydania *Przewodnika*, co bije na głowę takie skądinąd ważne informatory jak

[1] *Literatura polska po 1939 roku. Przewodnik encyklopedyczny* pod redakcją Marka Witkowicza. Tom I. Warszawa 1989. Wydawnictwo PEN.

Rocznik Literacki, mający ostatnio chyba z osiem lat opóźnienia. Koncepcja *Przewodnika*, wyłożona zresztą *expressis verbis* w króciutkiej przedmowie, różni się zdecydowanie od drugiej publikacji, *Leksykonu polskiej literatury emigracyjnej* Jana Kowalskiego.[2] Leksykon chce wypełnić konkretną lukę informacyjną: przynosi sto krótkich biogramów pisarzy z wojennej i powojennej emigracji, zawierających także krótką, niekiedy kilkuzdaniową zaledwie charakterystykę twórczości i podstawowe dane bibliograficzne. Całość zamknięta jest kilkoma hasłami odnoszącymi się do instytucji emigracyjnego życia literackiego. Oczywiście, obszar ten ujęty jest także w przewodniku pod redakcją Witkowicza, jednakże *Literatura polska po 1939 roku* nie rozgranicza obszaru emigracyjnego od krajowego. Gdyby ustawiać ją na półce obok *Leksykonu* Kowalskiego, z drugiej strony trzeba by dać dwa potężne tomy wydane już dwukrotnie przez PWN: *Literatura polska — przewodnik encyklopedyczny*.

Brzmienie tytułu i podtytułu nowego *Przewodnika*, różniące się tylko uściśleniem czasowym: „po 1939 roku", nieprzypadkowo nawiązuje do publikacji PWN-owskiej. Mamy tu do czynienia z polemiką, kontynuacją i uzupełnieniem jednocześnie. Lektura analogicznych haseł z obu *Przewodników* okazuje się bardzo pouczająca także wtedy, gdy tu i tam pisał ten sam autor (a co najmniej jeden taki przykład da się odnaleźć). Zachowując rygory szczegółowej i rzetelnej informacji *Przewodnik* Witkowicza jest znacznie mniej akademicki w stylu, mniej nudny po prostu. Po części dzieje się tak dzięki sytuacji, która dała szansę opublikowania informacji przemilczanych lub zniekształcanych we wcześniejszym obiegu oficjalnym, dzięki czemu wciąż jeszcze zaciekawiać mogą nowością i cieszą nazywaniem rzeczy po imieniu. W znacznie większej mierze dzieje się to jednak dzięki przyjętej przez redakcję koncepcji, którą można by określić jako włączenie w ramy hasła encyklopedycznego punktu widzenia krytycznoliterackiego (w najlepszym sensie tego słowa). O tym jednak za chwilę. Znaczenie nowego *Przewodnika* w porównaniu z PWN-owskim obecne jest przede wszystkim w zawartości haseł, ale po części także w ich doborze. Nowych haseł osobowych nie jest, wbrew pozorom, tak wiele. Spośród 54 nazwisk ujętych w pierwszym tomie jest tylko osiem przemilczanych w PWN-owskiej encyklopedii literatury: J. Czapski, H. Grynberg, Z. Haupt, K.A. Jeleński, L. Lipski, Z. Najder, J. Nowak i J. Szpotański. Lista byłaby nieco dłuższa, ale w uzupełnieniu do I wydania encyklopedii pojawili się jeszcze: A. Bobkowski, W. Dąbrowski, M. Hemar, W. Iwaniuk i L. Tyrmand. Prawdziwe bogactwo ukrywa się natomiast w doborze haseł rzeczowych (utwory i hasła przeglądowe); spośród 46 aż 37 nie ma swego wcześniejszego odpowiednika. Wprawdzie niemal wszystkie utwory, z kilkoma ledwie wyjątkami, doczekały się bodaj wzmianki w obrębie haseł osobowych w *Przewodniku* PWN, ale cała różnica proporcji (i pod względem objętości, i znaczenia) pomiędzy wzmianką a osobnym hasłem pozwala uchwycić odmienność obu opracowań.

[2] Jan Kowalski, *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*. Lublin 1989. Fundusz Inicjatyw Społecznych.

Żmudna wyliczanka przedstawiona powyżej pozwala się upewnić, że nowość ujęcia, zaproponowana przez zespół, pracujący pod redakcją Witkowicza, po części tylko wiąże się z powodami politycznymi (wolność od cenzury), a w znacznie większym stopniu z merytorycznymi: ograniczeniem materiału do ostatniego półwiecza i zerwaniem z kostycznością bezosobowego stylu encyklopedycznego. Uderzające jest to zwłaszcza w sposobie traktowania biografii. Mimo koniecznej w takim wydawnictwie zwięzłości, te krótkie teksty próbują na ogół zarysować obraz żywego człowieka, który oprócz tego, że urodził się, kształcił, pracował i ewentualnie umarł przed wydaniem pierwszego tomu *Przewodnika*, mógł mieć także rodziców, znaczących coś w jego życiu, mógł zmieniać poglądy polityczne, chorować, a także czasem być znanym z nietypowych upodobań erotycznych. Sylwetka pisarza nie jest zawieszona w jakiejś sterylnej, pozaczasowej próżni, w której krążą tylko abstrakcyjne idee, kategorie estetyczne i gatunki literackie. Z biografii ludzi, a także z losów ich książek: niewydawanych, przycinanych przez cenzurę, pomijanych milczeniem albo przeciwnie: nader łaskawie hołubionych przez władzę, wyziera konkret historii. Uwagę czytelnika porusza czasem jakiś charakterystyczny szczegół, wyrazisty, krótki cytat, nowy rys, nieznany z oficjalnych, gładkich wersji. Wartości tego opracowania upatrywałabym nie tylko w hasłach poświęconych „literaturze źle obecnej", bo to wydaje się naturalnym obowiązkiem książki, która powstała pod auspicjami Społecznego Komitetu Nauki, Komitetu Kultury Niezależnej i Zespołu Oświaty Niezależnej, ale także w cierpliwym podjęciu tematów z pozoru tak dokładnie znanych i nie wymagających przewartościowania, jak Tuwim i *Kwiaty polskie*, Gałczyński i *Zielona gęś*, Buczkowski i *Czarny potok*, czy Breza, Grochowiak i Lem. *Literatura polska po 1939 roku* nie jest bowiem książką „obrachunkową", chociaż nerw polemiczny jest w niej wyraźnie obecny (polemiczny nie w sensie bezpośrednich odwołań, ale wobec ogólnej strategii cenzuralnych zniekształceń w publikacjach pierwszego obiegu). Te hasła o znanych i „niekontrowersyjnych" dziełach i autorach też zawierają w sobie zazwyczaj jakieś odkłamanie, wypełnienie luki albo ustawienie w nowej perspektywie, uświadamiając raz jeszcze, że literatura jest systemem naczyń połączonych. Na nic się nie zdały całe lata dzielenia jej na uznawaną i przemilczaną, zalecaną i zabronioną. Próżnia wytwarzana sztucznie w jednym miejscu zasysała cząstki materiału gromadzonego w drugim, a teraz wypełnianie próżni powoduje nieuchronne zmiany w tym, co wydawało się spójne, gładkie i zamknięte.

Króluje w pierwszym tomie Gombrowicz: oprócz hasła osobowego, osobne omówienie sześciu utworów. W wypadku pisarza tak przewrotnego i wymykającego się opisowo-interpretacyjnym formułom zadanie uchwycenia go w siatkę poetyki przewodnikowo-encyklopedycznej wydaje się wyjątkowo niewdzięcznym zajęciem. A jednak końcowy efekt niespodziewanie zdaje się dowodzić, że niezbędna zwięzłość haseł, a także nieciągłość (siedem osobnych całostek pisanych przez dwu autorów) oraz konieczność uwzględnienia różnorodnych opinii krytycznych stworzyły układ odniesień, niby zestaw luster ustawionych pod różnymi kątami, które

wzbogacają i różnicują obraz. Dzięki temu syntetyczne, precyzyjne sformułowania obu krytyków, nie tracąc nic na swej wyrazistości, zarazem bronią się przed płaskością klasyfikatorskich etykiet. Najciekawsze wydały mi się uwagi o recepcji *Trans-Atlantyku, Ślubu* i *Dziennika*, a zwłaszcza kończący hasło wywód o oddziaływaniu całego dzieła i osobowości W.G., ze wskazaniem jego miejsca w literaturze postmodernizmu.

Innym pisarzom poświęcono już znacznie mniej miejsca, dając obok hasła osobne omówienie trzech utworów (tak potraktowani zostali Herbert, Herling-Grudziński i Mrożek), lub nawet tylko dwóch (Białoszewski, Hłasko i Konwicki). Pozostali autorzy obecni w pierwszym tomie reprezentowani są (oprócz omówienia w hasłach osobowych) już tylko jednym utworem. Są to tacy autorzy jak np. Bobkowski, Czapski czy Grynberg. Są też pisarze skwitowani tylko hasłem osobowym (np. Kruczkowski, Vincenz, Wittlin) lub przeciwnie – wspomniani tylko jako autorzy w ramach omówienia jednego, zasługującego na szczególną uwagę utworu (np. *Cesarz* Kapuścińskiego lub *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall).

Ciekawie zapowiada się grupa haseł przeglądowych, których ma być więcej w następnych tomach. W pierwszym, obok tematów tak narzucających się jak *Dramat* lub *Związek Literatów Polskich*, zaciekawiają szczególnie trzy pozostałe: *Język ezopowy* (zapewne w dalszych tomach znajdzie się miejsce dla *Języka propagandy*), *Literatura współczesna w nauczaniu szkolnym* i *Tematy żydowskie w literaturze polskiej*. Zwłaszcza pomysł uwzględnienia w *Przewodniku* sytuacji szkolnej polonistyki wydaje mi się trafiający w dziesiątkę. Ta sprawa, choć z pozoru jej miejsce jest w dziejach oświaty, powinna była znaleźć się tutaj, ponieważ programy nauczania „jęz. polskiego" w szkołach PRL-u stanowią jeden z najbardziej wyrazistych (jeśli przez chwilę poddać je uważnej analizie) obrazów manipulowania literaturą podczas dziesięcioleci komunistycznej władzy.

W opracowaniu obejmującym tak obszerny materiał w tak zwięzłej formie każdy recenzent wydłubie jakiś pominięty detal, który uznaje za ważny. Np.: dlaczego w *Tematach żydowskich* wymieniony jest Sierakowiak, a Rubinowicz już nie, a *Pamiętnik* Korczaka w ogóle nie został wspomniany, są tylko utwory innych pisarzy o Starym Doktorze. Albo: skoro już mowa jest o interpretacjach poszczególnych wierszy Herberta i wymienia się przykładowo *Studium przedmiotu*, powinien być wspomniany J.M. Rymkiewicz z powodu świetnego tekstu w *Liryce polskiej*. Jeśli chodzi o oszczędność miejsca, to Sławińskiego interpretację *Trenu Fortynbrasa* wystarczy wspomnieć raz (teraz jest i tekście głównym, i w bibliografii). I tak dalej, i tak dalej. Na razie jednak zamiast wybrzydzać na drobiazgi poczekajmy na następne tomy, kiedy można już będzie ocenić proporcje całości, upomnieć się o to, co pominięto i zgłaszać pretensje do tego, co wybrano. Po ukończeniu całości wyobrażam sobie perspektywę ponownego wydania, już w ujednoliconym porządku alfabetycznym, bo od razu widać, że *Przewodnik* będzie książką niezastąpioną w ręku każdego czytelnika literatury współczesnej.

Wstęp pisany w grudniu 1988 r. robi nadzieję na rozszyfrowanie w trzecim tomie kryptonimów, pod którymi kryją się autorzy haseł. Chyba nie trzeba będzie z tym czekać aż do trzeciego tomu, a już dziś czytelnicy łatwo domyślają się pod literkami odnoszącymi się do autorów i współredaktorów *Przewodnika* najlepiej znanych nazwisk polonistyki warszawskiej, krakowskiej, wrocławskiej i poznańskiej. Żeby tylko wreszcie było to do kupienia — i w bardziej czytelnej postaci!

Małgorzata Czermińska

Literatura emigracyjna i historia literatury

Przedmiotem tego omówienia będzie tom studiów *Literatura polska na obczyźnie*.[1] Książka stanowi prezentację referatów wygłoszonych na Kongresie Kultury Polskiej w Londynie we wrześniu 1985 r. Jak w przypadku każdej dużej konferencji o charakterze, tak to nazwijmy, „przeglądowym", gdzie niejako z założenia ukazanych zostaje wiele typów literaturoznawczej refleksji oraz pewna liczba pól badawczych, tak i tutaj — w londyńskim zbiorze — dochodzą do głosu rozmaite orientacje metodologiczne. Także rozrzut tematów jest dość znaczny.

Tytuł pracy nie całkowicie odpowiada zawartości tomu. Sugeruje bowiem, iż obszar rozważań wytyczony został ściśle: poza zainteresowaniami piszących pozostaje literacka produkcja krajowa, ich uwaga skupia się natomiast na zjawiskach sztuki słowa uprawianej na emigracji, na obczyźnie, czy też na wygnaniu (te wszystkie określenia mają nieidentyczny zakres znaczeniowy). W domyśle: chodzi o okres dwudziestowiecznego wychodźstwa zapoczątkowany drugą wojną światową.

Jedynie w pierwszej części wyodrębnionej jako *Literatura emigracyjna*, choć z pewnymi wyjątkami, ten zasadniczy podział obowiązuje. Natomiast w „drugiej sekcji" (*Historia literatury polskiej*) umieszczone zostały rozprawy, komunikaty oraz przyczynki poświęcone wielu epokom. Wymieńmy prace najważniejsze: Stanisława Barańczaka *Dziedzictwo Awangardy w poezji polskiej*, Tymona Terleckiego *Stanisław Wyspiański: literacki dylemat narodowości*, Ryszarda Kazimierza Lewańskiego *Polacy na uniwersytetach włoskich w okresie staropolskim*.

Z tej niekonsekwencji redaktor tomu zdaje sobie całkowicie sprawę zaznaczając we wstępie, iż „Odrzucenie tych tematów w imię zakreślonego planu byłoby niepowetowaną stratą, a więc trzeba było plan rozszerzyć". A zatem literatura polska na obczyźnie jest tylko częścią rozpatrywanych w tomie zagadnień. To prawda, że najznaczniejszą.

---

[1] *Prace Kongresu Kultury Polskiej* pod patronatem Prezydenta RP Edwarda Raczyńskiego, t. V: *Literatura polska na obczyźnie*. Pod redakcją Józefa Bujnowskiego. Polskie Towarzystwo Naukowe na Obczyźnie. Londyn 1988.

Spoistość książki osiągnięta zostaje według innego oczywiście kryterium. Otóż w Londynie spotkali się polscy uczeni mieszkający i pracujący w różnych miejscach Europy i Ameryki Północnej. Mówić więc należy o konkretnych indywidualnościach badawczych: z osobą związany jest zespół preferencji metodologicznych i tematycznych. Ciekawy jest tutaj dialog różnych języków opisu. Nie, proszę się nie obawiać, nie nastąpi teraz długa i specjalistyczna klasyfikacja praktykowanych metod. Zainteresowany czytelnik sam zauważy wielość stylów refleksji. Może więc analogicznie do innego kongresowego tomu: *Filozofia polska na obczyźnie* — opisywana praca zbiorowa winna nosić tytuł „Literaturoznawstwo polskie na obczyźnie"?

Z drugiej jednak strony w formule tytułowej znajdujemy odwołanie do dwutomowego dzieła pod redakcją Tymona Terleckiego *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*. W intencji organizatorów Kongresu opublikowana obecnie praca miała być w jakimś zakresie kontynuacją tamtej inicjatywy sprzed wielu lat. Rzecz należy więc odczytywać w pierwszym planie jako próbę syntezy lub raczej syntez — ujmujących w rozmaitych „przekrojach i zbliżeniach" największe tematy i gatunki, a także sylwetki twórców współczesnej literatury polskiej na obczyźnie. Jak to zamierzenie się udało?

Odpowiedź nie może być ani jednoznaczna, ani prosta. Zastanowić się bowiem warto nad kilkoma okolicznościami. To zrozumiałe, że nie mógł powstać podręcznik do dziejów literatury emigracyjnej, lecz pojawiła się książka „zamiast syntezy". Rekonesans, seria prób. I to właśnie wydaje się ważne, iż często nie mamy do czynienia z porządkowaniem ugruntowanych opinii, lecz przeciwnie: siłą wielu szkiców są formułowane reguły wypowiedzi krytycznoliterackiej, a więc m.in. eksponowanie w akcie lektury własnego bagażu doświadczeń i przemyśleń, czy po prostu gustu, dominuje nad rygorami naukowej obiektywności.

Dróg opisu faktów literackich może być kilka. Syntetyzujące spojrzenie ogarnia jakiś wycinek dziejów, wyodrębniony ze względu na gatunek twórczości artystycznej, powtarzające się motywy i tematy, a także z uwagi na geografię literacką, co jest zasadne, gdy zajmujemy się narodową literaturą w diasporze.

Józef Bujnowski w szkicu *Przemiany polskiej poezji poza granicami kraju* konstruuje obraz dynamicznych jej przemian, ośrodkiem wywodu czyniąc przedwojenny spór Awangardy z „passeizmem" grupy Skamandra, przeniesiony po wojnie na grunt liryki emigracyjnej i z pożytkiem dla wartości konstatacji sięgając po krajowe konteksty poetyckie.

Jednakże Bujnowski (poeta awangardowy) jest stroną zainteresowaną w sporze. Ta próba przewartościowania sugeruje, że tylko pozycje awangardowe są coś warte. Zgoda, zmiana hierarchii jest konieczna, ale nie za cenę całkowitego odebrania głosu przeciwnikowi. Polemiczna pasja uderza w „kataryniarstwo" i „wodolejstwo" Skamandra, nie pozwala zarazem na rzeczowe umieszczenie poetów tego kręgu na literackiej mapie. Utraconą przez nielubiane „Wiadomości" władzą artystyczną ktoś musi

się podzielić. Autor pisze o trzech najważniejszych ośrodkach skupiających polskich poetów emigracji: o „Kulturze" paryskiej, o „Kontynentach" londyńskich i o wydawanej przez Krystynę i Czesława Bednarczyków także w mieście nad Tamizą „Oficynie Poetów". Tak oto przełamany zostaje zakorzeniony w świadomości literatury dwoisty podział poetyckiego terytorium na sferę wpływów „Wiadomości" z jednej — i „Kultury" z drugiej strony.

Tymoteusz Karpowicz w najobszerniejszej w tomie rozprawie *Homo viator w polskiej poezji współczesnej*, która utrzymana jest w trybie jawnie eseistycznym, ma na celu dokonanie całościowego opisu powojennej liryki polskiej na obczyźnie, podporządkowane „dziejom jednego toposu". Chodzi o wieczną tęsknotę ludzkości wyrażającą się w obrazie wędrowania. Przy czym ta mocno osadzona w tradycji literackiej i filozoficznej kategoria w interpretacyjnej praktyce autora wydaje mi się zbyt rozciągliwa. Termin *homo viator* określa każdy rodzaj wędrowania — dosłowny i metaforyczny, taki, który odmierza swe kroki po ziemi i taki, który każe dążyć w głąb świadomości; każdą drogą myśli — metafizyczne wykraczanie ku transcendencji i potrzebę konkretnego dotknięcia ziemi; każdy wymiar istnienia ludzkiego — historyczny, prywatny etc.

Karpowicz na jedną nitkę „aktywnego symbolu" nawleka wszelkie znaczenia, jakie tylko można napotkać. Problematyka zamknięta w pojęciu *homo viator* mieści w sobie na zasadach dość dowolnych — na przykład pytania o ideę ojczyzny, rozprawę z mitami i zastanymi formami myślenia, „najazd reizmu" w wypowiedziach lirycznych. Już sam wstęp, który traktuje o różnorodnych „pielgrzymowaniach — wędrowaniach", gdzie przywołuje się Ibrahima Ibn Jakuba, legendę o Graalu, Leśmiana, Nathalie Sarraute, Campanellę, Céline'a, Homera, Marcela, Rilkego, Lévi-Straussa, Bachelarda, Eliadego, Husserla, Ricouera i Kanta — i to nie wszystkie skojarzenia, zaś porządek i zestaw nazwisk są mocno fantazyjne — świadczy o tym, że zaiste „podróż, semantycznie, aż ugina się od umownych znaczeń".

W pracy Karpowicza metafory terminologiczne pożerają precyzję wywodu. Aż strach pomyśleć, jak dużo — przy odpowiedniej inwencji — można znaleźć w utworach poetyckich typów pielgrzyma oraz wędrowca. Oto katalog sporządzony bez pedantyzmu: „pielgrzym — żołnierz", „Kandydowski chwilami wędrowiec", „wędrowiec — harcownik", „wojujący pielgrzym" (*homo viator militans*), „gniewny wędrowiec", „pielgrzym śmierci" i wreszcie, proszę wybaczyć, to brzmi już groteskowo: „pielgrzym — plemnik". Podobnie nie bardzo fortunne moim zdaniem jest rozdawanie łatwych etykietek poetom czasów drugiej wojny światowej na obczyźnie (te koncepty językowe ani nie są odkrywcze w sensie poznawczym, ani tym bardziej: zabawne). Kwestię nieraz całkowicie dowolnych odczytań poszczególnych wierszy pomijam, gdyż rozmiar recenzji musi pozostać ograniczony.

Absolutyzacja opisywanej kategorii jest tak duża, że można z niej zrezygnować. *Homo viator* oznaczać może wszystko. W końcu okazuje się, iż wędrowiec ten „w ogóle nie potrzebuje fizycznej drogi, tylko drogi

myślnej, ku czemuś, drogi intencjonalnej. *Homo viator* jest więc *homo cogitans*, wyższą kategorią *hominis sapientis*". Zaś esej Karpowicza to „intelektualna wędrówka". Po cóż więc domagam się dokładnie wytyczonego obszaru rozważań, a także dyscypliny wykładu?
Bez żadnych ironii: podziwiam erudycję autora, uważam tylko, że w tym konkretnym przypadku używana jest ona, chciałoby się powiedzieć, w sposób hulaszczy. Wiele obserwacji uderza przecież trafnością i przenikliwością: na przykład zdania o uniwersalnych wymiarach emigrowania, o mitologiach codziennych, o strategiach poznawczych, o aksjologii współczesnej poezji polskiej na obczyźnie. Cenić też należy „szkice do portretów" poszczególnych twórców. Na pewno, o czym m.in. przekonuje Karpowicz, twórczość liryczna Taborskiego, Czaykowskiego, Czerniawskiego, Ławrynowicza, Darowskiego, Bednarczyka, Bujnowskiego, Niemojowskiego, Marka, Pietrkiewicza, Wirpszy, Grynberga powinna spotkać się z uważniejszą lekturą krytycznoliteracką, niż dotychczas.
„Niemożliwe wprost zadanie" — jak pisze na wstępie swej pracy *Motywy religijne w literaturze emigracyjnej* Zdzisław E. Wałaszewski — przedstawienia całego piśmiennictwa poświęconego tej problematyce (literatura piękna, teksty filozoficzne, gatunki „religijno–dydaktyczne") wykonane zostaje metodą *approximation*, a zatem jedynie „przybliżenia", skrótu. Jednakże odczuwam tu pewien niedosyt: rejestracja góruje zdecydowanie nad interpretacją, rekonesans pomija, gdyby wskazywać tylko przykłady z liryki, ważne zagadnienie religijności „intelektualnej", religijności dramatycznych pytań i wyborów, takiej, jaka pojawia się w wierszach Miłosza, Wata, Pietrkiewicza.
Ryszard K. Lewański dokonuje przeglądu literackich dokonań oraz literackich instytucji (np. czasopisma i wydawnictwa) w wojennej Italii w pracy *Literatura 2 Korpusu Polskiego we Włoszech*, wyróżniając dwie strony tego samego zjawiska: „historyczno-dokumentarną" i „literacko-estetyczną". Wydaje się, iż nie od rzeczy byłaby w tym studium wyraźniejsza próba określenia poetyki literatury wojennej. Punktem wyjścia mogłaby stać się na przykład zauważona przez autora gra napięć pomiędzy presją tradycji a kronikarską potrzebą zapisu zdarzeń aktualnych — autentycznością świadectwa.
Nina Taylor z kolei w bardzo sugestywnie napisanym szkicu *Dziedzictwo kresowe w literaturze emigracyjnej* zajmuje się, mówiąc w skrócie, utworami powieściowymi na temat przeszłości Wielkiego Księstwa Litewskiego. Problematyka pamięci oraz czasu w prozie Sergiusza Piaseckiego, Floriana Czarnyszewicza, Józefa Mackiewicza i Czesława Miłosza jest tutaj najbardziej istotna. Znamienny fragment, wskazujący na to, że przyjęte wyznaczniki literatury emigracyjnej w pewnych szczególnych okolicznościach mogą być zawodne, warto w całości zacytować: „W odniesieniu do autorów-kresowiaków słowo: emigrant-wygnaniec i tak jest względne, gdyż stosuje się tak samo do autorów krajowych, jak Konwicki i Żakiewicz. Tak jak w prototypie Mickiewiczowskim słowo »emigracja« ma

podwójne oblicze: wygnanie z pierwszej ojczyzny i ponowne wyłączenie się z nowego środowiska poprzez wędrówkę wyobrażeniową i powrót do praźródeł".
Ten wątek myślowy powraca w rozważaniach Bogdany Carpenter (*Czesław Miłosz i Zbigniew Herbert: poeta wygania i poeta powrotu*) o różnych, przeciwstawnych wyborach w kreowaniu własnej biografii, i wypływających stąd konsekwencjach artystycznych oraz światopoglądowych, jakie były dane tym wybitnym poetom. Miłosz z faktu wygnania czerpie inspiracje twórcze: „wygnanie nabiera aureoli wielkości. Los zostaje podniesiony do rangi przeznaczenia, a wygnanie powiązane z powołaniem poetyckim urasta do rozmiaru mitu".
Inaczej Herbert, u którego decyzja powrotu do zniewolonego kraju ma znamiona tragizmu i heroizmu, gdyż zadanie pozostawienia świadectwa jest aktem rezygnacji z odrębności „ja", wyzwaniem rzuconym groźnym siłom historii, najwyższego rodzaju etyczną próbą. Miłosz wykracza poza rzeczywistość historyczną ku metafizycznej istocie bytu, Herbert przeciwnie: spisuje dokładnie osadzoną w realiach dziejów „kronikę oblężonego miasta". Miłosz związany jest „biologiczną wspólnotą z rodzajem ludzkim", Herbert natomiast — ze wspólnotą narodową.
Inną optykę w stosunku do świetnych modelowych ujęć w szkicach przed chwilą referowanych, przyjmuje Florian Śmieja. W jego próbie syntezy *Pisarze polscy w Kanadzie* geografia literacka odgrywa najważniejszą rolę. Możliwe staje się ułożenie takiej sekwencji nazwisk: Adam i Jadwiga Tomaszewscy, Wacław Liebert, Rafał Malczewski, Bohdanowiczowa, Bieńkowska, Iwaniuk, Ihnatowicz, Czaykowski, Busza. Oczywiście, pojawia się pewna trudność: przebywanie w kraju nowego osiedlenia, w Kanadzie, nie zawsze pokrywa się z uczestnictwem w miejscowym życiu literackim. Z tego układu najwyraźniej wyłamuje się Wacław Iwaniuk oraz poeci dawnej grupy „Kontynenty" (z Florianem Śmieją włącznie). Autor przezwycięża wskazaną dwoistość, wprowadzając informację o losach polskich pisarzy w Kanadzie i śledząc tematy kanadyjskie w ich twórczości.
Ponieważ liczba zapisanych stron jest już znaczna, z konieczności muszę ograniczyć się do prostego wyliczenia pozostałych referatów. Zatem w części *Literatura emigracyjna* zamieszczone zostały prace: ks. Bonifacego Miązka *O głównych motywach w liryce Kazimierza Wierzyńskiego po roku 1945*. Anny Frajlich-Zając *Bronisław Przyłuski — poeta siódmego klimatu*. Alicji H. Moskalowej *Autentyzm w twórczości Jerzego Pietrkiewicza*. Alexa A. Kurczaby *Niemiecka recepcja teatru Gombrowicza*; w dziale *Historia literatury polskiej* poza wymienionymi na wstępie rozprawami znalazły się komunikaty Danuty Kostewicz, Addisona Brossa i Ludmiły Hofman, a także Adama Czerniawskiego *Przekład poezji w teorii i praktyce*.
Dociekania Adama Czerniawskiego widziałbym raczej w pierwszej części, bowiem uwagi te stanowią przede wszystkim autokomentarz do sztuki translatorskiej znakomitego poety i tłumacza. Sztuka ta zaś jest zjawiskiem żywym i aktualnym, szczególnie na obczyźnie.
Chciałbym to wyraźnie podkreślić: tom prac kongresowych wnosi wiele nowych idei, pomysłów oraz propozycji rozwiązań w dziedzinie określanej

jako polska literatura na obczyźnie. Jeśli nie zgadzam się z niektórymi sądami, czy sposobami interpretacji, mój opór do czegoś służy. Pozwala mi na przykład dokładniej sprecyzować własne stanowisko lub nazwać zakres pytań i wątpliwości. Skromna na razie biblioteka opracowań współczesnej literatury emigracyjnej będzie się bardzo szybko rozrastać, dzięki m.in. sprzyjającej, zmienionej sytuacji politycznej w Polsce. Zredagowana przez Józefa Bujnowskiego *Literatura polska na obczyźnie* w tej przyszłej kolekcji zajmie na pewno ważne miejsce.

Wojciech Ligęza

Kultura polska po Jałcie

Kultura polska po Jałcie Marty Fik[1] jest książką imponującą. Szacunek wzbudza ogromna praca autorki: wielość lektur, drobiazgowa penetracja czasopism (krajowych i emigracyjnych) i gazet codziennych, selekcja tysięcy informacji z życia kulturalnego i polityki. Jestem pełna podziwu dla odważnej decyzji Marty Fik, by zmierzyć się ze zdarzeniami wciąż budzącymi emocje, obrosłymi żywą jeszcze pamięcią świadków i uczestników, czasem zmistyfikowanymi przez propagandystów lub żądnych szczerości poszukiwaczy prawdy. Cenną wartością *Kroniki* jest pragnienie, by zachować właściwą miarę spraw i ocen. Wyróżnia ją to spośród częstych ostatnio książek rozrachunkowych i roszczeniowych, czy choćby takich jak dowcipny skądinąd słownik Jakuba Karpińskiego *Polska. Komunizm. Opozycja* — ironiczno-złośliwy wobec rzeczywistości PRL-u, ton serio zachowujący natomiast dla działań oraz idei autorowi bliskich. Postawę sprawiedliwego obserwatora niełatwo jest jednak zachować, będąc — jak Marta Fik — nie tylko kronikarzem, ale i stroną w sporze o wartości, osobą emocjonalnie zaangażowaną w sprawę kultury polskiej po wojnie. Toteż książka, obok wielu wspaniałych cnót, których nie chciałabym pominąć, ma również grzechy, które warto wypomnieć.

Ostatnim z kronikarskich zapisów roku 1944 jest informacja o powołaniu przez KRN Rządu Tymczasowego. Po niej następują wzmianki o rozpoczęciu pracy przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego. Koincydencja tych zdarzeń nie jest przypadkowa, dla powojennej kultury polskiej wręcz symboliczna, w *Kronice* zaś służy wyłożeniu koncepcji, wedle której wyselekcjonowane zostały fakty. Marta Fik pisze: „Ukazując przede wszystkim proces, który nazwać by można z n i e w a l a n i e m kultury, *Kronika* ma też rejestrować to, co zapobiegało jej zniewoleniu. Zarówno dzięki postawom poszczególnych artystów czy intelektualistów, jak i inicjatywom zbiorowym. I to nie tylko manifestowanym »wprost«, ale w sposób nieco zawoalowany, objawiający

[1] Marta Fik, *Kultura polska po Jałcie. Kronika lat 1944-1981*. Polonia, Londyn 1989. (Najnowsza historia Polski, t. 11).

się dyskusjami, artykułami, postulatami niejako »zastępczymi« czy formułowanymi — z konieczności — w sposób zwany »aluzyjnym«". Założenie takie jest słuszne — kultura w PRL-u istniała pod nadzorem polityki, a często i policji. Ludzie władzy czule i natrętnie — i nawet z przewrotną wzajemnością — interesowali się ludźmi sztuki i nauki. To prawda.

Ale też, jeśli za Martą Fik przyjmiemy za pełny obraz zdarzeń to, co stanowi wykluczające się i zwalczające — choć nie od razu jawnie formułowane — racje dwóch stron, to nie wyjdziemy z zaklętego kręgu polityki, czy polityk, z których jedna zaprzeczała autonomii kultury, a druga broniła jej praw. Będziemy poruszać się, mówiąc słowami Adolfa Rudnickiego, między dwiema barykadami. A przecież jest pomiędzy nimi, czy ponad nimi inna jeszcze wartość, rzeczywista, choć nieuchwytna — wolność sztuki, wolność życia. Oczywiście ułatwiają ją manifesty i protesty w jej imieniu pisane, ale to nie one powołują ją do życia. Mam pretensję do autorki *Kroniki,* że w interesie wolności przemawiając, jak gdyby mimochodem tylko, kątem oka dostrzega jej spełnienia w sztuce.

Jak obficie (a zarazem bez uprzedzeń i łatwych grymasów) udokumentowane jest pierwsze powojenne dziesięciolecie: fakty polityczne przeplatają się z wydarzeniami kulturalnymi, represje wobec pobitych z triumfującą publicystyką i literaturą nowego ładu. Ten rozdział *Kroniki* ma wielką dynamikę. Tworzą ją dramaty ludzi, grup społecznych, profanowanej kultury. Tu też odnajdujemy źródła powtarzających się błędów i wypaczeń, wymieniających się taktyk, dogmatów i liberalizmów, scenariusze zniewoleń i odwilży. Bogato też odnotowane są lata przełomów społecznych: od Października do Sierpnia, oraz okresy wzmożonej aktywności samoobronnej środowisk twórczych. Jakże ubogo na tym tle wygląda pierwsza połowa lat sześćdziesiątych, niemal ogołoconych z polityki, bezwydarzeniowych. Dopiero od „Listu 34" z marca 1964 roku *Kronika* znowu ożywa: aktywizują się partyjne plena, oburzają się publicyści i literaci z PZPR na malkontentów i zdrajców narodu, a z ich głosami zderzają się, wówczas jeszcze niedosłyszane przez ogół, wystąpienia artystów oraz intelektualistów (potem także przedstawicieli Kościoła) przeciw cenzurze, ograniczeniu wolności, manipulowaniu opinią publiczną, rewizjom i represjom.

Wracam jednak do tych kilku lat siódmej dekady, tak ogołoconych ze zdarzeń, że prawie martwych — jak gdyby brak intensywności polityki odbierał barwy i dramatyzm życiu kulturalnemu. A przecież były to lata twórcze, lata ważnych i znaczących książek (*Sennik współczesny, Studium przedmiotu, Szkice o Szekspirze*), świetnych inscenizacji teatralnych (*Kariery Artura Ui, Kartoteki, Historyi o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*), olśniewających debiutów filmowych Polańskiego i Skolimowskiego, ożywionych polemik wokół historii i tradycji narodowej — by poprzestać na faktach odnotowanych w *Kronice.* Istnieją one w próżni, jakby nie były zdolne zapełnić sobą tego miejsca, które w innych okresach zajmuje polityka, walka sprzecznych racji władzy i ludzi tworzących kulturę. Marta Fik, zafascynowana tą walką, zdaje się nie dostrzegać takiej

szansy niezależności sztuki, jaką stwarza samo powstanie oraz istnienie wybitnych dzieł artystycznych, będących ponad doraźnymi konfiguracjami zdarzeń i sojuszy. Zamykając *Kronikę* pamięta się raczej o zjawiskach — prozie obrachunków inteligenckich, socrealizmie czy Nowej Fali w poezji, niż o dokonaniach pojedynczych, choćby tak świetnych jak *Sennik współczesny* Konwickiego czy *Biesy* w inscenizacji Wajdy, rozproszonych w morzu faktów. W tej masie przepływających wydarzeń autorka pomija, niemal ich nie zauważając, powieści Malewskiej i Parnickiego, choć przecież formułują one bardzo jej bliską koncepcję kultury jako rzeczywistości alternatywnej wobec niszczących dziejów, jako zbiorowej samoobrony przed utratą tożsamości narodowej. Zupełnie pominięte w *Kronice* dzieło Hanny Malewskiej *Przemija postać świata* ma ogromne znaczenie dla kształtujących się po wojnie postaw inteligencji, zwłaszcza katolickiej, skupiającej się wokół „Znaku" i „Tygodnika Powszechnego". Jego ranga jest nieporównywalnie większa od tej np., jaką Marta Fik przyznaje Klubowi Poszukiwaczy Sprzeczności, w biografiach pokolenia „marcowego" odnotowując powstanie tej inicjatywy.

Zdaję sobie sprawę z tego, że praca taka, jak *Kultura polska po Jałcie* nie może być — mimo najlepszych starań — w pełni obiektywna. Szanuję, i uznaję za własne, racje, w imię których napisana została *Kronika*. Uwarunkowaną nimi stronniczność książki uważam za rzecz cenną i niezwykle ważną w edukacji osób wychowujących się na podręcznikach szkolnych. Ale nie mogę zgodzić się z pewnymi retuszami rzeczywistości, jakich niekiedy dokonuje autorka w imię — czego właśnie? — czy zachowania czystego, niczym nie zmąconego obrazu opozycji środowisk twórczych?

Nie posądzam Marty Fik o to, by chciała pokazać czytelnikom, że od zawsze jednej barykady bronili Bratny, Żukrowski, Moczar i Koźniewski, a drugiej Słonimski, Dąbrowska, Turowicz i Kijowski. Przeczy temu choćby świetnie udokumentowany — z wyczuciem odcieni, subtelności i nowych akcentów — okres pierwszego dziesięciolecia. A przecież ani po Październiku, ani po „Liście 34" podziały i sojusze wśród twórców kultury nie stały się od razu przejrzyste. Np. najgorętszy w latach sześćdziesiątych obrońca tradycji, politruk LWP, płk Zbigniew Załuski atakował nie tylko Mrożka i „szyderców" ze „Stodoły", nie tylko Wajdę i Jana Józefa Szczepańskiego, ale i Bratnego oraz Żukrowskiego. Cenił przecież i chętnie powoływał się na *Kozietulskiego* Mariana Brandysa. Natomiast „szyderców" i zwolenników sztuki awangardowej bronili Krzysztof Teodor Toeplitz czy Kazimierz Koźniewski. Powieść Bratnego *Kolumbowie, rocznik 20* przyjęta została n i e t y l k o zdystansowanymi głosami W. Bartoszewskiego i J. Błońskiego (odnotowanymi w *Kronice*). Była czytelniczym sukcesem, a po jej przeczytaniu w euforię wpadła n i e t y l k o Alicja Lisiecka. W latach sześćdziesiątych odłożono na półki n i e t y l k o film Skolimowskiego *Ręce do góry*, ale także — po krótkim i ograniczonym rozpowszechnianiu — *Życie raz jeszcze* Morgensterna według Bratnego. Nie wiem, czy z powodu przeoczenia, czy zamierzonej dyskrecji Zbigniew Herbert nie został wymieniony w redakcji „Poezji".

Przywołuję te przykłady nie dla środowiskowych „smaczków", lecz by — trochę na przekór *Kronice* — przypomnieć o tym, że kultura lat sześćdziesiątych (a chyba i połowy siedemdziesiątych) nie była sferą trwałych więzi grupowych i jasnych postaw (choć i te w niej były i odegrać miały rolę zaczynu). Przeciwnie — panował w niej raczej chaos idei, doraźne sojusze, złudzenia co do ludzi oraz instytucji. Prawdy o tym brakuje mi w *Kronice*.

Cenną wartością książki Marty Fik jest obraz narastającego powoli niezadowolenia oraz integracji środowisk twórczych tak wielkiej, że zdolnej odrzucić presję władzy, sprawić, by poczuła swe wyobcowanie. Lecz chciałabym, by autorka miała też wiarę w jasne rozeznanie i sprawiedliwy sąd przyszłych badaczy, korzystających z jej *Kroniki* i nie podawała im prawdy o rodzącej się opozycji w sposób zbyt edukacyjny, „ocenzuwany".

Wymienione przeze mnie niedostatki książki Marty Fik nie umniejszają jej wielkiej rangi historycznoliterackiej oraz przydatności w badaniach nad kulturą powojennej Polski. Jest to pierwsza tak sumiennie przygotowana praca, uwzględniająca nie tylko wyeksponowany tu przeze mnie spór władzy z twórcami kultury, ale również stanowisko Kościoła i ośrodków emigracyjnych, żywo reagujących na problemy kraju. Toteż jak każda pionierska praca — powszechnej, jednomyślnej aprobaty pewno nie wzbudzi, i może nawet nie powinna. Myślę natomiast, że sprowokuje ożywione dyskusje.

Zdumiewającą sprawą w poważnej i sumiennej *Kronice* Marty Fik jest ogromna ilość błędów, za które odpowiedzialność ponosi przede wszystkim wydawca — londyńska „Polonia". Tylko niektóre z nich mogły powstać z winy autorki, jak np. niezbyt ścisłe określenie profesji Zdzisława Skowrońskiego jako komediopisarza (autora *Mistrza* i *Dekretu* uznałabym raczej za dramatopisarza), czy przypadkowe, niedostrzeżone przez korektę przypisanie *Dżokera* Kazimierzowi Wyce. „Polonia" natomiast, oprócz wielu błędów literowych, dodała *Kronice* Marty Fik takie, pełne uroku pomyłki, jak zmienienie tytułu książki Zofii Stefanowskiej na *Historię i profesję*, uczynienie z Anny Kowalskiej — bagatela! — Anki Kowalskiej, nadanie gen. „Roli" Żymierskiemu imienia Marian czy rozwiązanie skrótu KPN w pełną nazwę Komunistycznej Partii Polski. Dowcipne, prawda?

Lidia Burska

Glosy

Maria Danilewicz-Zielińska

Orzech trudny do zgryzienia (Prolegomena do wszelkiej przyszłej periodyzacji literatury zwanej emigracyjną)

Periodyzacja? — ale według jakich kryteriów? Chronologii? Geografii literackiej? Tradycyjnych podziałów na epoki i okresy? Systematyki literackiej, czy wreszcie konieczności współistnienia z mediami innymi niż słowo drukowane i teatr?

Trudno o niewolnicze stosowanie się do jednego z tych kryteriów, bo zjawisko, nawet ograniczone do literatury zwanej emigracyjną, nie daje się zmieścić w ramach chronologii, prądów literackich, pokoleń, ośrodków wydawniczych czy szczególnie mylących analogii do literatury Wielkiej Emigracji. Rzeczywistość nie liczy się z teoretycznymi i historycznymi podziałami, a właściwym reżyserem sceny literackiej jest przypadek albo siły wyższe, które np. w czerwcu 1940 r. zmiotły w ciągu kilku dni „polski" Paryż literacki, a później prowadziły kapryśnymi zygzakami wojskowe i oświatowe placówki wydawnicze z Kujbyszewa, Teheranu, Bagdadu, Jerozolimy i Rzymu do Wielkiej Brytanii. Innym przykładem są niejako powtórne debiuty pisarzy emigracyjnych, zmuszonych do długich przerw w twórczości lub publikowaniu, czy też ujawniających się Krajowi z trzydziestoletnim opóźnieniem: nazwiska Józefa Mackiewicza, Andrzeja Bobkowskiego czy Józefa Czapskiego są tego wymownymi przykładami. Twórczość wielu innych, np. Kazimierza Wierzyńskiego, udostępniana była na raty, w okaleczonym kształcie, z pominięciem lub bagatelizowa-

niem wierszy grożących ingerencjami cenzury. Stąd niejako dwa obrazy literatury emigracyjnej: scalany poza Krajem w miarę ukazywania się pierwodruków, i mozaikowy, układany z przypadkowo poznawanych przykładów literatury zabronionej.

Ostrzec trzeba na wstępie, że książki i broszury („druki zwarte") są bardzo niedoskonałym źródłem wiedzy o literaturze emigracyjnej, ujawniającej się zasadniczo na łamach czasopism. *Kwiaty polskie* Tuwima, opowiadania Ksawerego Pruszyńskiego, *Trans-Atlantyk, Dziennik pisany nocą* Herlinga-Grudzińskiego i wiele innych miały swe „premiery" w „Wiadomościach", „Nowej Polsce" czy „Kulturze", i długo trzeba było czekać na przedruki w formie książkowej. Pisarze tej miary co Jerzy Stempowski czy Tymon Terlecki, albo tak popularni jak Stanisław Mackiewicz (Cat) lub Zygmunt Nowakowski, przez długie lata byli tylko współpracownikami poczytnych pism, a nie samodzielnymi autorami. Do dziś kryje się w starych rocznikach *in nuce* materiał do „utworów zebranych", antologii... i tekstów do wypisów szkolnych. Teksty rozproszone po czasopismach, na domiar złego osłonięte często pseudonimami, są dotąd penetrowane od przypadku do przypadku, a odkrywane z wieloletnim opóźnieniem prowokują do zmiany pochopnych sądów o poziomie literatury emigracyjnej przed ważną zresztą cezurą roku 1951, gdy nagle, w tym samym roczniku „Kultury" objawił się, po latach milczenia, Witold Gombrowicz, jako autor *Trans-Atlantyku*, a Miłosz przewidywał rychły kres możliwości tworzenia poza Krajem w deklaracji *Nie*. Z walizek, szuflad i przeróżnych kryjówek wychodzą dotąd na jaw teksty powstałe w latach wojennych, np. wiersze i utwory dramatyczne Bronisława Przyłuskiego i Kazimierza Sowińskiego, powstałe w oflagach, albo takie niespodzianki jak np. monografia *Nocy i dni* Dąbrowskiej przesłana przez Tadeusza Sułkowskiego na konkurs genewski Czerwonego Krzyża z jenieckiego obozu. Albo: książki tej wagi, co *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, które naprzód ukazały się w przekładzie (a nawet przekładach) zanim ukazał się tekst oryginalny, polski. Wniosek z tego oczywisty: korpus literatury z lat 1939-1990 jeszcze się ostatecznie nie ukształtował i nie dojrzał do syntetycznych ocen i ustalenia hierarchii pisarzy.

Z perspektywy już niemal stulecia wiek XIX rysuje się stosunkowo prosto: po „epoce romantycznej" przychodzi pozytywizm, przeobrażający się u schyłku stulecia w naturalizm, Młodą Polskę, modernizm i wielorakie — izmy trudne do umieszczenia we wspólnym worku, bo to już zapowiedź Wielkiego Chaosu, w którym chcąc nie chcąc uczestniczymy. Że zaś jestem

w gronie współpracowników „Tekstów Drugich" zabytkiem urodzonym w okresie gdy „Chrzan" tłumaczył rodzicom „Za co powinniśmy kochać *Pana Tadeusza*", a pracę magisterską pisałam według złotej reguły „Życie i twórczość", mogę pretendować do roli świadka, a czasem i uczestnika zjawisk składających się na polską literaturę współczesną. Z tej pozycji omawiałam już poprzednio piśmiennictwo powstałe poza Krajem w *Szkicach o literaturze emigracyjnej* (1978).

Trudno nie akceptować poglądu, że wiek XIX przedłużył się w literaturze do r. 1914, a właściwie zamknął zgonami: Wyspiańskiego (1907), Konopnickiej (1910), Orzeszkowej (1910), Brzozowskiego (1911), Prusa (1912) i Sienkiewicza (1916) — słowem serią pogrzebów ówczesnych prominentów. Nasze stulecie otwierało się jednak obiecująco premierą *Wesela*, sukcesem *Próchna* i polemikami na temat kolejnych wystąpień Żeromskiego i Przybyszewskiego. Pierwsza wojna światowa nie wyłoniła wielkich nazwisk, a na co dzień karmiono się wierszami Edwarda Słońskiego, Józefa Mączki i patetycznym *Księciem* doszczętnie zapomnianego Zdzisława Kleszczyńskiego. Prozę związaną ze współczesną rzeczywistością reprezentował Andrzej Strug i młody Kaden oraz... Edward Ligocki, który w 1939 r. odnalazł się u boku gen. Sikorskiego z zamiarem powtórzenia sukcesu *Sambry i Mozy* (5 wydań w latach 1916-1932), a czekając na odpowiednie materiały fabrykował dalszy ciąg *Pana Tadeusza*, wydany w Londynie w 1941 nakładem Wojskowego Biura Propagandy i Oświaty i w tymże roku (*sic!*) przedrukowany w Edynburgu dla szarej braci żołnierskiej.

„Wielcy" — Żeromski, Kasprowicz, Przybyszewski — pisali i ogłaszali dalsze książki, nie dorównujące poprzednim. Albo — jak Wacław Berent (a za naszych dni Gołubiew) wyłączali się ze współczesności i zaszywali w średniowiecze. Tym bardziej godny uwagi jest rok 1918 i wczesny okres powojenny, w którym nastąpiła wyraźna zmiana scenerii. Dla mego pokolenia końcem XIX w. był nie tylko listopad 1918, ale seria pogrzebów: Żeromski (1925), Kasprowicz (1926), Przybyszewski (1927). Kirem osłonięte latarnie na drodze konduktu, Skamandryci niosący poduszkę z orderami Żeromskiego. Przed i po Piłsudskim nikogo tak nie żegnano w Dwudziestoleciu.

Nam, żyjącym w okresie dominacji form paraliterackich: reportaży, dzienników, wywiadów, „rozmów" wydaje się trudno zrozumiałe, że już we wczesnych latach dwudziestych pojawiło się wiele powieści politycznych pod nalepką współczesnych. Tu, oczywiście, królował Żeromski. Innym fenomenem była odnowa poezji. Odnowa — bo nie bunt, nie konflikt generacji na miarę bodaj Asnyka czy Ujejskiego, ale pojawienie się

gromadki debiutantów przykładnie szukających oparcia i krytycznych ocen u dostojnych seniorów z wojnoodpornym Staffem na czele. Pod okiem Żeromskiego startował Lechoń, Wierzyński przywiózł z Riazania spory ładunek wierszy młodych poetów rosyjskich, Tuwim drżał z tremy pod drzwiami Staffa – a wniosek stąd taki, że „czym skorupka za młodu nasiąknie, tym na starość trąci" i może dlatego Skamander II przeżywający powtórny debiut w zimie 1939/4 , w zaciemnionym Paryżu kontynuował uświęcone tradycją komunikatywne techniki wersyfikacji; Wierzyński zarzuci je po kilkunastu dopiero latach. Przypomnę jednak, co Borowy mawiał o Skamandrytach: „To ostatni poeci, których wierszy uczono się na pamięć".

Sprzeciw rodził się ciężko i, poza „Kwadrygą", raczej w autonomicznych środowiskach prowincjonalnych. Futuryści, formiści etc. byli lekko traktowanymi grupami, niemal grafomanami. Poważnie traktowano Pierwszą, a zwłaszcza Drugą Awangardę i „Żagary", a zaledwie dostrzegano katastrofistów i grupy poetyckie w Łodzi czy Lublinie, autentystów spod znaku Czernika, adiutantów Zegadłowicza, współpracowników pism-efemeryd budzących dziś większe zainteresowanie historyków literatury niż bezpośrednio po wydaniu (często kosztem wielkich wyrzeczeń publikujących w nich debiutantów).

W latach trzydziestych życie literackie skupiało się wokół czasopism, z których na plan pierwszy wysuwały się „Wiadomości Literackie", „Skamander", „Kwadryga", „Prosto z mostu". Wyraźnie dawało się już wyczuć osłabienie wpływów Skamandra, w pewnym tylko stopniu będące wynikiem rozproszenia składających się na nieformalną zresztą grupę poetów, a w wyższym (tak się przynajmniej wydawało) wyczerpania możliwości twórczych (Lechoń!) lub przerzucenia się na prozę (Wittlin i Iwaszkiewicz). Sprawdzianem były kolejne tomy prozy Iwaszkiewicza i *Sól ziemi* (1936) Wittlina, otwierająca, co wspomnę tu nawiasem, ciąg powieści „galicyjskich".

U progu drugiej wojny światowej poważne sukcesy odnosiła powieść, jak mawiało się wówczas „obyczajowa", „współczesna", reprezentowana przez dobre pióra kobiece, nie mające dziś ani tak licznych, ani tej klasy pisarek. Rok 1939 stanowi tu wyraźną cezurę. Odnosi się to nawet do czynnych nadal autorek. Ani w okresie wojny, ani po roku 1945 nie powstały odpowiedniki *Nocy i dni, Cudzoziemki* czy *Niedobrej miłości.* Można się nawet liczyć z ewentualnością, iż przyszli historycy literatury ocenią wyżej dzienniki, listy itp. tych autorek.

W historii literatury polskiej XX wieku wrzesień 1939 r. jest i będzie

wyraźną cezurą — końcem Dwudziestolecia. Ale tylko formalnie, bo wraca ono obecnie — i to w pierwodrukach — w dziennikach Dąbrowskiej i Nałkowskiej, odzywa w *Moim wieku* Aleksandra Wata, w nawrotach do młodości Miłosza, powieściach Kuśniewicza czy Józefa Mackiewicza, w wyłuskiwanych z czasopism i rękopisów wierszach katastrofistów, a przede wszystkim pismach autorów niedostrzeżonych lub niedocenionych (Witkacy, Bruno Schulz), w pamiętnikach i listach, starych rocznikach pism literackich od „Wiadomości Literackich" aż po „Okolicę Poetów", łódzki „Meteor" czy „Budowę". Wszystko to, istne *mer à boire*, rozciąga się przed nami, czeka na ponowne odczytanie, a często — odkrycie. Skala zjawiska jest bez precedensu.

O ile początek okresu wojennego jest oczywisty i najwyżej zastanawiać się można, czy *Wstążka z „Warszawianki"* Wierzyńskiego kwalifikuje się jako finał Dwudziestolecia czy preludium literatury wojennej, o tyle przejście do literatury emigracyjnej nastręcza specyficzne problemy. Dla członków Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie rysującą się wyraźnie datą jest czerwiec 1945 r., gdy po cofnięciu uznania prawowitemu Rządowi Rzeczypospolitej Polskiej „emigracyjność" powstającej poza Krajem literatury nie budziła wątpliwości. W Kraju literatura okresu wojennego zamyka się datą: 1944. O ile jednak finał literatury okresu wojennego da się określić jedną z tych dat, o tyle początek nowego okresu rysuje się mgliście. Bez przerw w numeracji ukazywał się „Orzeł Biały" we Włoszech, a „Dziennik Polski" i „Dziennik Żołnierza" w Londynie; trwały a nawet się rozwijały placówki wydawnicze w Wielkiej Brytanii, Jerozolimie i we Włoszech, na terenie okupowanych Niemiec, w Belgii, a nawet w Afryce i Indiach. Wyciszeniu uległa Szwajcaria i Szwecja, a Francja przebudziła się na dobre z wojennego letargu dopiero gdy Instytut Literacki zainstalował się w Maisons-Laffitte, a „Libella" na Wyspie św. Ludwika. Niemal symbolem swoistej normalizacji było w kwietniu 1946 r. wskrzeszenie w Londynie „Wiadomości Polskich" o tytule skróconym do „Wiadomości" (bezprzymiotnikowych, jak się potocznie mawiało). Fakt ten plus włosko-francuski początek ukazywania się „Kultury" i ożywiona działalność Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie oznacza, że literatura emigracyjna ujęta została w wyraźnie rysujące się ramy.

„Emigracyjną" nazywano jednak literaturę powstającą poza Krajem w bliższym lub dalszym związku z wydarzeniami wojennymi już we wrześniu 1939, gdy Łobodowski na plecaku pisał wiersze przy przekraczaniu granicy węgierskiej, a Lew Sapieha opisywał *Wojnę z wysokości siodła*. Powstańcy listopadowi ciągnęli po klęsce do Francji, bez szans

bezpośredniego udziału w wielkiej wojnie narodów, o którą modlił się Mickiewicz. „Wrześniowcy" z południa i północy zmierzali do polskich sił zbrojnych formujących się w sprzymierzonym kraju. Wielu miało już za sobą obowiązkową służbę wojskową i na ochotnika wracało do szeregów albo zgłaszało się do służb pomocniczych. Powrót Skamandrytów miał w sobie elementy mobilizacji pisarzy; stąd świadoma komunikatywność wielu wierszy Lechonia, Wierzyńskiego, Balińskiego i Słonimskiego. Znów, jak w Warszawie lat dwudziestych — ale już jako poeci emigracyjni — recytowali *Mochnackiego, Alarm, Via Appia* (tak! wczesny wiersz wojenny) — stojąc razem na estradzie w salach wypełnionych po brzegi żołnierzami.

„Emigracyjność" literatury powstającej po wrześniu 1939 r. na obczyźnie przypieczętował Ksawery Pruszyński, określając ją mianem *Literatury emigracji walczącej* w artykule czy też manifeście otwierającym pierwszy numer „Wiadomości Polskich" w marcu 1940 r. w Paryżu. Pruszyński przeciwstawiał współczesną mu literaturę jej poprzedniczce z okresu Wielkiej Emigracji. Tamta — pisał — „była emigracją pokonanych. Ta nowa jest emigracją walczących". Wróżył jej powrót *en masse* do Kraju. Tak się jednak nie stało, a szeregi emigracji nie tylko nie malały, ale rosły w liczbę w miarę przypływów nowych fal: naprzód Polaków z Rosji i obozów niemieckich, później w akcji łączenia rodzin, wreszcie w rezultacie haniebnych praktyk antysemickich z 1968 r. i wydarzeń lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Po dzień dzisiejszy. Na przestrzeni pięćdziesięciolecia oznacza to w historii literatury polskiej poza Krajem rozdział długi i wymagający szczegółowych opracowań.

Po wojnie i w okresie chaosu, towarzyszącego oswajaniu się z nowymi adresami i językami, co dobrze ilustruje biografia Wierzyńskiego czy Andrzeja Bobkowskiego, pisarze dochodzić zaczęli na nowo do głosu i stanęli wobec raczej nieoczekiwanego i zaskakującego faktu: mieli znowu czytelników! W roku 1951 Gombrowicz wydobył z szuflady *Trans-Atlantyk*, pisma literackie pozyskiwały nowych prenumeratorów, a na ich łamach pojawiały się nowe nazwiska. Więcej: w latach pięćdziesiątych wyłoni się w Londynie grupa młodych pisarzy, poetów z prawdziwego zdarzenia, wzbogaconych dogłębną znajomością literatury angielskiej, a tworzących w języku ojczystym z trudem, poza szkołą, przyswajanym. Nie patronowali im jednak trzej wieszcze, ale — Norwid. Czytelnikom tych słów trudno zapewne uwierzyć, że chłopiec uczący się tabliczki mnożenia na Cyprze albo czytania na *Sloniątku indyjskim* mógł stawać się poetą w miarę żmudnego wgryzania się w wiersze Norwida

dostępne w wyborze Mieczysława Giergielewicza pt. *Laur dojrzały*, w popularnym wydaniu Światopolu w „Bibliotece Arcydzieł Polskich. 1" (Londyn, 1946). Nazwiska Adama Czerniawskiego, Jerzego Sity, Floriana Śmieji, Bolesława Taborskiego tak już weszły w krwioobieg literatury współczesnej, że niezmiernie rzadko konstatuje się ich powiązania z literaturą emigracyjną. Jest to przykład najjaskrawszy, a byłoby ich więcej.
Ponad „londyńskich młodych" wybijała się bieżąca produkcja pisarzy zdobywających sobie, nie bez trudności, trwałe miejsca u żarliwych ale i krytycznie nastawionych czytelników, a więc kolejne tomy wierszy i prozy Miłosza (zwłaszcza *Dolina Issy*), *Dziennik* Gombrowicza i opowiadania Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Nowa, trzecia fala sukcesu ogarnęła Wierzyńskiego, a tragiczny skok Lechonia i dedykowane jego pamięci wiersze odnowiły popularność Skamandrytów, zwłaszcza pośmiertnie ułaskawionego przez cenzurę krajową Lechonia.
„Odwilż" oznacza nową cezurę w literaturze emigracyjnej; wyczuwa się ją jednak wyraźniej w czasopismach niż wydawnictwach książkowych, choć one orientują się bardziej na czytelnika krajowego, niż topniejących z racji wymierania odbiorców emigracyjnych. Schyłek lat sześćdziesiątych zapisuje się nową serią zgonów: Aleksander Wat (1967), Kazimierz Wierzyński (1969), Witold Gombrowicz (1969), Józef Wittlin (1976) – lub przerwaniem twórczości z powodu złego stanu zdrowia (Stanisław Baliński, Józef Mackiewicz). Oznaczało to tak poważne osłabienie grona seniorów literatury emigracyjnej, że w roku 1980, gdy powstała „Solidarność" a na Wybrzeżu otwierał się nowy rozdział historii i rysowała się nowa cezura historyczna, „wrześniowe" pokolenie pisarzy skurczyło się do kilku nazwisk, z których ubył jeszcze Józef Łobodowski.
Nie oznaczało to jednak finału. Przerzedzające się szeregi członków Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie wzmocnili i odnowili (lub mogli to zrobić) pisarze z nowych fal emigracji, ujawniający się w kilku środowiskach: Berlinie Zachodnim, Rzymie, Nowym Jorku, Londynie i przede wszystkim Paryżu, do którego prowadziły niemal automatycznie drogi wygnania kończące się drogowskazem: Maisons-Laffitte, adresem OO. Pallotynów, Biblioteki Polskiej i „Libelli".
Początek nowego rozdziału wyznaczają nowe, niezmiernie ambitne czasopisma, powołane do istnienia przez „nową emigrację": „Aneks", „Puls", „Zeszyty Literackie", „Kontakt", „Archipelag", „Przegląd Polski" (dodatek do „Nowego Kuriera" nowojorskiego), „Pogląd" i wiele innych. Z dawnego, powrześniowego zestawu, po przedwczesnym zgonie „Wiadomości" (1980) pozostała na dobrą sprawę tylko „Kultura" i „Zeszyty

Historyczne" oraz podtrzymujący ciągłość tradycji wojennych „Orzeł Biały". Powstały nowe środowiska, „stolicą" stał się na nowo Paryż, wyraźnie zarysowały się nazwiska głównych współpracowników prestiżowej „Kultury", elitarnych „Zeszytów Literackich", ambitnego „Aneksu", oscylującego między polityką a literaturą „Kontaktu", najsilniej powiązanego z literaturą krajową „Pulsu", i wywodzących się ze środowisk niezależnych młodych katolików, rywalizujących poziomem ze „Znakiem" — paryskich „Spotkań". Z łącznego ich obejrzenia wytworzyć można najlepiej pogląd na obecny etap literatury emigracyjnej, jej ewolucję i *dramatis personae*.

W obrazie tym nie wysuwa się na plan pierwszy Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, co nie znaczy, by rola jego nie zasługiwała na uwagę. Przy stosunkowo niewielkiej liczbie członków rozproszonych po wszystkich kontynentach, spełnia on raczej rolę kronikarza i źródła materiałów bio- i bibliograficznych, a w siedzibie swojej w Londynie pełni rolę informatora i opiekuna przybywających do Wielkiej Brytanii pisarzy, organizując im wieczory autorskie, spotkania i nawiązywanie kontaktów z redakcjami pism, placówkami wydawniczymi, księgarniami, bibliotekami itp. Organem Związku jest rocznik pt. „Pamiętnik Literacki", którego t. XIV ukazał się w r. 1989. Pismo przeszło pierwotne oczekiwania, wydając tomy monotematyczne, podejmujące problematykę związaną ze specyfiką sytuacji pisarzy poza Krajem: przekładów, twórczości w językach obcych, studiów polonistycznych w poszczególnych krajach itp. Inicjatorem i duszą tych poczynań jest wieloletni prezes Związku dr Józef Garliński.

Reasumując, dochodzę do wniosku, że w historii literatury polskiej poza Krajem rysują się wyraźnie cezury: 1939, 1945, 1951, 1956, 1968-70, 1981. Cezurą rysującą się raczej mgliście jest ustalenie przybliżonej bodaj ramy chronologicznej procesu zacieśnienia się wzajemnych kontaktów literatury krajowej, zwłaszcza podziemnej, z literaturą emigracyjną. 1976? 1978? Dotyczy to zarówno recepcji, jak zazębiania się akcji wydawniczych, publikacji tekstów krajowych poza podległymi cenzurze wydawnictwami, kolportażu wydawnictw podziemnych, konfiskat, roli polskojęzycznych audycji radiowych RWE, BBC, RFI i in., kaset itp. Odnotować tu warto rolę słowa żywego w formie twórczości radiowej, indywidualnych i zbiorowych wystąpień na wieczorach autorskich, dyskusji przy okrągłych stołach, udziału w ankietach, wywiadach itp. nowych formach komunikacji literackiej. Na podkreślenie zasługuje rola spontanicznej twórczości i tekstów anonimowych lub podpisywanych pseudonimami, których

stopniowe odsłanianie zmienia przydział danego autora i miejsce w hierarchii twórców.
Niezmiernie trudne jest ustalenie miejsca i wpływu Gombrowicza i Miłosza na literaturę emigracyjną i — *vice versa* — ich stosunku do niej. Jest to temat wymagający wszechstronnej i bezstronnej analizy. Niezależnie od jej wyników uznać można, że ważną cezurą jest rok 1951, gdy obaj oni niemal równocześnie zjawili się na scenie literackiej i już z niej nie zeszli. Że dalszą cezurą jest zgon Gombrowicza i początek jego sławy pośmiertnej. Że wielkim wydarzeniem, nie tylko literatury emigracyjnej było odznaczenie Czesława Miłosza prestiżową nagrodą Nobla w roku 1980, uczczone przez Instytut Literacki zbiorowym wydaniem jego pism.
Literatura emigracyjna jest nadal zjawiskiem żywym, poszerzonym o nowe nazwiska i stopniowo ujawniające się teksty. Na definitywną jej periodyzację jest jeszcze za wcześnie. Jest naraz literaturą dokonań i literaturą nadziei.

Feijó pod Lizboną, 12.I.1990

Wojciech Skalmowski

Samoistność i służebność

Wykładanie za granicą literatury polskiej i reprezentowanie tamże polskich książek — dwa zajęcia wynikłe trochę z przypadku, a wykonywane od wielu lat — nauczyły mnie swoistej powierzchowności, która często frustruje, ale niekiedy wydaje się użyteczna. Gdy w ciągu rocznego kursu należy belgijskim studentom powiedzieć, co napisano w Polsce między *Kazaniami gnieźnieńskimi* i *Kadencją* J.J. Szczepańskiego, i które pozycje w tym 500-letnim katalogu są ważne i dlaczego, albo gdy na trzech kartkach maszynopisu trzeba niezbyt zainteresowanym czytelnikom gazety omawiającej równocześnie nowości z Niemiec, Francji i Włoch wyjaśnić, o czym mowa w *Ferdydurke* a o czym w *Miazdze* i jak się to ma do konkurencji na tej samej stronicy, człowiek z konieczności sięga po kryteria niezłożone, wyraziste i — rzekłbym — szybkie. Gdy redakcja „Tekstów Drugich" zaproponowała mi nadesłanie jakiejś wypowiedzi, informując równocześnie, że tematem numeru ma być polska literatura powojenna, zdecydowałem się na próbę pewnego usystematyzowania rzeczonej powierzchowności i wyrywkowego jej zilustrowania w wyznaczonych ramach.

Utwór literacki, jak każda wypowiedź językowa, jest w zasadzie przekazem informacji o czymś, komuś i za czyimś pośrednictwem. Pośrednikiem w tym wypadku jest autor, który przedstawia czytelnikom dowolny „świat" — rzeczywisty lub zmyślony. Tak więc autor jest elementem dwustronnej relacji, którą można przedstawić następująco: Ś(wiat)

— A(utor) — C(zytelnik). Kreski symbolizujące stosunek autora do swych partnerów po obu stronach schematu można opatrzyć — lub zastąpić — jakąś kwalifikacją czy oceną. Najprostszą podstawę typologiczną uzyskamy stosując tylko dwie wzajemnie przeciwstawne kwalifikacje, np. „plus" i „minus" — dające w sumie cztery różne schematy: Ś + A + C; Ś − A + C; itd. Ponieważ od utworu literackiego oczekuje się innego typu informacji niż od reportażu czy monografii naukowej, za literacki „plus" przyjąć należy nie tyle wierność odwzorowania (jak w wypadku tekstów sprawozdawczych), a coś bardziej specyficznego. Użyte w tytule tych uwag pojęcie samoistności autora wobec opisywanego świata i — równocześnie — wobec oczekiwań czytelnika, w tym względzie zdaje się precyzować do pewnego stopnia intuicyjny wymóg oryginalności, odkrywczości i niekonwencjonalności, stawiany poważnej twórczości literackiej. Służebność można uznać za antonim tego pierwszego pojęcia. Autor może „służyć" światu przez podporządkowanie swej wizji panującej modzie lub ideologii, może też wyrzec się swej samoistności względem czytelnika, spełniając jego domniemane życzenia w zakresie ujęcia tematu, struktury dzieła lub też stylu językowego.

Oczywiście, oba pojęcia są tylko punktami granicznymi, między którymi rozciąga się *continuum* możliwych stanowisk pośrednich; kwantyfikacja tego *continuum* za pomocą pojęć ściślejszych jest sprawą krytyki i teorii literatury. Pełna samoistność autora wobec świata i czytelnika byłaby równoznaczna z niekomunikowalnością; daje o tym pewne pojęcie *Finnegans Wake* Joyce'a, utwór nieodległy od tego bieguna typologicznego. Biegun przeciwstawny — pełnej służebności — trudniej egzemplifikować, ponieważ zarówno „świat" jak „czytelnik" są w istocie nazwami zbiorowymi: zazwyczaj istnieje równocześnie kilka „pożądanych" wizji świata, którym można służyć, i kilka grup czytelników, których gustom można schlebiać; służebność narzuca więc pewien wybór „pana". Pojęcia samoistności i służebności mają zatem sens tylko przybliżony, są raczej nazwami „skłonności ku...", niż kategoriami klasyfikacyjnymi. Nie są jednak całkiem bezużyteczne, ponieważ pozwalają na pewne sprecyzowanie różnic między utworami określanymi intuicyjnie jako „oryginalne", „tendecyjne", „pod publiczność" lub „kiczowate". Zilustrujemy te cztery grupy typologiczne paroma przykładami.

Jak wspomniałem, za prawie idealny przykład samoistności pisarza zarówno względem „świata" jak i czytelnika można uznać *Finnegans Wake* Joyce'a; jego *Ulisses* stanowi złagodzony, bardziej użytkowy wariant tego typu twórczości. Na gruncie polskim do tej grupy zaliczyć można pisarstwo

Buczkowskiego, Parnickiego, Gombrowicza, przy czym reprezentują oni różne stopnie oddalenia od punktu granicznego, których tutaj bliżej precyzować nie będziemy. Do tego samego typu zaliczyłbym — wbrew przewidywanym zastrzeżeniom oponentów — powieści Stefana Kisielewskiego pisane pod pseudonimem Staliński, z uwagi na wyraźną w nich niezawisłość autora od kontekstu, w jakim były pisane; mam na myśli „kontekst" w sensie wykraczającym poza wąskie ramy polityczne.

Ten ostatni przykład wykazuje, iż dyskutowane kryterium nie jest równoznaczne z jakąś olimpijską miarą doskonałości artystycznej, natomiast zbliża się do postulowanego przez Irzykowskiego „przecięcia się osi aktualności z etyką", pod którym to drugim terminem autor *Paluby* rozumiał raczej autentycznie własny pogląd na sprawy, niż umoralniające deklaracje.

Przez typ literatury „tendencyjnej" rozumiem utwory mieszczące się w schemacie: Ś — A + C; symbolizuje on sytuację następującą: autor kształtuje swój „świat" pod wpływem już gdzieś sformułowanej recepty, która dla czytelnika nie jest oczywista, odruchowo bliska, czy też akceptowana. Autor musi więc ową nie swoją — nawet jeśli się do niej przyznaje — wizję świata czytelnikowi narzucić, czyli zachowuje wobec niego tę samoistność, której z różnych względów wyrzekł się względem „świata". Pomijając trywialne przykłady propagandy politycznej (Wasilewska, Kruczkowski, Putrament i plejada innych, *vide*: *Hańba domowa* Trznadla) warto zwrócić uwagę na inne odmiany tendencyjności w sformułowanym wyżej sensie, np. religijną (Gołubiew, Dobraczyński) czy też „ironiczną" (Gomolicki, Drzeżdżon, Sołtysik, inni).

Typ ten łatwo rozciąga się na zjawisko asymilacji kierunków zagranicznych (przykład przedwojenny: por. twórczość Bernanosa i *Ład serca* Andrzejewskiego; przykłady powojenne: por. twórczość Hemingwaya i nowele Borowskiego czy Hłaski, *dieriewianskaja proza* w Rosji i „proza wiejska" lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych). Tego rodzaju krążenie idei jest zjawiskiem powszechnym i nie musi świadczyć o szczególnie „plagiatowym charakterze" literatury polskiej, niemniej winno być brane pod uwagę przez historyków literatury, chociażby w formie korelowania nowo powstających nurtów rodzimych z bibliografią tłumaczeń.

Trzeci wyróżniony typ pisarstwa — schemat: S + A — C nazwać można literaturą schlebiającą czytelnikowi. Rozumiem przez to sytuację, w której autor „samoistnie", tzn. na przekór prawdzie historycznej, czy też obowiązującym stereotypom politycznym/religijnym/estetycznym tworzy „świat" spełniający — lub nawet przewyższający — oczekiwania

czytelnika w tym względzie. Klasycznym tego przykładem jest *Trylogia* Sienkiewicza, „krzepiąca serca" za pomocą upiększenia przeszłości. Pojęcie „schlebianie" ma jednak zakres szerszy niż samo retuszowanie własnego portretu zbiorowego; można doń zaliczyć wszelkie rodzaje podkreślenia wyjątkowości charakteryzującej zbiorowość, do której należy czytelnik. Tak więc do typu „schlebiającego"zaliczyć można też nurt martyrologiczny, opisujący krzywdy doznane ze strony najeźdźców zachodnich i wschodnich (plus lokalne przedstawicielstwa tychże). Lista utworów tego typu w okresie powojennym, w kraju i na emigracji, jest zbyt długa, by ją tutaj omawiać. Jako charakterystyczną *pars pro toto* wymienić można twórczść Tadeusza Konwickiego, a szczególnie jego *Kompleks polski*. Specjalną odmianą tego typu twórczości zdaje się być nurt „nostalgiczny", podkreślający wyjątkową barwność dziejów polskiej zbiorowości, jak np. w powieściach Kuśniewicza. Chciałbym podkreślić, że termin „schlebianie" nie ma charakteru inherentnie pejoratywnego (*Pan Tadeusz* również tu należy), bo odnosi się do zjawiska ze wszechmiar naturalnego: literatura jest w końcu „dla ludzi"... Niemniej, świadomość istnienia tego typu klasyfikacyjnego ma pewną użyteczność, ponieważ przejaskrawienie elementów charakteryzujących utwory tego rodzaju przemieszcza je w niebezpiecznie bliskie sąsiedztwo z grupą, którą skrótowo nazwać można „kiczem".

Przez kicz (schemat Ś — A — C) rozumiem utwór jaskrawo odzwierciedlający podwójną służalczość autora na zasadzie: Panu Bogu (= czytelnikowi) świeczkę i diabłu (=„światu") ogarek. Za klasyczny kicz w tym sensie uważam *Popiół i diament* Andrzejewskiego, chcę jednak podkreślić, że niesamoistność autorska względem „świata" nie musi mieć charakteu politycznego. „Świat" może zostać autorowi narzucony przez inne instancje, np. krytykę literacką domagającą się służebności wobec pewnego schematu. Jeśli krytyka ta wyraża preferencje czytelnika — może to być „czytelnik" w sensie wyspecjalizowanym, np. uważający się za za reprezentanta elity intelektualnej i, jeśli autor podda się jej naciskowi, może wytworzyć się sprzężenie zwrotne, w którym „świat" będzie w istocie formowany przez odbiorcę, a służebność autora wobec obu tych „panów" stanie się coraz cieńszym welonem pokrywającym twórczą nicość. Mechanizm ten sprzyja powstawaniu kiczów nieoczywistych, nawet wyrafinowanych, szczególnie w dziedzinach posługujących się akcesoriami o wysokim prestiżu: sztuką, filozofią, refleksją moralną. Trwająca już nazbyt może długo moda na formy pozbawione wyraźnej struktury (eseje, fragmenty dzienników, wypowiedzi poetyckie, luźne zapiski) zwiększa niebezpie-

czeństwo takiego zaniku autorskiej samoistności, toteż świadomość, że kicz literacki nie ogranicza się jedynie do wypadków jaskrawych w rodzaju *Trędowatej*, oraz pewna znajomość zasady tego zjawiska, może stać się namiastką literackiego instynktu samozachowawczego w znaczeniu pozytywnym.

Zdaję sobie całkowicie sprawę z ogólnikowości i powierzchowności tych uwag, a także z tego, że konieczna zwięzłość tej wypowiedzi nadaje jej posmak belferskiej apodyktyczności. Mój cel jest jednak skromniejszy: proponuję ramę do dalszych rozważań lub ewentualnej dyskusji.

Michał Głowiński

Narracja, nowomowa, forma totalitarna

Adelajda Jepanczyn powiedziała do księcia Myszkina: „A zauważyłam, że pan, gdy tylko zacznie opowiadać, przestaje być filozofem". Ta obserwacja, rzucona w toku niezbyt zobowiązującej rozmowy w apartamencie generałostwa, daje sporo do myślenia i nasuwa różnorakie pytania. Czyżby tylko dotyczyła księcia, który swym stylem bycia wydawał się tak niezrozumiały tym, wśród których przebywał, chodziłoby więc o jego indywidualny przypadek? Albo — odwrotnie — Adelajda Iwanowna sformułowała pewną ogólną regułę, dotyczącą w równej mierze księcia, co każdego, kto zdecydował się opowiadać, dała więc wyraz, być może, problemowi, który trapił samego Dostojewskiego? Nie będziemy jednak szczegółowo komentować kwestii kryjących się za krótkim zdaniem, wypowiedzianym w petersburskim salonie, mimo że samo zagadnienie nie straciło aktualności. Nadamy mu wszakże inną nieco postać, albowiem interesuje nas nie problem możliwości filozoficznych sztuki narracyjnej, ale to, czy nadaje się do opowiadania język ideologicznie nasycony, zakotwiczony w doktrynie, a więc czy można budować narracyjny dyskurs z mowy, która bynajmniej nie została pomyślana po to, by relacjonować fakty i wydarzenia, jej zadaniem jest bowiem przekazywanie interpretacji i komentarzy, narzucanie w sposób apodyktyczny sensów i wartościowań. Pytanie wydaje się może źle sformułowane, skoro z góry wiadomo, że odpowiedź brzmi: można. Świadczy o tym choćby pokaźna

lista usankcjonowanych form opowiadania, w których wydarzenie bynajmniej nie ma bytu autonomicznego, racją jego istnienia jest zaś to, że znaczy czy dokumentuje ideę o charakterze ogólnym: ezgemplum, powieść tendencyjna, powieść z tezą, przypowieść itp. itd. Susan Suleiman stwierdziła:

fabula paraboliczna istnieje tylko w tym celu, aby dać powód do interpretacji[1].

Niewątpliwie, jednakże parabola nie wydaje się najlepszym przykładem, a to z tej racji, że jest jednym z głównych gatunków narracyjnych wielkich religii, tym, który nie wyrzeka się niejasności i pozostawia na ogół sporą swobodę interpretatorowi. Z naszego punktu widzenia ważniejsze są takie formy, które nie tyle dają powód do interpretacji, co ją narzucają: nie ulega wątpliwości, że ma to być interpretacja jedyna możliwa, wyłączna. I to nie dlatego, że pragnie się wydobyć jedność czy niepowtarzalność faktów, o których się mówi: chodzi o narzucenie im jednolitego porządku.
Mowa narracyjna nastawiona bywa na przekazywanie faktów, chciałoby się powiedzieć — nagich faktów, i to niezależnie od tego, czy mamy na uwadze relację o tym, co rzeczywiście się zdarzyło, czy też opowieść o wydarzeniach, których jedynym zakorzenieniem bytowym jest fikcja literacka. *Veni, vidi, vici* — te słowa Cezara wydają się arcywzorem mowy narracyjnej, ograniczonej do relacjonowania wydarzeń i nie pozostawiającej miejsca dla jakichkolwiek interpretatorskich czy wyjaśniających naddatków. Ten, kto formułuje tego rodzaju zdania, niczym książkę Myszkin przestaje być filozofem. Ale też — co dla nas ważniejsze — przestaje być ideologiem, nie podsuwa swemu czytelnikowi czy rozmówcy wyraźnych ocen. Relacja Cezara, traktowana tutaj — przypominam — jako archetyp dyskursu narracyjnego, staje naprzeciw wypowiedzi ideologicznej i nie daje się do niej sprowadzić, ani — tym bardziej — jej podporządkować.
Pojawiają się jednak nieustanne próby narracyjnego wykorzystania mowy ideologicznej, a więc wysiłki, by uformować opowiadanie, które nie tyle mówi o faktach, ile podsuwa ich ocenę. W pewnych wypadkach uznawaną za jedynie słuszną, wykluczającą wszelkie inne wartościowania, monopolistyczną. Egzemplum czy opowiadanie z tezą nie sprowadza się tylko do usytuowania wobec przyjętych założeń, ideologiczność staje się sprawą samej materii językowej i urasta do roli jednego z wymiarów dyskursu.
I tu właśnie powstaje pytanie: czy można opowiadać nowomową? Czy jest

[1] S.R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l' autorité fictive*. Paris 1983 s. 43.

ona zdolna do relacjonowania faktów? Na podstawie tego, co o niej wiemy, z góry możemy wykluczyć ze sfery jej działania relacje typu *veni, vidi, vici.* Jednakże narracja może przecież ustalać (i wielokroć to robi), co jest słuszne a co słusznością się nie odznacza, może relacjonować fakty nie w tym celu, by zdać z nich sprawę, ale by projektować zachowania tych, którzy zechcą się z nią zapoznać, albo wręcz je narzucać.

Możliwości opowiadania nowomową są podstawową sprawą dla socrealizmu i niewątpliwie nie stanowi przypadku, że jedyna do tej pory poważna polska książka na ten temat, praca Wojciecha Tomasika,[2] rozpoczyna się właśnie od rozważań tej kwestii. Są sprawą podstawową, tym bardziej, że w istocie zagadnienie to obejmuje nie tylko literaturę, ma zasięg szerszy, łączy się z problemami, które w ogólności przynosi forma totalitarna. A ma być ona nie tylko oficjalnie obowiązującym wzorem ekspresji, ma także stanowić przykład pożądanych zachowań. W obrębie formy totalitarnej fakt się nie liczy, jeśli nie jest opleciony nachalnie podsuwanymi znaczeniami, jeśli nie jest argumentem za jakąś z góry przyjętą tezą. I to niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z fikcją literacką, z czymś, co miało być reportażem, czy wreszcie z elementarnym sprawozdaniem o charakterze dziennikarskim. Można stwierdzić, że w istocie nowomowa wyklucza narrację w ścisłym sensie, że socrealizm niejako ją znosi, bo nie jest w stanie sprostać jej wymaganiom. Ale zarazem wykluczyć jej nie może, bo nie ma literatury, która wyzbyła się opowiadania, więcej, bez opowiadania niemożliwe jest jakiekolwiek życie społeczne. W konsekwencji obserwujemy nie tyle kompromis między narracją a nowomową, co zderzenie. Konsekwencją tej kolizji jest socrealistyczna narracja, literacka i nie-literacka, zarówno ta, która operuje mową, jak i ta, która posługuje się obrazem. I tu powinienem zacytować jakąś historyjkę z tamtych czasów. Przypomniała mi się taka, która już wtedy wydała mi się równie charakterystyczna co dziwaczna. Przeczytałem ją może w „Sztandarze Młodych", a może w „Po prostu", które zanim stało się w roku 1955 głosem zbuntowanego pokolenia, było przykładnie nudne i przykładnie stalinowskie. Historyjka przedstawiała się następująco: pewien żołnierz musiał przepłynąć rzekę i uczynić to tak by nie zamoczyć karabinu. Ale miał ze sobą jeszcze jeden skarb, którego też w żaden sposób nie wolno mu było narazić na szwank — legitymację ZMP-owską. Żołnierz zastanawiał

[2] W. Tomasik, *Polska powieść tendencyjna 1949-1955. Problemy perswazji literackiej.* Wroclaw 1988. Druga poważna polska książka o socrealizmie, W. Włodarczyka *Socrealizm: Sztuka polska w latach 1950-1954* (Paryż 1986), dotyczy plastyki, a więc nie mogła się oczywiście zająć problemami narracyjnego spożytkowania nowomowy.

się, jak sprostać tak trudnemu zadaniu. I to mu się udało. W jednym ręku unosił, płynąc, karabin nad głową; ze zrozumiałych względów nie mógł legitymacji wziąć do drugiej ręki, trzymał ją więc w zębach. I jej także nie zamoczył. Była w nienagannym stanie wówczas, gdy znalazł się na drugim brzegu.

Historyjka ma charakter dydaktyczny i przypomina średniowieczne egzempla, prawdopodobnie zresztą od razu została pomyślana jako opowieść ilustrująca pouczające założenia. Celowo wybrałem powiastkę o takim właśnie przykładowym charakterze, mimo że dzisiaj wydaje się ona już tylko okazem groteskowym. Nie takie były, oczywiście, intencje jej autora. Tym bardziej, że nie ograniczył się do prostej relacji, nie opowiedział o poczynaniach dzielnego żołnierza, przepływającego rzekę, na sposób faktograficzny, choć to zapewne by wystarczyło, by ujawnić zamierzenia. Problemy, jakie przed nim stanęły, oraz jego zachowania ujął w sposób ideologiczny. Żołnierz zachował się tak właśnie, jak się zachował, bo był dobrym żołnierzem ludowej armii i dobrym członkiem młodzieżowej organizacji, mającym w najwyższej cenie jej symbol.

Przenikanie języka ideologicznego nawet do takich przykładowych opowieści, jak zrelacjonowana powyżej, świadczy, że w obrębie formy totalitarnej obowiązuje nieufność wobec wszelkich ujęć narracyjnych, pretendujących choćby do względnej samodzielności, opowiadanie ma prawo istnieć i funkcjonować tylko jako dyskurs podporządkowany. I owo podporządkowanie wyraża się nie tylko w stosunku do czynników wobec narracji zewnętrznych, ujawnia się już w niej samej. Powstaje pytanie, czy każda historia może być opowiedziana *newspeakiem*, czy każda stać się może materiałem nowomownego opowiadania. Teoretycznie — tak, gdyż wszelkie opowiadanie pozwala się w ten sposób wymodelować, wydaje się jednak, że nie wszystkie materie narracyjne takim operacjom podlegają z równą łatwością, że przynajmniej niektóre z nich stawiają tego typu ujęciom mniejszy lub większy opór.

Analizując dwa przeciwstawne przykłady, zdanie Cezara oraz opowiastkę o dzielnym żołnierzu, który nie wystawił legitymacji na uszczerbek, postąpiłem tak, jak zwykli działać narratolodzy, zająłem się mianowicie skrajnie uproszczonymi opowieściami modelowymi. Skoncentrowanie się na ujęciach wzorcowych jest oczywiście usprawiedliwione wówczas, kiedy ogólnie zarysowuje się problem, nie wydaje się zaś umotywowane, gdy chce się odpowiedzieć na kwestie o charakterze bardziej szczegółowym i konkretnym, a więc gdy pragnie się pokazać, jak zarysowuje się rozważana problematyka, jeśli bierze się pod uwagę także realizacje bardziej złożone.

Jest pewne, że w narracjach socrealistycznych również z nimi mieliśmy do czynienia, że także tutaj nie sposób wszystkiego sprowadzić do przypadków elementarnych, najłatwiej poddających się analizie. Powieść, inaczej niż relacje przekazywane w telegraficznym skrócie i przykładowe historyjki, należy do owej sfery przypadków bardziej złożonych, gdyż taka już jest jej struktura, że nie tylko posługuje się ona dyskursem (co oczywiste), ale także o dyskursach opowiada i tak czy inaczej je wchłania. I pod tym względem nawet najprymitywniejsza powieść socrealistyczna nie kwestionuje wyznaczników gatunku. Trafnie pisał Tomasik:

Nowomowa wnika do wszystkich warstw powieści socrealistycznej, ale wnika do nich w różnym stopniu. Nie chodzi przy tym o zróżnicowanie w obrębie warstwy narracyjnej z jednej i warstwy przytoczeń z drugiej strony, bo takiego praktycznie nie ma. (...) Istotne zróżnicowanie w stopniu nasycenia nowomową istnieje natomiast wśród form, przytoczeń i sposobów prowadzenia narracji. Warto zwrócić uwagę, że właśnie w ramach przytoczenia nowomowa nabywać może uzasadnień, tzn. może stać się wypowiedzią najzupełniej naturalną, odpowiednią do warunków, w jakich zostaje użyta [3].

Gdyby jednakże występowała tylko w tych miejscach, w których staje się „wypowiedzią najzupełniej naturalną", nie byłoby w istocie problemu i socrealistyczne romanse nie wyróżniałyby się niczym na tle powieści jako gatunku. A jednak różnią się, różnią się m.in. tym, że nowomowa stała się w nich językiem najważniejszym, pierwszym w hierarchii, nadbudowanym nad innego typu dyskursami. Jej obecność nie wynika tutaj z faktu, że w płaszczyźnie mimetycznej powieść może się odwołać do każdego rodzaju mowy funkcjonującego w społeczeństwie, że każdy z nich może wchłaniać i, oczywiście, każdy z nich uczynić przedmiotem metajęzykowego komentarza. Nie byłoby osobnej sprawy, gdyby rzecz ograniczała się do mowy przytoczonej, gdyby nowomową mówili tylko sekretarze partyjnych komórek, młodociani działacze, czy postępowi rolnicy, walczący o założenie spółdzielni produkcyjnej w swej rodzinnej wiosce. Ale, co dobitnie pokazał w swej książce Tomasik, nie ogranicza się. Powtórzmy za nim, że nie jest to sprawa zróżnicowania między tekstem narracyjnym a przytoczeniami.

A skoro nie jest, to kwestia opowiadania nowomową staje ze szczególną dobitnością. Także wówczas, kiedy powieść — przynajmniej z pozoru — unika swej podstawowej w socrealizmie roli, roli opowiadania egzemplarycznego. Rzeczy bowiem przedstawiać się mogą tak lub inaczej, jest jednak faktem, że nowomową opowiada się o zdarzeniach, że jest tu ona podstawowym językiem narracyjnym. I musimy to uznać, mimo dobrze

[3] Tomasik, op. cit. s. 51-52.

uzasadnionej uwagi Tomasika, że nowomowa w dużo większym stopniu niż do narracji przeniknęła do opisu, co — jego zdaniem — łączy się m.in. także z nasyceniem tekstu wartościowaniami [4]. Można się zastanawiać, czy w związku z takim układem spraw możliwe były w obrębie socrealizmu wszystkie odmiany powieści spośród tych, które koncentrują się na fabule. Jeśli bowiem o wydarzeniach opowiada się nowomową, przynajmniej w pewnej mierze tracą one autonomię, w jakiś sposób rozmywają się. I jest to nieuchronna konsekwencja dominacji języka ideologicznego nad tym językiem, którym można byłoby mówić o wydarzeniach (niezależnie nawet od tego, czy są one tworem beletrystyczej fikcji, czy też naprawdę się zdarzyły). Języka ideologicznego, który w zasadzie nie znał dla swej ekspansji żadnych ograniczeń. Socrealiści, gdy przystępowali do opowiadania, nie przestawali — w przeciwieństwie do księcia Myszkina być „filozofami". Relacjonując nawet najbłahsze wydarzenie wiedzieli, jaki jest porządek świata, jakie on niesie sensy i ku czemu zmierza. Przypadek socrealizmu pokazuje, że nowomową jednak opowiadać można, że ma ona dane, by stać się głównym nośnikiem dyskursu narracyjnego, ale też z wyjątkową dobitnością demonstruje, że opowiadać nią nie warto.

Nie warto także dlatego, że teksty socrealistyczne nowomową operują jako składnikiem dyskursu narracyjnego, o niej zaś nie opowiadają, czyli nie traktują jej jak problemu, nie zastanawiają się nad tym, dlaczego i w jaki sposób bohaterowie nią się posługują. Dzieje się tu przeto akurat odwrotnie niż w narracjach późniejszych — od pierwszych parodystycznych humoresek Mrożka do Siejaka — w których nowomowa nie jest bezproblemowym narzędziem opowiadania, ale właśnie jego problematycznym przedmiotem. Zaszła więc w literaturze, w tym także w formach narracyjnych, zasadnicza zmiana w stosunku do nowomowy [5].

I jeszcze jedno: używałem w tym szkicu słów „forma totalitarna". Nie traktuję ich jako przygodnej formuły. Tak można, jak sądzę, określić wszelkie odmiany dyskursu, które z totalitaryzmu się zrodziły i jego potrzebom służyły, odmiany, na których wywarł on silne, bezpośrednie piętno i w radykalny sposób je ujednoznacznił, a więc tak wymodelował, że stały się nośnikiem tylko z nim związanych ideologii, wizji świata, wartościowań. Formy totalitarne, funkcjonujące w danym czasie, mogą być zróżnicowane i bogate, jedno w nich wszakże jest jednolite (i ubogie):

[4] Tomasik, op. cit. s. 56-57.

[5] Szerzej piszę o tym w pracy *Literatura wobec nowomowy* opublikowanej w tomie zbiorowym *Ars Philologica Slavica. Festschrift für Heinrich Kunstmann*. Red. V. Setschkareff, P. Rehder i H. Schmid, München 1988.

nie tylko rzeczywistości totalitarnej nie kwestionują, ale ją uzasadniają, niejako stają się wykładnikami jej obowiązującej interpretacji. Wątpliwości nie ulega, że narracje z nowomowy wyrosłe i nią bezkrytycznie się posługujące są jednym z przejawów formy totalitarnej.

ZNAK

IDEE

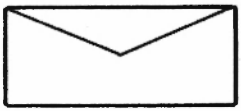
Autorzy o światowej sławie
Debiuty
Tradycja i współczesność
Fundamentalne problemy we wszechstronnym ujęciu

Miesięcznik „ZNAK" wydaje serię filozoficzną pod ogólnym tytułem „ZNAK–IDEE". W serii m.in.:

- **Edyta Stein albo filozofia i krzyż**
- **Język i metafizyka**
- **Dziś i jutro filozofii polskiej**
- **Henryk Elzenberg i mistyka**
- **Jak filozofować**
- **Bóg i przyroda w filozofii Whiteheada**
- **Mind-Body problem**
- **Granice obiektywizmu**

SERIA UKAZUJE SIĘ W BARDZO OGRANICZONYM NAKŁADZIE

Zamówienia prosimy kierować pod adresem:



Miesięcznik „ZNAK"
ul. Kościuszki 37
30-105 Kraków

tel. 21-89-20 fax **21-98-14**

Rozmowy

Polska szkoła w poezji

Z Czesławem Miłoszem rozmawia
Aleksander Fiut

Aleksander Fiut: *Żyjemy w okresie wielkiego trzęsienia ziemi, w którym walą się dawne hierarchie, upadają ustalone podziały, rozsypują niegdysiejsze wielkości. Dotyczy to w równym stopniu zjawisk społeczno-politycznych, co literatury. Chciałbym zatem zapytać, jak w pańskim odczuciu zmieniały się hierachie literackie. Zapytać jako świadka, uczestnika tych zmian i profesora literatur słowiańskich. Wydaje mi się bowiem, że każda z tych ról determinuje w pewien sposób widzenie owych przemian.*

Czesław Miłosz: Powinniśmy sobie uświadomić, że literatura polska jest poddana przesadnej periodyzacji. W żadnej innej literaturze przewroty i trzęsienia ziemi nie odbywają się co dziesięć lat. Jeżeli weźmiemy polską literaturę, dajmy na to dwudziestego wieku: do wybuchu wojny, rok 1914, to jest jej pierwsza data, później jest rok 1918 — powstanie niepodległej Polski, następnie przełom w środku dwudziestolecia, kryzys ekonomiczny — gdzieś około 1930 roku, potem mamy 39 rok, 45 rok, stalinizację, destalinizację, rok 56, małą stabilizację, 68-tym, wydarzenia gdańskie w 70-tym, epokę Gierka, Solidarność, stan wojenny, itd. Żadna inna literatura nie zniosłaby takiego rozproszkowania, takiego podziału. Ciągle nowa epoka, tak? Więc wydaje mi się, że chyba pora już spojrzeć na tę literaturę z większego dystansu, raczej zastanowić się nad poszczególnymi nazwiskami. Bo literatura to są jednakże pisarze. My mamy zbyt wielką skłonność do mówienia o zjawiskach, pokoleniach, zmianach warty itd.

A.F.: *Ograniczając się do poezji, zacznijmy od dwudziestolecia międzywojennego. Którzy poeci byli dla pana wówczas najważniejsi, czy też powszechnie byli uważani za najważniejszych?*

Cz.M.: Trzeba rozróżnić pomiędzy hierarchią, która była wynaleziona czy stale wynajdywana przez mniejsze grupy, zamknięte, elitarne, czy też indywidualnie, na przykład moją własną. Wiadomo było, że największym poetą polskim jest Julian Tuwim. I to oficjalnie. Naturalnie, poezja Skamandra była tą przede wszystkim notowaną, właściwie jedynie notowaną, ale równocześnie była masa tych — jak ich Gombrowicz nazywał — „pokracznych bosonogich awangardzistów", skrzyżowanie jak on to bardzo dobrze określał, „bosonogiego pastuszka z mełamedem żydowskim" [*śmiech*]. Dla nich Czechowicz był bardzo wysoko notowany. Niedługo przed wojną, o czym dzisiaj się nie pamięta, była zupełna mania pisania wierszy bez znaków przestankowych i bez dużych liter. To wszystko byli naśladowcy Czechowicza. Co do mnie, naturalnie że byłem wychowany na Skamandrytach, ale upodobałem sobie akurat Iwaszkiewicza; wyjątkowo, bo on nie był wysoko notowany, był uważany za snoba, estetę. Niemniej wiadome są przyczyny, dla których mnie się Iwaszkiewicz podobał i mógł się podobać. Właściwie on był zjawiskiem — z j a w i s k i e m mówię — zastępczym. To znaczy, że ta barwa i ta zmysłowość, które we Francji były, dajmy na to, u Rimbauda, występowały u Iwaszkiewicza. W przeciwieństwie do Młodej Polski, która, z wyjątkiem Leśmiana, nie umiała tej sensualności osiągnąć. Poza tym poszukiwanie nowej formuły wersyfikacyjnej popychało mnie w kierunku Iwaszkiewicza. Dlatego, że znajdowałem u niego rozmaite ciekawe formuły, nowe rozwiązania wersyfikacyjne. No i tak wysoko ceniłem Czechowicza, że nie uważałem, że mogę się z nim równać. Stawiałem go wyżej od siebie. Miałem sentyment do niego, jako człowieka, ale również wysoki bardzo szacunek do niego jako poety. Gałczyński. Oczywiście, Gałczyńskiego uważałem za bardzo wybitnego poetę. Gałczyńskiego, autora *Balu u Salomona*.

A.F.: *Jak ta hierarchia zmieniła się dla pana podczas wojny? Pytam o to m.in. dlatego, że istnieją dwa sposoby patrzenia na rozwój literatury polskiej. To znaczy, jak pan mówił, rozwój określany przede wszystkim przez wydarzenia historyczne, mówiąc prościej — literatura podporządkowana historii, oraz druga optyka, według której literatura rozwija się samorzutnie, pewne formy przesilają się i ustępują miejsca innym. Okres okupacji jest tu o tyle ważny, iż presja historii była w nim przemożna, usuwając inne czynniki w cień.*

Cz.M.: Zapomnijmy na chwilę o periodyczności trzęsień ziemi. Istnieje inna logika. Tak jak była logika w tym, że język francuski już przed wojną zaczynał się cofać. W późnych latach trzydziestych wszyscy zaczynali się uczyć angielskiego. To jest jeden objaw. Drugi, że pełno było konwentyklów, zebrań awangardowych. Był „najazd awangardy na Warszawę" w 1934 roku. Wszystko to były objawy fermentu wymierzonego w poetykę Skamandra. Cokolwiek się powie o tych wszystkich grupach niedouczonych pastuszków i mełamedów, to jednakże to się przygotowywało. Przypomnę, że Ludwik Fryde, który chciał kodyfikować te objawy, redagował pismo „Pióro", gdzie publikowali tacy poeci jak Józef Czechowicz, Anna Świrszczyńska i ja. Nie pamiętam, kto jeszcze, chyba Jerzy Zagórski. Czyli była świadomość kształtowania się nowej konstelacji. Gdyby przeprowadzać reewaluację, to przede wszystkim trzeba by zacząć od pisarzy, którzy debiutowali w okresie międzywojennym. Ocenić ich dorobek, ich pozycję. Ja np. ostatnio pisałem o Iwaszkiewiczu, starając się go sprawiedliwie ocenić. Ale to samo można powiedzieć o Jerzym Zagórskim, który niedawno umarł. Trzeba byłoby przeprowadzić reewaluację innych pisarzy dwudziestolecia. Ja jestem dość sceptyczny co do niektórych wielkości. Nie mogę czytać powieści Nałkowskiej, nudzi mnie to śmiertelnie. Może jestem niesprawiedliwy, ale dla mnie istnieje międzywojenne dwudziestolecie jako pewna konstelacja, pewna hierarchia.

A.F.: *Czy podczas okupacji ta konstelacja uległa zmianie? Uznał pan, że w poezji coś się bezpowrotnie skończyło? Domyślam się, że tak było bo szuka pan wtedy innych sposobów mówienia.*

Cz.M.: Wie pan, ostatecznie wszedłem w okres wojenny jeszcze z dość dużym zapasem poetyki Skamandra. Nasza szkoła, Żagarów, pod względem literackim była gdzieś na granicy. Tylko w przybliżeniu można ją uznać za awangardę, to termin umowny. Pamiętam doskonale nasze wszystkie dyskusje. Bujnicki uwielbiał Tuwima i właściwie był przede wszystkim pod jego wpływem. Zagórski bardzo cenił i nawiązywał do Lechonia. Ja — do Iwaszkiewicza. Trochę czytaliśmy krakowian, ale z dość dużym sceptycyzmem. Więc wszedłem w okres okupacji w znacznym stopniu z poetyką dawną, która mnie się wydała po pewnym czasie czymś, nieadekwatnym i fałszywym. Ale to jest moje odczucie.

A.F.: *O nie mi właśnie chodzi.*

Cz.M.: Dopiero gdzieś koło 1943 roku wyzbyłem się jej. To było połączone z wewnętrznym kryzysem, pożegnaniem okresu dwudziestolecia. Szło razem z wyzwoleniem się od wersyfikacji Skamandra. Tak że mój cykl

Glosy biednych ludzi jest przełomem. Zauważono zresztą, że wersyfikacyjnie zapowiada Różewicza. Jest zwróceniem się całkowicie w stronę *vers libre*, wiersza wolnego. Co nie znaczy, że nie praktykowałem go od czasu do czasu już przed wojną. Ale zasadniczo to była ciągle tradycja Skamandra. Ponieważ się z niej wyłamałem, późniejsza moja poezja pozostawała w konflikcie z czytelnikami przyzwyczajonymi do poetyki skamandryckiej. Na przykład za granicą, w Londynie, nie rozumieli zupełnie moich wierszy.

A.F.: *Po wojnie, przez bardzo krótki okres, był pan uczestnikiem życia literackiego w Polsce i śledził pan uważnie dokonujące się zmiany. W oficjalnie lansowanej hierarchii pozostali z dwudziestolecia głównie Tuwim i Gałczyński. Także Iwaszkiewicz, ale trochę na zasadzie „świętej krowy". Jego wielkość poetycka nie była mimo wszystko tak wysoko wynoszona jak Tuwima.*

Cz.M.: *Oczywiście, że nie.*

A.F.: *Jaki zatem był ówczesny pański stosunek do Tuwima i Gałczyńskiego?*

Cz.M.: Mnie się zdaje, że ważne było opublikowanie *Kwiatów polskich* Tuwima. Czytałem je, powiedzmy, z mieszanymi uczuciami. Tu anegdota. Nie był to dla mnie utwór całkowicie nieznany, dlatego że podczas wojny, kiedy byłem raz u żony Wańkowicza i jego córek na Żoliborzu, pani Wańkowiczowa dała mi utwór, który dostała z Portugalii, w liście czy też paczce. I była bardzo tajemnicza. Nie mówiła, kto jest autorem tego utworu. Powiedziała: „Może pan zgadnąć". Ja natychmiast włączyłem ten utwór do mojej antologii *Pieśń niepodległa*, którą przygotowywałem. Kto jest autorem, właściwie nie bardzo wiedziałem. Ale pomyślałem sobie, że to jest pióro wprawne, to jest starsze pokolenie, to nie jest ktoś właśnie debiutujący. Nie rozpoznałem Tuwima. Zresztą to nie bardzo mnie obchodziło, bo i tak zbierałem wiersze anonimowe. Ale w antologii ocenzurowałem ten wiersz. Tam gdzie jest: „Gdy brnąć będziemy do Warszawy / Przez Tatry martwych ciał germańskich, / Przez Bałtyk wrażej krwi szubrawej". Wydało mi się to trochę niesmaczne, trochę stylistycznie, powiedzmy, głupie. I wyłączyłem tych kilka wersów. Podaję to jako przyczynek cenzury [*śmiech*], ale cenzury redaktorskiej, nie motywowanej niczym innym niż odrazą estetyczną do czegoś, co uważałem za chojractwo. Więc *Kwiaty polskie* przyjąłem z pewnym uznaniem, ale nie tak dużym. Nie powiem, żebym się zachwycił. W dużym stopniu chyba dlatego, że ten poemat dygresyjny miał za przedmiot zupełnie obcą mi krainę. Świat łódzki, podłódzki, podwarszawski czy warszawski nic mnie bliżej nie

obchodził. Natomiast *Bal w operze* pozostaje jako niezwykłe osiągnięcie polskiego wiersza. Fantastyczne! Na ocenę Tuwima w dużym stopniu wpływały jego wygłupiania się po powrocie, wiersze, które wtedy drukował. Niepoważne.

A.F.: *A Gałczyński?*

Cz.M.: Nie wiem, czy można oceniać Gałczyńskiego ograniczając się do okresu bezpośrednio powojennego. Uważam, że był to poeta genialny, czy niemal genialny. Trzeba jednak odsiać plewy, zważywszy że był on niesłychanie płodny. Nie zgadzałbym się na jakiekolwiek eliminowanie Gałczyńskiego z powodu jego politycznych „hopków". Zresztą dzisiaj skłaniam się do trochę innej interpretacji Gałczyńskiego, niż dałem w *Zniewolonym umyśle*. Raczej zgadzając się z Watem, który mówi, że Gałczyński potrzebował wielbić. To jest zdumiewający przykład poety, który chciał być zawsze pozytywny. Dla mnie kluczowym utworem jest *Pieśń cherubińska*, opublikowana w „Wiadomościach Literackich" w 1930 roku, którą zachwyciłem się. Pierwszą moją znajomością z Gałczyńskim były jego wiersze drukowane w „Kwadrydze" w 1929 roku, np. *Elegia na śmierć motyla przejechanego przez samochód ciężarowy*. Bardzo trudno jest mi oddzielić poezję Gałczyńskiego od wizji jego osoby, człowieka, którego znałem. Przecież przyjechał do Wilna (lata 1935—1936), smakował jego egzotykę, chodził w kożuchu przepasanym rzemieniem. Bardzo go ta egzotyka śmieszyła. Są też rozmaite anegdoty o Gałczyńskim i o mnie gdy pracowałem w radiu. Mnie się wydaje, że losy Gałczyńskiego i moje trochę były połączone czy krzyżowały się, łącznie ze sławnym *Poematem dla zdrajcy*. Ale byłoby niesłuszne, jeszcze raz powtarzam, gdyby Gałczyńskiego oceniano według miar doraźnych, dzisiejszych, tzn. jego zaangażowania jako barda Polski Ludowej.

Ja bym przychylał się teraz do tej tezy Wata, zważywszy na wiersz *Pieśń cherubińska*, który był pochwałą rzeczywistości. Cała poezja Gałczyńskiego była wyrazem potrzeby sławienia. Sławienie ONR-u — tak samo. Jeżeli się kogoś sławi, to trzeba pisać przeciwko jego wrogom. Stąd bardzo podła działalność wyszydzania pobitych, bo tym się Gałczyński w dużym stopniu zajmował. Ale to wszystko można interpretować jako potrzebę chwalby. Wat cytuje *Odę na śmierć Stalina* uważając, że jest to wielki płacz po królu. Nie zgadzałbym się z Watem, kiedy mówiąc o Gałczyńskim przypomina bardzo częsty wypadek, że gdy ktoś nienawidzi swego ojca, przenosi to na nienawiść do Boga Ojca i miłość do wielkiego tyrana, opatrznościowego męża. W tym wypadku — Stalina. Myślę, że ta interpretacja idzie za daleko.

A.F.: *Pan sądzi raczej, że były to dworskie serwituty?*

Cz.M.: Wat się sprzeciwia mojej interpretacji, że Gałczyński to poeta dworski. „Miłosz nadaje zbyt płaską inerpretację słowu *dworski*. Poezja była zawsze dworska". On tłumaczy to szczerym oddaniem się. Przytaczając zresztą swoje wizyty w mieszkaniu Gałczyńskiego, gdzie portret Borejszy był swego rodzaju sanktuarium.

A.F.:*Gdybyśmy teraz pominęli perspektywę historyczną i spojrzeli na dwudziestolecie z dystansu, którzy poeci pozostaliby na pańskiej mapie literackiej? Tylko Tuwim i Gałczyński?*

Cz.M.: Nie, bynajmniej. Trzeba mówić o innych poetach dwudziestolecia, trzeba myśleć o Iwaszkiewiczu. Niestety, moim zdaniem, Iwaszkiewicz jako poeta istnieje przede wszystkim do wojny. Tak samo proza Iwaszkiewicza, z wyjątkiem paru opowiadań pisanych w okresie dwudziestolecia, jak *Panny z Wilka*, ta proza dla mnie nie istnieje. Oczywiście, moje sądy są wysoce stronnicze, ponieważ ilustrują moje fascynacje młodzieńcze. Ja bardzo lubię *Legendy i Demeter*, wczesne prozy Iwaszkiewicza, przesycone Ukrainą. Ale późniejsza jego twórczość literacka, z wyjątkiem kilku wierszy powstałych pod sam koniec życia...

A.F.: *„Mapa pogody" jest znakomitym tomem!*

Cz.M.: Tak... może jestem niesprawiedliwy ale to dla mnie nie bardzo istnieje. Mogę tutaj mówić jako antologista. Ostatecznie robienie antologii jest ustalaniem hierarchii. Robiłem antologię *Postwar Polish Poetry* czyli hierarchizowałem. Zacząłem od Staffa, ale Staffa tylko z ostatniego jego okresu. W dziwny sposób zarzucanie poetyki tradycyjnej, wersyfikacji i poezji rymowanej, niesłychanie dobrze zrobiło Staffowi i napisał kilka bardzo pięknych krótkich wierszy. Od nich zaczyna się moja antologia. A później? Nie ma w mojej antologii ani Tuwima, ani Gałczyńskiego. Dlaczego? Dlatego, że są to poeci tak intymnie związani z językiem, że są nieprzetłumaczalni. Czyli to jest specjalna, że tak powiem, parafia. W mojej hierarchii — jeżeli pójdziemy za tą antologią — pojawiają się Aleksander Wat, Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert. Co do innych Skamandrytów — uważałem, że powinienem dać, z obowiązku niejako, Słonimskiego i Wierzyńskiego. I jeden wiersz Iwaszkiewicza, który też pozostaje całkowicie w materii języka. Jeżeli dałem ten wiersz, to wyłącznie stosując pewien kompromis. Trudno Skamandrytów całkowicie pominąć. Dałem kilka wierszy Przybosia. Tłumacząc je na angielski bez wielkiego zachwytu ale uważając, że należy mu się jakieś miejsce. Gdybym dzisiaj układał tę antologię, nie myślę żebym dał Przybosia.

A.F.: *Jeśli mogę się wtrącić. Oczywiście antologia ta jest bardzo wyraźnym świadectwem pańskiej hierarchii, trzeba jednak wziąć pod uwagę, że jest adresowana do czytelnika amerykańskiego i w związku z tym ważny jest w niej zarówno kontekst tamtej literatury, jako pewne kryterium doboru tekstu, jak też, po prostu, przekładalność wierszy. Jest też kompromisem pomiędzy pańskimi upodobaniami a tym, co w niej znaleźć się powinno. Ciekawi mnie, jaka byłaby antologia, która nie licząc się z obiegowymi sądami byłaby wyrazem pańskich własnych upodobań i preferencji.*

Cz.M. Dałbym w niej te krótkie wiersze Staffa, *Bal w operze* Tuwima, szereg wierszy przedwojennych Iwaszkiewicza. Dałbym jednak parę wierszy Lechonia i to, kto wie, czy nie takich, jak wiersz *Święty Antoni* gdzie powiada: „zgubiłem sam siebie". Nie myślę, żebym znalazł dużo u Wierzyńskiego. Szczerze mówiąc, Słonimski to jest pisarz, którego na pewno bym uwzględnił w tym co powinno być, ale dla siebie — nie bardzo. Dałbym dużo Leśmiana. Dałbym Czechowicza. Czy dałbym Przybosia jako poetę, którego ja chciałbym czytać? Nie.

A.F.: *Pan nie ceni Przybosia.*

Cz.M.: Nie.

A.F.: *Dlaczego?*

Cz.M.: To jest dla mnie fenomen zdumiewający ale, interesujący mnie mózgowo, że tak powiem, nie estetycznie. W antologii, którą bym układał z myślą o tym, co powinno w niej być, co istnieje jako część rozwoju polskiej poetyki, wersyfikacji, na pewno dałbym Przybosia. Ale w swojej — nie.

A.F.: *A kto jeszcze znalazłby się w pańskiej prywatnej antologii?*

Cz.M.: Wat, Różewicz, Herbert, Zagajewski, Barańczak.

A.F.: *Pewnie Świrszczyńska.*

Cz.M.: O, tak, naturalnie.

A.F.: *A Szymborska?*

Cz.M.: W pewnym sensie też. Jej niektóre wiersze są bardzo piękne. Chwilami zanadto zbliżające się do eseju. Interesujące jako forma. Zresztą słusznie Szymborska bardzo się podoba czytelnikom amerykańskim. Jest tak różna przez swoją logikę. To bardzo ciekawy fenomen, że poeci, którzy są logiczni, którzy rozumują w wierszu, są odczuwani jako niesłychanie odświeżający po tej magmie, w której wszelkie rygory logiki zostały zarzucone.

A.F.: *Zatrzymajmy się na chwilę przy dwóch poetach, należących niewątpliwie do najważniejszych w poezji powojennej: Herbercie i Różewiczu. Pan napisał wielką poetycką pochwalę Różewicza, a potem...*

Cz.M.: To nie była pochwała, lecz przywitanie.

A.F.: *Przywitanie, które nadało mu jednak wielką rangę. Ale pański późniejszy stosunek zmienił się na niekorzyść. Dlaczego? Dlaczego Różewicz był dla pana ważny na początku, a czym pana później rozczarował?*

Cz.M.: Różewicz był ważny przez to, że był zdecydowanie nowym głosem, bardzo różnym od tego, co czytałem. Powiedzmy sobie szczerze, poezji ani Gajcego, ani Stroińskiego, ani innych z tej grupy nie lubiłem. Napisałem o tych sprawach w eseju pt. *Strefa strzeżona*. Co do Baczyńskiego... To jest zbyt bolesne, żeby można już oceniać jego poezję. To tak jakby się oceniało poezję ks. Popiełuszki. Bardzo trudno. Ale *that's not my cup of tea*, prawdę powiedziawszy. A Różewicz od początku realizował to, co później sformułował prozą: zupełną przeźroczystość wiersza, tak żeby forma zupełnie nie przesłaniała faktów, życia, tak była przeźroczysta, jak szyba. I to w pierwszych kubikach jego wiersza już było. Tak że moje przywitanie było szczere, bo ja świadomie brałem udział w gospodarstwie polskiej poezji, bojąc się wpływów rosyjskich, które oznaczały powrót do dziewiętnastego wieku, tzn. tych zaśpiewów, wielomówności, powiedziałbym — stalinowskiej czajkowszczyzny w wierszu. Dlatego poeta tego rodzaju co Różewicz był pewną nadzieją oporu przeciwko niej. Tak samo — śmiesznie to dzisiaj powiedzieć — siedząc w Washingtonie starałem się publikować w Polsce przekłady poetów łacińsko-amerykańskich, jako odtrutkę na tę czajkowszczyznę. I, rzeczywiście, poeci tacy jak Neruda mają dużo koloru. Pamiętam Nerudy *Tres cantos materiales*. *Nota bene* w *Mowie wiązanej* opuściłem te wiersze. Widzi pan jak działa cenzura [*śmiech*]. Opuściłem dlatego, że Neruda był senatorem komunistycznym i na mnie jakieś paskudztwa pisał. Ale myślę, że źle zrobiłem i w *Mowie wiązanej* powinny się znaleźć takie wiersze, jak *Tres cantos materiales*.

A co do drugiej części pytania. No, wie pan, ten „mądry człowiek na Kremlu, który siedzi, pali fajkę"... o tym, „jak szczęśliwie żyją węgierscy kołchoźnicy" — to jedno, co mi się troszkę nie podobało. A drugie, to mizerabilizm skierowany przede wszystkim przeciwko Zachodowi. Ta, nie mówię nihilistyczna, wizja życia; bo można uprawiać tak jak Różewicz nihilizm rozpaczy, nihilizm moralnego czy moralistycznego zgryzu.

Ale w jego twórczości, jeżeli weźmiemy ją jako całość, jest dużo odejścia od tej czystości, którą miał w niektórych swoich wierszach, w kierunku nie najlepszego smaku. Bo te jęki na ohydę egzystencji, znane nam z niezliczonej ilości utworów w dwudziestym wieku, to jest trochę jak *Weltschmertz* Młodej Polski [*śmiech*]. Nie myśli pan, co?

A.F.: *Bardzo dobre porównanie. Bo jest to wyczerpanie możliwości już nawet nie intelektualnych ale estetycznych.*

Cz.M.: Ale dla mnie jest pocieszające, że Różewicz istnieje po angielsku i jest poetą, który zasługuje na szacunek, autorem wielu pięknych wierszy.

A.F.: *A Herbert?*

Cz.M.: Ja, w pewnym sensie, jestem odpowiedzialny za istnienie Herberta w poezji anglosaskiej i częściowo za jego bardzo wysoką pozycję w Ameryce. Całe środowisko literackie wie, kim jest Herbert. W zeszłym roku dostał on międzynarodową nagrodę im. Brunona Schulza. Ma być ona wkrótce przyznana za ten rok, zobaczymy, kto ją dostanie. Nie sądzę, że Polak.

A.F.: *Jak go pan ocenia w kontekście poezji polskiej?*

Cz.M.: Jeżeli zacząłem tłumaczyć Herberta — zresztą wcześniej zacząłem tłumaczyć Białoszewskiego — to znaczy, że się tą poezją bardzo przejąłem. Uważam Herberta za bardzo wybitnego poetę. Poetę, który ma ten dodatkowy plus, że jego wiersz jest skonstruowany logicznie,intelektualnie i stąd daje się dobrze przetłumaczyć. Bo im poezja jest bardziej sensualna,również dźwiękowo — jak poezja Czechowicza — tym gorzej. Czechowicz jest nieprzetłumaczalny. Herbert zaś jest przetłumaczalny, chyba najlepiej ze wszystkich poetów powojennych. No i Herbert jest poetą, który mnie niezwykle interesuje filozoficznie, dlatego że jest to — jak już mówiłem — poeta nurtu stoickiego. To poeta niewątpliwie niekatolicki. To jest poezja imponderabiliów, poezja z jednym absolutem — ojczyzny. Ojczyzny, obowiązku, honoru. Stoicka, nie oparta na fundamencie metafizycznym. Istnieje na pewno jakieś pokrewieństwo pomiędzy Herbertem i Camusem. Jako poeta polski — bardzo dziwny z tego punktu widzenia fenomen. Czy jest dla mnie rywalem? Myślę, że nie, dlatego że on pracuje w innym rejestrze. Jego poezja jest kaligraficzna, o wiele bardziej kaligraficzna niż moja.

A.F.: *Może różnica polega na tym, że jego poezja jest znacznie mniej sensualna? Mniej wyczulona na opisywanie rzeczywistości zmysłowej niż na przedstawianie procesów intelektualnych, dyskursu filozoficznego?*

Cz.M.: Nie, tam jest duże przywiązanie do rzeczywistości ale, powiedziałbym nie kolorem lecz linią. To jest brak sutości. Poezja Herberta jest raczej ascetyczna, nie suta.

A.F.: *O Herbercie można by mnożyć superlatywy, czy nie dostrzega pan jednak w jego poezji czy światopoglądzie jakichś ograniczeń?*

Cz.M.: Wie pan, w ocenie jakiegoś poety nie możemy się wdawać w krytykę jego filozofii. Powinniśmy przyjąć adekwatność jego utworów do jego myślenia, do jego filozofii, z całym dobrodziejstwem inwentarza. Wydaje mi się, że jeżeli poeta napisze jeden bardzo dobry wiersz albo trzy, to już dosyć, to już daje mu pozycję, powiedziałbym, wieczną. Dlaczego zacząłem tłumaczyć Herberta? Też kierując się troską o gospodarstwo literatury — jako odtrutkę tym razem przeciwko zachodnim wpływom. Herbert jest bardzo podobny do Kawafisa. Ja nie wiem w jakim stopniu Herbert zapoznał się z wierszami Kawafisa; myślę, że tu nastąpiła jakaś konwergencja, jakieś spotkanie podobnego podejścia do poezji, podobnych opowieści, narracji w wierszu.

A.F.: *Jak się domyślam, do swojej antologii włączyłby pan również Białoszewskiego. Jego pozycja jest przecież w pańskim odczuciu bardzo wysoka.*

Cz.M.: Tak, na pewno.

A.F.: *Mimo, wypada dodać, że jest on na antypodach pańskiego języka, sposobu myślenia, wrażliwości. Za co pan tak ceni Białoszewskiego?*

Cz.M.: Mnie się nie wydaje, że cała tworczość Białoszewskiego może być uratowana. Naturalnie, *Pamiętnik z powstania warszawskiego* pozostaje jako monumentalna proza z tego okresu. Pozostają niektóre bardzo krótkie wiersze.

A.F.: *Spróbujmy podsumować. Z naszej rozmowy niedwuznacznie wynika, że w ocenie zmian hierarchii w poezji polskiej najwyższy czas zrezygnować z perspektywy historycznej. Jakie zatem przyjąć kryterium?*

Cz.M.: Zwracam uwagę, że nasza rozmowa dotyczyła bardzo wąskiego zakresu, kilku nazwisk. Nie wszystkich. Na przykład — Świrszczyńska. Wydałem jej tom wierszy, przetłumaczyłem jej wiersze opublikowane po śmierci i chcę zrobić nowy tom Świrszczyńskiej, zawierający wiersze poprzednio publikowane i najnowsze. Ponieważ wynikły rozmaite skandale wydawnicze, których nie chcę opisywać. Napisałem także przedmowę

i dialog o poezji Świrszczyńskiej, które w przekładzie na polski mają być wydrukowane w „Res Publice". Czyli zupełnie inna perspektywa na Świrszczyńską niż w Polsce, gdzie nikt jej właściwie nie ceni. Moje kryteria wynikają z mojej walki z poezją światową. Ja szukam specyfiki polskiej, którą bym mógł przeciwstawić poezji światowej, poezji anglosaskiej czy francuskiej, poezji tych języków, które znam. Niewątpliwie Wat, Herbert, Świrszczyńska, Zagajewski spełniają te funkcje. Tworzą polską szkołę w poezji światowej.

A.F.: *Dziękuję bardzo za rozmowę.*

Trzeba grać w nowej sztuce

Rozmowa z Januszem Sławińskim

Redakcja: *A więc „Teksty" odżywają! Po ośmiu latach nieistnienia znowu mają się ukazywać; miejmy nadzieję, że nic im nie przeszkodzi. Można było spodziewać się, że przyjmie Pan tę odmianę losu z zadowoleniem i czynnie włączy się w dzieło reanimacji „Tekstów". Tymczasem nie chciał Pan zostać powtórnie redaktorem naczelnym pisma i, co więcej, w ogóle odmówił Pan uczestniczenia w jego redagowaniu. Dla wielu było to zaskakujące i niezrozumiałe...*

Janusz Sławiński: Cieszę się oczywiście, że „Teksty" zyskały znowu możliwość istnienia, jednakże rzeczywiście nie przyjąłem tego jako wezwania do mnie adresowanego. W biegu minionych ośmiu lat zdołałem na dobre przywyknąć do nie-istnienia „Tekstów" i do siebie jako ich nie-redaktora. Wciągnęły mnie nowe sprawy i wraz z upływem czasu przysłoniły dawne przywiązanie. Wskrzeszać teraz to przywiązanie wyłącznie z obowiązku, niejako na siłę, i jeszcze w dodatku bez możliwości bezkolizyjnego pogodzenia z innymi zaangażowaniami — byłoby doprawdy czymś niewłaściwym. A przy tym rzecz może najważniejsza: ja w ogóle nie wyobrażam sobie, jak te nowe „Teksty" miałyby wyglądać. Nie mam na nie żadnego pomysłu, a to znaczy, że nie kwalifikuję się na redaktora.

R.: *Nie chcemy być złośliwi, ale podejrzewamy, że takimi wyjaśnieniami maskuje Pan prawdziwe powody swego zaniechania. Mówiąc wprost: nie wierzy Pan, by w obecnej sytuacji krachu finansowego wydawnictw naukowych „Teksty" miały szansę ukazywania się — i nie chce Pan*

angażować się w przedsięwzięcie skazane na niepowodzenie. Czy taki domysł krzywdzi Pana?

J.S.: Gdyby był trafny, wcale by mnie nie krzywdził, gdyż stwierdzałby, że mam skłonność do postępowania racjonalnego. Rzeczywiście nie ma teraz sprzyjającej koniunktury dla inicjatyw tego rodzaju, co Wasza. Jesteśmy świadkami katastrofalnego załamania się całej dziedziny publikacji naukowych, zarówno książkowych jak czasopiśmienniczych. Nie wszystkie przyczyny tego załamania są dla mnie jasne, ale jego objawy stają się widoczne nawet dla niezbyt spostrzegawczego obserwatora. Jest bardziej niż przwdopodobne, że garnitur dotąd wydawanych periodyków będzie musiał ulec drastycznemu pomniejszeniu. Na zdrowy rozum zabieganie w takich okolicznościach o pieniądze na nowe pismo może się wydawać marnowaniem czasu. Ale — po pierwsze — „Teksty" nie są pismem nowym; po wtóre — spotkała je w przeszłości krzywda, która teraz domaga się wyrównania; po trzecie wreszcie — powstrzymując się od działania na rzecz ich reanimacji w ogóle nie sposób się dowiedzieć, czy jest ona możliwa. Tak że wcale nie uważam, aby obecnie nie miały sensu starania o „Teksty"; przeciwnie: jestem zdania, że odpowiednio energiczna krzątanina może doprowadzić — wbrew nieprzychylnym warunkom — do pożądanego celu. Ale cała ta krzątanina musi być jednak odniesiona do jakiejś koncepcji tego, ku czemu się zmierza. Nie warto wszak zabiegać o to, by móc co pewien czas wydawać zbiór zadrukowanych kartek... Trzeba z góry wyobrazić sobie sytuację socjopsychologiczną i duchową, jaką pragnęłoby się nowym pismem wytworzyć. Jakiego rodzaju aspiracje środowiskowe powinno ono zaspokajać? Komu się podobać, a kogo metodycznie irytować? Jaką problematykę preferować? Jak miałoby się plasować pośród języków współczesnej humanistyki?
Mówiąc przedtem, że brak mi pomysłu na nowe „Teksty", miałem na myśli to, że nie potrafię sobie odpowiedzieć na tego typu pytania. A jest ich wiele.

R.: *Nie bardzo rozumiemy samą potrzebę takiego nowego „pomysłu". Czy nie wystarczy po prostu odbudować dawne „Teksty" i robić je dalej wedle sprawdzonej receptury?*

J.S.: To bym zapewne jeszcze potrafił. Tylko po co? Powielać stare sztuczki, gdy małe są szanse, by mogły kogokolwiek zaciekawić — byłoby smętnym nieporozumieniem. Stawać się epigonem samego siebie — to chyba najgorszy gatunek epigonizmu; prawdziwe nieszczęście. Nie chciałbym w nie popaść, co zrozumiałe.
Jeśli wolno mi ostrzegać Was przed czymkolwiek, to ostrzegałbym właśnie przed próbami bezkrytycznego nawiązywania do poetyki dawnych

„Tekstów". Dzisiejsze „Teksty" muszą się od tamtych różnić — tak samo wyraźnie jak czas obecny różni się od lat siedemdziesiątych. Dlatego wydawało mi się właściwe, aby te dzisiejsze zaczęli redagować ludzie młodsi od tych, którzy robili to przedtem, mniej odczuwający ciążenie dawnej formy pisma, a za to bardziej wrażliwi na nowe gusta i oczekiwania publiczności. Ci starsi, gdyby nawet bardzo się starali podążać za duchem czasu, po prostu nie byliby w stanie uwolnić swoich poczynań od wytestowanej już (przez siebie) poetyki „Tekstów"; tak czy inaczej w niej ostatecznie znajdowaliby najpewniejsze oparcie. Trudno się temu dziwić: któż potrafi oddalić się od czegoś, co mu przyniosło sukces?
Z moją opinią, że wskazana jest teraz w „Tekstach" pokoleniowa zmiana warty zgodzili się bez większych wahań — Błoński i Treugutt; z pewnymi oporami uznał trafność takiej diagnozy — Hernas; inne było zdanie Balcerzana, który postanowił pozostać w służbie. Nowy redaktor naczelny, Ryszard Nycz, nie wydaje się zresztą zbytnio przejęty ideą pokoleniowej jednorodności zespołu, czego mu nie mam za złe...

R.: *Twierdzi Pan zatem — o ile dobrze rozumiemy — że dawna poetyka „Tekstów" musiałaby być dziś odbierana jako przeżytek. Co w niej aż tak silnie wiąże się z czasem minionym, że poza jego granicami okazuje się — Pańskim zdaniem — już teraz zagrożona anachronicznością?*

J.S.: „Teksty" od samego początku swego istnienia — co godzi się przypomnieć — były nadzwyczaj uważnie obserwowane przez najprzeróżniejsze organa nadzoru politycznego. Nie idzie tylko o ową jednostajną i mdłą kontrolę partyjno-cenzorską, jakiej podlegały wszystkie czasopisma humanistyczne wówczas wychodzące, ale także — i przede wszystkim — o ekstraordynaryjne, ponadnormatywne niejako, odmiany nadzorowania naszych poczynań: przez różne egzekutywy, biura, komisje, sekretariaty, wydziały — w Instytucie, w Akademii, w KC. Wielu funkcjonariuszy w to się angażowało, piętrząc górę zarzutów,ostrzeżeń, pouczeń, obłudnych wyrazów troski — kierowanych pod naszym adresem. Na tym tle rutynowe działania cenzury mogły wydawać się jeszcze czymś w miarę znośnym, bo przynajmniej przewidywalnym. Ale i one przynosiły nam wystarczająco dużo kłopotów i strat. Wśród rozmaitych przyczyn tej wzmożonej nieufności była z pewnością i ta, że na „Teksty" rozciągała się automatycznie wrogość pomarcowego aparatu partyjnego — w Akademii i poza nią — do środowiska iblowskiego jako całości. „Teksty" stały się w pewnym momencie najbardziej wystawioną na widok publiczny częścią tego środowiska — wobec tego na niej skoncentrował się strumień nieżyczliwości. Ale tym nie da się zbyt wiele wytłumaczyć, bo i w IBL-u też

nie wszyscy nas kochali... Byliśmy ustawicznie o coś podejrzewani; z różnych stron dawano nam do zrozumienia, że lista naszych grzechów i wykroczeń jest wystarczająco długa, abyśmy się poważnie liczyli z możliwością rychłej likwidacji pisma. Jeśli wyłączyć miesiące Solidarności, to naszej pracy towarzyszyła nieustannie atmosfera zagrożenia: nigdy nie wiedzieliśmy, czy wydany właśnie zeszyt „Tekstów" nie będzie ostatnim. Dlaczego to pismo tak drażniło organa nadzoru? Przecież nie zajmowało się tematyką polityczną (ani nawet politologiczną), miało charakter elitarny (najwyższy nakład: 2 tys. egzemplarzy), było wydawane pod skrzydłami PAN, a więc instytucji serwilistycznie wspierającej władzę, przechodziło przez cenzurę, która je gorliwie obstrugiwała z opinii niesłusznych i z wiadomości niepożądanych. Trudno przpuścić, żeby zaniepokojenie i gniew nadzorców mogły wywoływać dociekania teoretycznoliterackie, interpretacje pisarstwa Gombrowicza, eseje z historii sztuki czy rozstrząsania filozoficzno-lingwistyczne. Myślę, że tę nieustającą irytację wzbudzało na ogół nie to, o czym „Teksty" traktowały, lecz przede wszystkim sposób, w jaki włączały się w uniwersum mowy publicznej.

W systemie kontrolowanej mowy publicznej dopuszczalne są jedynie takie wypowiedzi, które zostały instytucjonalnie uprawomocnione. Masz prawo wypowiadać się dopiero wtedy, gdy zostało ci ono przyznane przez instytucję cieszącą się zaufaniem aparatu kontroli, którą będziesz — jako mówiący — reprezentować. Mówisz w imieniu Specjalności Naukowej, Urzędu, Polityki Kulturalnej, Literatury (upaństwowionej) — i to nadaje wagę twojej wypowiedzi. Otóż w taki ład mowy publicznej „Teksty" wprowadzały element rozgardiaszu. Dawały one bowiem szansę (pod skrzydłami Instytutu, Akademii, Komitetu Naukowego!) mówieniu minstytucjonalnie nieuprawomocnionemu; były zarazem naukowe i literackie, publicystyczne i filozoficzne, poetyckie i scjentystyczne, poważne, ale z lekką domieszką błazeństwa... Dopuszczały do głosu podmiot, za którym nikt-nie-stoi, wypowiadający się z miejsca instytucjonalnie nieokreślonego, wymykający się kategoryzacjom, które by umożliwiały efektywną kontrolę jego mowy.

Język pozbawiony instytucjonalnych przyporządkowań i gwarancji — to był w istocie główny kłopot, jaki „Teksty" sprawiały aparatowi nadzoru. Język taki, nawet bezwzględnie cenzurowany, wciąż wydawał się jakby nie do końca ocenzurowany; rodził u nadzorców poczucie, że coś w nim przeoczyli, że jakichś zuchwalstw w porę nie dostrzegli i należycie nie skarcili. Podejrzewali, że umożliwia przemycanie niebezpiecznych wieloznaczności czy rebelianckich treści — i jakkolwiek nieuchwytny

pozostawał charakter owych domniemanych przesłań, należało im na wszelki wypadek dawać przykładny „odpór".
Opinia, że „Teksty" znajdują się na granicy niedopuszczalności i że w związku z tym narażone są na utrudnienia i szykany — dawała temu pismu dobre uwiarygodnienie środowiskowe. Ceniono tu nas za „niezależność" — i to tym bardziej, im gorzej byliśmy traktowani przez policję słowa publicznego. W sposób naturalny ciążyli ku „Tekstom" ludzie młodsi o orientacji „dysydenckiej". To jednakowoż z kolei dodatkowo podbudowało, wzmacniało i uzasadniało podejrzliwość, z jaką odnosili się do nas zwierzchnicy i kontrolerzy.
Mówię tu o bardzo ważnym składniku poetyki „Tekstów", wręcz konstytutywnym. To przecież w dużej mierze owej umiejętności balansowania w wąskim przesmyku między dopuszczalnością a niedopuszczalnością zawdzięczały one znaczenie i renomę. Ale właśnie ten istotny składnik miał charakter w najwyższym stopniu relatywny. Wraz z rozsypaniem się partyjnego systemu zawiadywania mową publiczną, cenzury i innych organów cenzuropodobnych, cała finezyjna strategia językowa „Tekstów", z jej chytrymi zuchwalstwami, przewrotnościami, tematami zastępczmi i aluzjnością, traci automatycznie dawną energię komunikacyjną, funkcjonalność, w ogóle — sens. Dziś stała się już nie do użycia.
To była zaledwie połowa odpowiedzi na pytanie Państwa. Kilkoma jeszcze zdaniami zasygnalizuję — jeśli wolno — jej drugą połowę.
W czasie, gdy pojawiły się „Teksty", na początku lat 70-tych, literaturoznawstwo akademickie znajdowało się pod dominacją paradygmatu strukturalistyczno-semiotycznego. To on wyznaczał wtedy idee kierunkowe tej dyscypliny, preferowane metodyki dociekań i kryteria oceny osiągnięć badawczych. Pisanie teoretyczno- czy krytycznoliterackie nie odsyłające do owego paradygmatu wydawało się archaicznym ględzeniem, świadectwem prowincjonalizmu i zacofania. Strukturalizm stał się na pewien czas łaciną współczesnej humanistyki — językiem o zasięgu uniwersalnym, który był wszędzie używany: tak samo w Paryżu, jak w Dorpacie czy w Otrębusach. Ale jego powszechność miała, rzecz prosta, i drugą stronę: instrumentarium strukturalistyczne ulegało za jej sprawą przyspieszonemu zużyciu, następowała schematyzacja pojęć i procedur interpretacyjnych; uporczywe powtarzanie tych samych konceptów, chwytów i kombinacji terminologicznych wprowadzało do języka strukturalno-semiotycznego — przewidywalność, a więc nudę.
Wydaje się, że ta ambiwalencja zwycięskiego języka została przez „Teksty" trafnie rozpoznana już na samym początku ich istnienia. Staraliśmy się

oddać mu sprawiedliwość, pokazać, w jakiej mierze ukształtował dzisiejsze myślenie o tekstach kultury, przede wszystkim zaś: uprzytamniać jego poznawczą produktywność i rozmaitość możliwych zastosowań. Nie ulega jednak kwestii, że to przeświadczenie było równocześnie nieco ironiczne, zaprawione kpiną z komunałów i manieryzmów semiologicznych, podszyte intencją parodystyczną. W dyskursie „Tekstów" tkwił element pewnej zgrywy, pozwalający budować dystans krytycyzmu wobec języka badawczego stanowiącego skądinąd ich najbliższe tło. Towarzyszyło temu wyostrzone zainteresowanie ideami i koncepcjami, które pozostawały w opozycji do strukturalizmu. Psychoanaliza, hermeneutyka Heideggerowska, Derrida, Bachtin, teoria recepcji — to przykłady owych dróg alternatywnych, którymi poruszały się „Teksty", żadnej z nich zresztą nie dochowując wierności. W dobie triumfującego strukturalizmu upowszechniały one mieszankę idei wielce charakterystyczną dla czasu, który nazwany został — z braku lepszego miana — poststrukturalizmem. Rezerwa wobec języka aktualnie dominującego, próby jego obejścia czy zakwestionowania — łatwo zresztą ulegały generalizacji: i właściwie okazywało się, że na nieufność zasługują wszelkie paradygmaty teoretyczne w humanistyce, a nie wyłącznie ten najbliższy. „Teksty" bez wątpienia wykazywały pewną skłonność do anarchizmu metodologicznego, nie-radykalnego wszakże; sympatyzowały z rozwiązaniami eklektycznymi, zalecały, by próbować wszystkiego, co się da, za niczym jednak zdecydowanie się nie opowiadając.

Chyba się nie mylę twierdząc, że ta niedefinitywność opcji była jednym z istotniejszych źródeł powodzenia „Tekstów". Sympatię budził u odbiorców unoszący się nad tym pismem duch wątpienia, antydoktrynerstwa, przekory, relatywizmu. Nie miejmy jednak złudzeń: chodziło o sympatię koniunkturalną. Zarówno nasze anarchizujące poczynania, jak i sympatia do nich, były w ogóle możliwe tylko o tyle, o ile w ich tle znajdował się w miarę solidny paradygmat dyscypliny — jej system orientacyjny, któremu zawdzięczała chwilowy porządek wśród swoich zadań i narzędzi poznawczych. To on negatywnie motywował rewizjonistyczne zamieszania; bez niego nie miałyby żadnej racji bytu.

Dziś sytuacja wygląda zgoła odmiennie. Nie będę jej charakteryzował, gdyż noszę się z zamiarem napisania o niej artykuliku do „Tekstów Drugich" — i wolałbym uniknąć powtórzeń. Uważam, że w ciągu kilkunastu ostatnich lat dyscyplina nasza utraciła jakąkolwiek Formę i kierunek dążeń; przypomina dziś bezładne złomowisko, na którym walają się resztki jej dawniejszych instrumentariów. Osiągnęła bezgraniczny

pluralizm — i bezprzykładną jałowość. Jakże teraz, wzorem dawnych „Tekstów", bawić się w rozmontowywanie paradygmatów, gdy najdotkliwszym problemem jest właśnie brak miarodajnego paradygmatu? Doniosłym zadaniem stało się obecnie poszukiwanie systemu orientacyjnego, a nie dalsze pomnażanie liberalizmu pojęciowego i swobód interpretacyjnych.

Zniknęły zatem z pola widzenia dwa istotne wyznaczniki stylu dawnych „Tekstów". W wyniku tego stracił on swoje uprzednie umocowania i nie ma — moim zdaniem — żadnych widoków na jego pomyślne praktykowanie w odmiennej scenerii życia publicznego i umysłowego. Musicie — jako redaktorzy — spróbować zagrać w jakiejś nowej, nieznanej jeszcze, sztuce; poprzednia już zeszła z afisza i znalazła się we władaniu czasu przeszłego dokonanego.

R.: *Czy sądzi Pan, że gdyby nie było tej nieszczęsnej ośmioletniej wyrwy w historii „Tekstów", dawna redakcja równie ostro by teraz dostrzegła potrzebę zagrania w „nowej sztuce"?*

J.S.: Tego nie jestem pewny. Można przypuścić, że w wyniku stopniowej ewolucji poglądów i gustów, która przecież była nieuchronna, znaleźlibyśmy się gdzieś w pobliżu takiego uświadomienia. Ale jest równie prawdopodobne, że usiłowalibyśmy uparcie pielęgnować dawną formę „Tekstów" nie całkiem zdając sobie sprawę z jej rosnącej anachroniczności.

R.: *Dlaczego właściwie pismo to tak bezwzględnie potraktowano w stanie wojennym i później? Chyba jako jedyne z czasopism wydawanych przez PAN nie zostało ono w swoim czasie „odwieszone", co praktycznie oznaczało jego likwidację.*

J.S.: W tym wieloletnim utrzymywaniu stanu zawieszenia, istotnie tożsamym z likwidacją pisma, kryła się dziwaczna zawziętość, nie zupełnie dla mnie zrozumiała. I właściwie — czyja? Nie sądzę, aby działała tu indywidualna wola jakiegoś konkretnego wroga „Tekstów", który postanowił czynić wszystko, żeby je bezapelacyjnie uśmiercić. Ową zawziętość należy raczej przypisać wielogłowemu potworowi, zlepionemu z biurokratów, partyjniaków, profesorów, policjantów, sekretarzy, prezesów, realistów, kwadratogłowych myślicieli, który zawiadywał Akademią, nauką, wydawnictwami naukowymi...

R.: *Zdycha on na naszych oczach.*

J.S.: Ale jakże przewlekłe to zdychanie — zwłaszcza w Akademii.

R.: *O ile wiadomo, środowisko naukowoliterackie występowało przy różnych okazjach do władz PAN z apelami o reaktywowanie „Tekstów". Nie były one jednak przez adresata brane w rachubę.*

J.S.: Z takimi apelami występowała Rada Naukowa IBL, dyrekcja Instytutu, Komitet Nauk o Literaturze. Sam miałem do tych usiłowań stosunek ambiwalentny. Z jednej strony wydawało mi się, że muszą być podjęte, bo tego wymaga honor środowiska i poczucie odpowiedzialności. Jednakże w miarę upływu czasu coraz bardziej obawiałem się, że apele te wreszcie poskutkują i „Teksty" zostaną wznowione. A one nie powinny zostać wtedy wznowione! Pozostawanie w wymuszonej nieczynności przynosiło nam — redakcji — zaszczyt; był to widomy znak wyróżnienia, na które nie każdy potrafił zasłużyć. Gdyby natomiast pismo reaktywowano: czy wyobrażacie sobie, co by to oznaczało? Kooperację z dyrektorem-politrukiem, Witoldem Nawrockim; liczenie się z ocenami groteskowej rady naukowej, którą powołano, aby ukarać społeczność IBL; podleganie tchórzliwym i bezwarunkowo posłusznym partii, policji i wojsku, zwierzchnikom z biur i sekretariatów Akademii; wysłuchiwanie opinii różnych sezonowych zarządów nauki i kultury; oddawanie tego, co pragnęlibyśmy publikować, na pastwę cenzury — w warunkach, gdy wydawnictwa drugiego obiegu stwarzały coraz większe możliwości słowu nie-cenzurowanemu. Już na samą myśl o tym wszystkim dostawałem mdłości. Uważam, że obrót, jaki ostatecznie przybrała sprawa „Tekstów" był najpomyślniejszy z możliwych. Nikt z redaktorów — ktokolwiek by do nich należał — nie musiał opaskudzić się w imię niby wyższych wartości. Sytuacja pozostała moralnie przejrzysta, co pozwala dziś bez niesmaku zaczynać grę na nowo.

R.: *Dziękujemy Panu za rozmowę.*

Rozmowa odbyła się 15 marca 1990.

Znak$_0$log

An International Yearbook of Slavic Semiotics

Editors: Michael Fleischer, Peter Grzybek

Associate Editors: M. Jampol'skij (Moskva), T. Stępień (Katowice)

Advisory Editorial Board:

V. Biti, Zagreb
K. Eimerchamer, Bochum
V. V. Ivanov, Moskva
Yu. M. Lotman, Tartu
N. Petković, Beograd
A. Shukman, Oxford
B.D. Djankow, Sofia
W. Eismann, Graz
W.A. Koch, Bochum
J. Pelc, Warszawa
M. Procházka, Praha
V. N. Toporov, Moskva

ZNAKOLOG presents a discussion and publication forum for semiotic research in the Slavic countries. It offers Slavic and Western scholars the opportunity to announce and to exchange the most recent results of their work. ZNAKOLOG addresses everyone

— who works semiotically-oriented in the Slavic countries
— who works on Slavic semiotics
— who wishes to be informed about Slavic semiotics.

Constant thematical issues are all aspects of Applied Semiotics, Theoretical Semiotics and (Evolutionary) Cultural Semiotics. Additionally, ZNAKOLOG seeks to establish a discussion basis between Slavic and Western research in systems theory transcending the narrower field of semiotics.

ZNAKOLOG publishes contributions by scholars from East and West; topics of contributions do not necessarily have to be restricted to Slavic material. Znakolog publishes original contributions, extensive review articles, short reviews and an annual bibliography. Articles are published in English or German.

ZNAKOLOG calls upon everyone interested in the above-mentioned topics to co-operate.

Editors' address:
ZNAKOLOG, Ruhr-Universität Bochum, GB 8/152, Postfach 102148, D-4630 Bochum, Germany (West).

Autobiografia

Andrzej Dobosz

O Bibliotekach

W Bibliotece Królewskiej w Kopenhadze po trawnikach wewnętrznych ogrodu, do którego wychodziłem przerywając lektury, spacerują mewy.

Wchodząc do madryckiej Biblioteca Nacional, jako czytelnik *Vademecum do badań nad historią XIX i XX wieku* Ireneusza Ihnatowicza, jeszcze w Warszawie przed wyruszeniem w podróż wiedziałem, ile trzeba złożyć fotografii i jakich dopełnić formalności, by uzyskać kartę wstępu. W głównym hallu mijałem siedzącego umundurowanego policjanta z pistoletem maszynowym na kolanach, było to już po restytucji monarchii.

Biblioteka Uniwersytecka w Amsterdamie czynna jest do północy. Gdy pojawiłem się w niej, kończąc wędrówki po mieście przed dziesiątą wieczorem, spotykałem wielu czytelników. Zawsze też znajdowałem wolne miejsce. Rano jest otwarta od pół do dziesiątej.

Wielkie biblioteki w Kopenhadze, Madrycie, Amsterdamie funkcjonują tak jak te w Warszawie, w których rozpoczynałem moje doświadczenia czytelnika. Po lekturze katalogu, a starałem się przeczytać w całości katalogi poważnych bibliotek — i w wypadku BUW-u i Narodowej zamiar ten zrealizowałem — tak więc po mniej więcej dwóch godzinach lektury katologu wypisywałem rewers. Gdy rozpoczynałem mój żywot czytelnika, długopisy nie były jeszcze artykułem powszechnego użytku, a złote wieczne pióra stanowiły nieosiągalny luksus. W BUW-ie na użytek czytelników wystawione były szkolne kałamarze i leżały zwykłe pióra z okrągłymi

stalówkami. Zdarzało się, że zanim wypisałem czytelnie rewers, miałem powalane atramentem palce i bardzo mnie peszyły dyżurne bibliotekarki, którym składałem moje zamówienia. W późnych latach pięćdziesiątych czułem się w tych miejscach na tyle zadomowiony, że widząc kiedyś, jak urzędujące panie usiłują wypędzić z czytelni Biblioteki Narodowej, mieszczącej się wtedy w gmachu SGPiS-u, siwego i brodatego Tadeusza Peipera, odmawiającego zdjęcia palta i długiego szala, którym był owinięty, potrafiłem im wyjaśnić, kim jest ten pan i pohamować ich umiłowanie porządku. Wkrótce potem Stefan Kisielewski opowiadał mi o spacerze, podczas którego Peiper pokazywał mu w Warszawie domy u m y ś l n i e źle zbudowane. Gdy dziś przypominam sobie ton, jakim to Kisiel opowiadał, myślę, że może nawet i on wtedy podzielał przypuszczenie, że to, co się dzieje wokół nas, jest rezultatem głupoty, niewiedzy, a nie świadomego zamysłu. Ja sam rozstałem się z tym złudzeniem, gdy zburzono ocalałą w czasie wojny kamienicę architekta Tołwińskiego na ulicy Służewskiej pod numerem czwartym, opisaną przez Mieczysława Wallisa w książce o secesji, dom dzieciństwa i młodości Witolda Gombrowicza. Ulubiony krawiec warszawskich architektów, p. Wiktor Świętek, przedłużył byt tego domu, do którego pielgrzymowałem, o kilkanaście miesięcy, odmawiając przyjęcia kilku kolejnych mieszkań. W końcu jednak Józef Kępa i jego wspólnik Jerzy Majewski, zwani gospodarzami stolicy, zrealizowali swój plan.

Po oddaniu rewersu czekało się na przyniesienie książek z magazynu. Mogło to trwać 20 minut, pół godziny — w Amsterdamie i Kopenhadze ten czas bywa krótszy. Kiedyś w Bibliotece Publicznej na Koszykowej zamówiłem książkę dra Wiktora Szokalskiego. Autor przed rokiem 1830 studiował medycynę w Warszawie, brał udział w powstaniu, kontynuował studia w Giessen, Heidelbergu i Würzburgu. W roku 1839 został docentem oftalmologii w Paryżu, w roku 1848 był wysłannikiem ks. Adama Czartoryskiego do Parlamentu Frankfurckiego. W 1853 osiadł na stałe w Warszawie, a nieco później wydał w Krakowie podręcznik psychiatrii na użytek szlachty. Autor opowiada w przedmowie, że ilekroć pojawia się w karnawale na balu, zaraz przystępuje doń jakiś obywatel z prowincji i korzystając z okazji usiłuje zasięgnąć rady pana konsyliarza w związku z przypadkiem fiksacji kuzyna czy sąsiada. By na przyszłość uwolnić się od podobnych rozmów, dr Szokalski przystępnie opisał najczęstsze przypadki zaburzeń. Gdy już nazbyt długo nie przynoszono mi *Fantazyjnych objawów zmysłowych,* podszedłem do stolika dyżurnej. Pani bibliotekarka właśnie przeglądała moją książkę. Oddała mi ją, pytając z politowaniem: czy nie umiał pan znaleźć czegoś nowszego na ten temat?

Moje postanowienie, by przeczytać wszystkie książki wydane po polsku między rokiem 1815 a 1855, wywoływało przez pewien czas niezbyt przychylne reakcje pracowników bibliotek, przynoszących z magazynów tomy nieco zakurzone, czasem jeszcze nie rozcięte od chwili wydania w roku 1840, niekiedy — w Bibliotece Narodowej — z przyklejoną kartką z trupią główką, oznaczającą, że książka była konserwowana środkami chemicznie trującymi; dołączona instrukcja odradzała wkładanie podczas lektury palca do ust i zalecała kąpiel po jej zakończeniu. W końcu jednak bibliotekarze i magazynierzy czytali tytuły książek, które przechodziły przez ich ręce, i doznałem w bibliotekach wielu objawów szczególnej życzliwości.

Czasem zresztą nie wystarczało złożenie samego rewersu. Z początkiem roku 1954 Jan Kott wystosował do Dyrektora Biblioteki Uniwersyteckiej pisemka z prośbą o udostępnienie słuchaczom jego seminarium: Jerzemu Timoszewiczowi i mnie pism dwudziestolecia międzywojennego. Wcześniej, zaraz po przyjęciu na polonistykę, zwróciłem się do Kurii Metropolitalnej z prośbą o zgodę na lekturę książek z indeksu watykańskiego i bez żadnych trudności jesienią 1952 uzyskałem takie zezwolenie ks. arcybiskupa warszawskiego, kardynała prymasa. Parę lat później w „Tygodniku Powszechnym" (prawdziwym) przeczytałem z entuzjazmem wielki artykuł Hansa Kunga, wtedy jeszcze księdza, przeciw instytucji indeksu. Wreszcie w r. 1966 papież Paweł VI zniósł indeks.

Gdy już z Timoszewiczem przeczytaliśmy komplet „Wiadomości Literackich", spróbowaliśmy prócz „Przeglądu Współczesnego", „Ateneum" Napierskiego, „Marchołta", „Drogi" i „Verbum", posługując się naszymi papierkami, zamawiać pisma z lat 1945-1949, również objęte urzędowym zakazem udostępniania. W polskich bibliotekach restrykcyjne zarządzenia nie były nigdy zbyt ściśle przestrzegane. Przeczytałem, niedawno ogłoszone przez Andrzeja Biernackiego w „Znaku" nr 412, sprawozdanie Władysława Pociechy z działalności w Bibliotece Jagiellońskiej w latach niemieckiej okupacji. Nazywała się wtedy *Staatsbibliothek*, wolno z niej było korzystać na podstawie specjalnego zezwolenia władz niemieckich, nieosiągalnego dla polskich uczonych, a wstępu strzegła niemiecka warta. Mimo to w czytelni 70% stanowili nielegalni czytelnicy, polski wicedyrektor sprowadzał na fałszywe niemieckie nazwiska książki naukowe z zagranicznych bibliotek na koszt Niemiec dla polskich pracowników naukowych, a w zbiorach kompletowano tajną prasę. Podczas tej lektury miałem wrażenie, że bibliotekarzy podobnej formacji duchownej zdążyłem jeszcze

spotkać w moim życiu. Licho wynagradzani, wykonywali jednak swoją pracę w sposób odróżniający ich od innych pracowników państwowych. Może tylko jedno wspomnienie mąci ten obraz. W latach sześdziesiątych byłem na wernisażu wystawy bibliofilskiej Towarzystwa Przyjaciół Książki w Pałacu Krasińskich w Warszawie, gdzie mieszczą się zbiory specjalne Biblioteki Narodowej. Swe kolekcje, a raczej ich próbki, prezentowali między innymi: Władysław Bartoszewski, Andrzej Biernacki, prof. Mieczysław Brahmer, Józef Chudek, Juliusz Wiktor Gomulicki, Wacław Zawadzki. W pewnej chwili pochylonych nad gablotami i pogrążonych w rozmowach bibliofilów zaczął rozpędzać z nieprzyjaznym pohukiwaniem, niemal rozdając na prawo i lewo kułaki, z gorliwością i wprawą stójkowego, niewysoki lecz solidnie zbudowany mężczyzna. To dyrektor Biblioteki Narodowej torował wygodne przejście dla wicemarszałka sejmu Zenona Kliszki, który zechciał swoją obecnością zaszczycić wystawę.

— Gdzieś w roku 1955 jeden z redaktorów „Nowej Kultury", znając moje zainteresowanie Gombrowiczem, wpadł na pomysł wprowadzenia pisarza do POLSKI LUDOWEJ. Zaproponowano mi, żebym przygotował wybór obszernych fragmentów *Dziennika*, możliwych do strawienia i opatrzył je komentarzem życzliwym a zarazem pouczającym Gombrowicza tam, gdzie się myli. Zaopatrzono mnie w papiery dające wstęp do czytelni prasy zagranicznej w Domu Stowarzyszenia Dziennikarzy. Była to sala sprawiająca wrażenie wnętrza kasy pancernej; pomalowane na biało metalowe drzwi pełne były sztab do ryglowania, okna zakratowane. Siedzący obok mnie z cudzoziemska ubrani panowie kopiowali „Wall Street Journal". Czytali też inne gazety, ale cytowanie i wyszydzanie „Wall Street Journal" należało do szczególnego szyku ówczesnej prasy. Nawet „Twórczość" miała specjalną rubrykę temu poświęconą. W „Kulturze" czytałem wszystko, poczynając od Juliusza Mieroszewskiego, a *Dzienniki* po prostu sobie przepisywałem.

Wcześniej ze zbiorowej lektury znałem *Zniewolony umysł*. W pokoju będącym także w znacznej mierze biblioteką, okno zasłaniano kocem i Jan Józef Lipski przez projektor do bajek Jana Tomasza wyświetlał na ścianie zmikrofilmowane stronice książki. W tych seansach, oprócz gospodarza i pani Maruty, jego żony, brali udział Witold Jedlicki, starszy brat Jerzego, późniejszy autor książeczki o Klubie Krzywego Koła w Bibliotece „Kultury", socjologowie Andrzej Ważniewski i Zygmunt Skórzyński, Czesław Czapów i Stanisław Manturzewski. Od czasu do czasu któryś z nich miewał na krótko pojedyńczy numer „Kultury". Można go było wtedy pożyczyć na jedną noc.

Gdy przepisałem już *Dzienniki*, łącznie z ostatnim, jaki się wtedy ukazał,

a *Notatniki niespiesznego przechodnia* umiałem już prawie na pamięć, zrozumiałem, że czas przestać korzystać z przywileju. Dobry Pan Bóg sprawił, że nie miałem zamiaru pouczać Gombrowicza.

W zagranicznych bibliotekach mniej już może szukałem bardzo rzadkich polskich tytułów. W Kopenhadze i Amsterdamie cieszyła mnie myśl, że gdybym tam został na długo, mógłbym korzystać zarówno z opisów wędrówek zesłańców syberyjskich: Rufina Piotrowskiego czy Ewy Felińskiej, jak i z siedmiu tomów Kucharzewskiego, o których jednotomowy skrót, dokonany u schyłku życia przez autora, daje najbardziej mylne i najgorsze wyobrażenie. W Madrycie też można by się z powodzeniem zajmować polskim wiekiem XIX-tym. Natomiast autorzy współcześni ograniczyli się do wydawanych przez PAX w latach pięćdziesiątych. Ani Miłosza, ani Ważyka, lecz młodziutki Antoni Podsiad, Nik Rostworowski, Zdzisław Łączkowski. Proza — to Janina Kolendo, Dobraczyński,Umiński, lecz nie Władysław, autor *Flibustierów*, a Zdzisław. I w każdej z tych bibliotek ukłucie serca: gdy zajrzeć pod hasło Warszawa — odsyłacz — patrz: Pakt Warszawski.

Gdy po raz pierwszy w roku 1977 znalazłem się w bibliotece Centrum Pompidou w Paryżu, ogarnęło mnie zdumienie i popłoch. Ogromna hala, czy raczej dwie hale, gdyż jest to na dwu piętrach, 2-gim i 3-cim tego gmachu. Wchodzi się na piętrze wyższym, gdzie jest szatnia, dział bibliografii i część dyscyplin ścisłych. Do działu literatury, filozofii, religii i sztuki zjeżdża się znów ruchomymi schodami piętro niżej. W tej hali jest ciągle w ruchu może setka, może parę setek osób, jak na wielkim dworcu kolejowym; połowa to czytelnicy, połowa zwiedzający. Kilkadziesiąt metrów regałów z książkami. Następne kilkadziesiąt zajmują niskie stoły i wygodne krzesła z metalu i skóry. I dalej znowu regały i stoły. Łatwe do odnalezienia stoliki personelu. Wysoko nad regałami widoczne tablice z informacjami. Książki wyszukuje się i bierze samemu z półki. Niektórzy przeglądają je, czy nawet czytają, opierając się o wolne miejsce na półce. Do wybranego przez siebie stołu można znieść ile się chce książek. Rzadko jednak widywałem więcej niż osiem. Zdarza się też tylko jedna. Pod ścianą siedzą na podłodze młodzi ludzie i przeglądają komiksy. Gdy już wybrałem sobie parę tomów i miejsce, nic nie zakłócało skupienia. Podłoga całkowicie głuszy hałas kroków, a może i rozmów. Do Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie często na kwadrans przed zamknięciem wpadał Andrzej Biernacki, by sprawdzić jeszcze jakiś szczegół. Odgłos jego kroków po posadzce odrywał mnie od lektury, zapowiadając zresztą przyjemność mogącego nastąpić spaceru. Tu kończę rozdział i podnosząc na chwilę głowę widzę dookoła spacerujące tłumy, których nie słyszałem

i o których istnieniu zapomniałem. Na dodatek niemal w każdym miejscu tej podłogi można włączyć jeszcze jakieś urządzenie: kopiarkę, lampę, czy telefaks. Kopiarek jest tu wiele i w cenie dwukrotnie niższej niż w mieście można sobie odbić stroniczkę, która nas zachwyciła, albo na przykład ten sam fragment *Tristrama Shandy* po francusku, hiszpańsku, holendersku i niemiecku, który wezmę ze sobą na wakacje razem z oryginałem i polskim przekładem Krystyny Tarnowskiej, by poznawać języki metodą profesora teatrologii z Bari, dra Jerzego Pomianowskiego — tłumacza Czechowa, Babla i Sołżenicyna na polski, a ks. Karola Wojtyły na włoski. Czasem powątpiewam, czy jest to szczególnie skuteczna metoda. Dostarcza jednak wielu przyjemności oraz informacji godnych zastanowienia. Już w podtytule *Tristrama* słowo *gentleman* brzmi po hiszpańsku *caballero*, a tekst w tym języku jest niemal dwukrotnie dłuższy niż angielski.

Tak więc stałem się entuzjastą tej biblioteki. Czy na długo? Jako cudzoziemiec, nawet mając za sobą od dawna znajomość wszystkich przekładów Boya, jeszcze przez lata znajdę tu dla siebie lektury francuskie i angielskie. W Polsce czułbym się jednak obco w bibliotece zawierającej jedynie książki wydane po r. 1975 czy nawet 1945, choćby zgromadzono je tam wszystkie. Jest tu jeszcze dość miejsca i na półkach, i przy stołach. Ale nowe książki przybywają w takim tempie, że zacznie dla nich brakować miejsca. Wtedy, by zwolnić półki, „książki rzadko czytane będą gromadzone w tworzonych specjalnie centralnych magazynach usytuowanych w różnych regionach kraju", zapowiadał już dziesięć lat temu Zbigniew Cudnik w interesującym studium budownictwa bibliotek *Skarbnice Wiedzy* — Ossolineum 1980. Kryterium będzie proste: książka pokryta warstewką kurzu musi ustąpić miejsca świeżo wydrukowanej. Nie umiem sobie wyobrazić Jerzego Stempowskiego chodzącego do biblioteki po to, by czytać to tylko, co czytają wszyscy. W Centrum Pompidou można jednak przypomnieć sobie najbardziej tradycyjną bibliotekę, czytując drukowany w formie książki wielo-, wielotomowy katalog biblioteki British Museum wraz z wydawanymi co 10 lat uzupełnieniami.

Można przypuścić, że czytelnik nawykły do obcowania z porządnymi bibliografiami zdoła dotrzeć do książek zesłanych na pokutę w prowincjonalnych magazynach. Dla tego muszą istnieć takie bibliografie. Drugie wydanie *Bibliografii Polskiej XIX Stulecia* Estreichera, notujące niemal przy każdej pozycji, w jakich bibliotekach krajowych można ją znaleźć, jest nieocenioną pomocą. Tyle, że po 30 latach przedsięwzięcia jesteśmy na początku litery „K". Zamierzona kontynuacja dzieła Estreicherów, *Bibliografia Polska 1901-1939* Biblioteki Narodowej pod redakcją Janiny

Wilgat, zaprojektowana jest na 20 tomów. Przedmowa do tomu pierwszego („*B.P. 1901-1939*, której pierwszy tom oddaje Biblioteka Narodowa do rąk czytelnika...") nosi datę: listopad 1977. Tom ten oddano do składania 17 grudnia 1982. Podpisano do druku w maju 1986. Druk ukończono już w październiku 1986.
Zasobna biblioteka Centrum Pompidou w jednym przynajmniej dziale odznacza się komicznym ubóstwem. Największą książką polską są *Teatralia Kaliskie* Stanisława Kaszyńskiego, str. 1004 + ikonografia — Wyd. Łódzkie 1972. Są też dwa tomy krytycznego wydania *Wizerunku* Reja i trzy pierwsze tomy dzieł wszystkich Mickiewicza pod red. Konrada Górskiego. *Pan Tadeusz* w wydaniu BN. *Balladyna. Maria Stuart* po rosyjsku, ale w przekładzie Borysa Pasternaka. Jean Bourrilly — *La jeunesse de Jules Slowacki. Apelacja* Andrzejewskiego, Janusz Przymanowski cywilny i wojskowy, trzy tomy francuskich przekładów Adolfa Rudnickiego, tom Miłosza. Wiersze Włodzimierza Słobodnika wydane w r. 1980. Sporo przekładów Witkacego, *Ordynat Michorowski*, wiele książek Haliny Auderskiej z dedykacjami dla gmachu. I jeszcze ze trzy gramatyki. To chyba niemal wszystko. Na dodatek moja próba przypomnienia sobie twórczości Auderskiej, zakończona na lekturze dedykacji i pierwszego zdania: „Dzikie kaczki odleciały na zachód", nadała jej dziełom wygląd używanych, co może przedłużyć ich pobyt na tej półce o kilkanaście lat.
Ilekroć obcuję z katalogiem czy bibliografią mój liberalizm jest bezgraniczny. Każda książka powinna być zarejestrowana z jednakową starannością. Im bibliografia jest bardziej kompletna, tym jest doskonalsza. Wybierając książki dla siebie, gotów jestem przyznać innym prawo dokonywania całkiem odmiennych wyborów. Gdy staję przed półką, tak jak przed żywym człowiekiem, wpadam czasem w złość. Pytam, kto tu postawił tę głupią książkę? Teraz zdałem sobie sprawę, że mój liberalizm jest proporcjonalny do wielkości biblioteki. Przy czterdziestu książkach nie mogę znieść, gdy dwadzieścia jest bezwartościowych. Przy stu tysiącach tomów myślę, że byłoby cudownie, gdyby aż dwadzieścia tysięcy było wspaniałych.

Andrzej Biernacki

Żer Tygrysów

... wtedy przychodzi wielki rządca
mąci się nitka przyjaźń plącze
i pustych słów makówka dzwoni

potem zakrzepła krew w sztandarach
i palców węzeł ponad głową
taki sam węzeł w mózgu pięść

Zbigniew Herbert
Do pięści

Jaki rozkaz przekazuje nam
na sztandarze rewolucji profil czwarty?
— Pod sztandarem rewolucji wzmocnić warty!
Wzmocnić warty u wszystkich bram!

Wisława Szymborska
Ten dzień

1. Znany szkic Czesława Miłosza *Tygrys* z tomu *Rodzinna Europa* jest — jak wiadomo — literackim portretem Juliusza Krońskiego. Zarazem jest przenikliwym opisem jednej z odmian obłudy,

do jakiej uciekli się w polskich latach stalinowskich niektórzy nasi intelektualiści z ówczesnego pokolenia czterdziestolatków:

Przyjaźń z Tygrysem wzmacniała mnie przez jego gniewy i sarkazm namiętnego pielgrzyma. Wierzył, że naszym obowiązkiem jest przenieść cenne wartości europejskiego dziedzictwa na drugi brzeg, choćby dziesiątki lat miały nas otaczać tylko absurd, krew i ekskrementy. Maskuj się i klucz — będzie tobie to wybaczone, jeżeli przechowujesz w sobie miłość Dobra.

Bliższe wejrzenie w zasady, którymi by się miano kierować, odsłania kulisy całej tej maskarady:

Bo „tygrysizm" był filozofią działania, ale tak trudną, że dostępną tylko dla łaskawie przez mistrza wybranych kilku godnych. Żeby ją uprawiać, należało pielęgnować „humor historyczny", czyli raczej zręczność taką jak pływanie albo bieg niż umiejętność nadającą się do wyłożenia komuś w teorii. Rzeczywistość poddana przemianie, tak utkana ze współzależności, że każdy, nawet najdrobniejszy jej szczegół owocował nieskończenie, ukazywała spojenia, w których można było umieszczać dźwignię świadomego aktu.

Następstwa zaś praktyczne tego nie pozbawionego pychy żonglerstwa, nazywanego historycznym humorem, wyrażały się jeszcze o wiele mniej górnie; „miłość Dobra" coraz wyraźniej Tygrysowi ulatniała się po drodze:

I jak się zdaje, zagadka etyki niemożliwej do wsparcia na jakimś nieruchomym dziesięciorgu przykazań, zagadka prawideł zdobywanych co dzień z trudem, wśród powszechnej zmienności, coraz bardziej go niepokoiła. Posiedzenia jego grona obracały się dokoła pytania: Co wolno, czego nie wolno. Wolno usunąć z katedry profesora („szkodnika"), ale nie wolno go ani więzić, ani pozbawiać możliwości zarobku.

Uderzająca jest lichota uzasadnień powstających na użytek faktów zamierzonych i dokonanych. Juliusz Kroński przyczynił się był do bezterminowego urlopowania z Uniwersytetu Warszawskiego swojego profesora, Władysława Tatarkiewicza — i sam tak właśnie objął opustoszałą katedrę.
Dochowały się relacje z jego „tygrysich" wykładów. Szybko wśród swych słuchaczy rozpoznawszy studentów co wybitniejszych, całą resztę traktował jak mierzwę. Wśród „wybranych" znalazł się — i słusznie — Krzysztof Pomian. On to właśnie mi po latach opowiedział, że gdy tylko profesor Kroński wygłosił jakąś efektowną bzdurę — zaraz mu słał, do ław studenckich, gryzmoł z zapytaniem: „Czy dobrze się wygłupiam!?".

2. Nie należąc do „kilku godnych", nie miałbym szans u „Tygrysów", toteż wspominając tamte lata mogę mówić zaledwie o tych, którzy byli z góry przeznaczani na zatratę, na ich żer i pastwę.

Ośmiela mnie do przemawiania tu* okoliczność, że ostatnimi czasy kilkakrotnie zostałem z imienia wskazany wśród uczniów i potem studentów, którym niesporo szło przystosowanie się do zmian zaszłych u nas po roku 1948. Spotkałem się mianowicie ze wzmiankami o sobie u tak znanych dzisiaj autorów jak Andrzej Walicki, Andrzej Drawicz i Jacek Trznadel. Ale punktem odbicia tych moich tutaj uwag niech będzie wywiad z Marią Hernasową, przeprowadzony przez Marka Zaborowskiego i drukowany we wrocławskim niezależnym piśmie literackim „Obecność" (nr 22). Rozmowa się toczy „na marginesach *Hańby domowej*". Moja niegdyś licealna koleżanka widzi mnie tak:

We wspomnieniach o szkole umknął uwadze Jacka Andrzej Biernacki, który przyszedł do naszej szkoły przed maturą, wywalony z III Liceum za tzw. politykę, prawie jak Bernard Zygier z *Syzyfowych prac*, za bliżej nieokreśloną nieprawomyślność. Myśmy nie bardzo wiedzieli, na czym ta nieprawomyślność polega, chociaż ten chłopak absolutnie nie krył swoich poglądów. Poglądy Andrzeja to była zresztą osobliwość – można je było umieścić w czasie gdzieś około Sejmu Czteroletniego. To był powód, że nie odegrał on w 'XI humanistycznej' roli Zygiera.

Przeciągnąłem ten cytat, aby siebie nie oszczędzać. Musiałem był rzeczywiście być mocno śmieszny. Teraz pora na autobiograficzny komentarz.
Podczas niemieckiej okupacji uczyłem się w domu. Do szkół po raz pierwszy w życiu poszedłem w roku 1945. Dla kogoś, kto dotychczas codziennie był przepytywany z całości zadanego materiału i ze wszystkich przedmiotów – nauka w publicznym gimnazjum była czymś nieoczekiwanie łatwym, mimo że domowe wychowanie trochę odstawało od wymagań oficjalnego programu i miałem pewne zaległości do nadrobienia.
Gimnazjum ogólnokształcące w Łowiczu było świetne. Wszystkich moich tamtejszych profesorów do dzisiaj pamiętam z imienia i nazwiska, mam ich w oczach z sympatią i podziwem. Jeśli zostałem polonistą – pani Helena Jastrzębska ma w tym duży udział. Jan Wegner, zasłużony badacz dziejów ziemi łowickiej, był moim pierwszym mistrzem w historii. Łaciny – nim została z powrotem wezwana do Uniwersytetu w Warszawie – udzielała Maria Maykowska, asystentka kiedyś samego Tadeusza Zielińskiego. To jest *pars pro toto*.
Ustrój był nowy (wiedziałem o tym coś niecoś, gdyż nie mogliśmy wrócić

* Wspomnienie wygłoszone w Oddziale Warszawskim PTS 19 I 1990 r., podczas sesji *Socjologiczny obraz stalinizmu*.

do naszego domu, z którego wygnali nas Niemcy i nawet mieszkanie w tym samym powiecie zostało nam wzbronione). Jednakże ten nowy ustrój starał się o zachowanie pozorów. Gimnazjum nie miało zrazu własnego budynku, gdzieździliśmy się kątem w jakiejś innej szkole. I otóż pewnego wczesnego ranka, dobrze przed rozpoczęciem zajęć, na wezwanie uczniów klas maturalnych, ruszyliśmy pochodem z transparentami przez całe miasto, pod gmach starostwa — z manifestacją, domagając się lepszych warunków do nauki. Miejscowe gazety napisały o nas życzliwie, represjonowanie organizatorów nikomu nie przyszło do głowy. Publiczną wypożyczalnię książek przy głównej ulicy, łączącej stary i nowy rynek (wówczas Zduńskiej — i teraz nareszcie znów pewnie tak samo), prowadzili członkowie Związku Walki Młodych. Wiedziałem, co to za organizacja, ale wykonywali swoje bibliotekarskie zadania pierwszorzędnie i korzystałem z ich usług bez zastrzeżeń. Takie to było moje pierwsze z życiu spotkanie z niewiele ode mnie starszymi chłopcami w czerwonych krawatach!

Warunki życiowe mej rodziny sprawiły, że po dwu latach z wielkim żalem opuściłem Łowicz i przejechałem do Wrocławia, który wkrótce także bardzo polubiłem. Wrażenia szkolne — znowu korzystne: cóż za wyśmienici profesorowie zjechali tu byli ze Lwowa! I jeszcze raz to samo: nowy ustrój wciąż się maskował. Pamiętam dobrze zbiórkę pieniężną w całym mieście na rzecz Towarzystwa Burs i Stypendiów. Braliśmy w tym udział z przekonania, rozumiejąc, że idzie o materialne wsparcie uboższych kolegów; zajęliśmy nawet w konkursie pierwsze miejsce w Polsce! Władze TBiS wcale się nie kwapiły z powiadomieniem nas, jakie wychowawcze cele przyświecały tej organizacji. Nauczyciele też byli chyba mało zorientowani. Bo jednak kiedy indziej dawali dobre świadectwo swojemu i naszemu odczuciu, przy wykładaniu na przykład historii najnowszej. Nikomu z nich nie przyszłoby do głowy posłużyć się osławioną *Nauką o Polsce współczesnej* (1948), podręcznikiem Władysława Bieńkowskiego (który dzisiaj przyznałby się zapewne do „tygrysizmu").

Z gimnazjum wyleciałem dla uczczenia humbugu zwanego Zjednoczeniem Partii. Byłem przewodniczącym samorządu szkolnego, nasz zarząd (maturzyści) właśnie ustępował, więc tak pokierowałem wyborami, by do nowych władz weszli koledzy, którzy nie przystąpili do ZMP. Najpilniejszym moim wrogiem stał się odtąd kolega O., dotychczas inteligentny współpracownik i wcale nie ZWM-owiec, przeciwnie — członek OM-TUR-u, a to była ogromna różnica. Teraz jednak, odkąd już powstał ZMP, stał się gorliwszym wśród gorliwych.

Po kilku miesiącach wilczego biletu mogłem się był spodziewać, że matura

stanie się dla mnie na razie niemożliwa. Pomoc przyszła ze strony najmniej spodziewanej. Dowiedział się o mnie dr Franciszek Jankowski, dyrektor I ogólnokształcącego gimnazjum we Wrocławiu, przedwojenny socjalista, autochton, więzień w czasach Hitlera. Zostałem zaproszony na rozmowę. Trwała ona raczej krótko, ale będę ją z wdzięcznością (a i odcieniem dumy) pamiętał do końca życia. Padło pytanie, czy uważam się za przeciwnika jedynie komunizmu, czy socjalizmu także. — Oczywiście także socjalizmu, odparłem bez wahania. Dyrektor Jankowski wstał zza biurka, podał mi rękę i powiedział dosłownie tak: „W porządku, masz odwagę cywilną — możesz iść do klasy." W ten sposób dane mi było zostać kolegą wielu wybitnych teraz osób, co jest opisane u Jacka Trznadla.

3. Przechowuję nie bez przyjemności dokument poświadczający, że egzamin wstępny w Uniwersytecie Wrocławskim zdałem dobrze, lecz że przyjęty nie zostałem „z powodu braku miejsc". Ponieważ chodziło o Wydział Prawa, gdzie miejsc po wojnie było pod dostatkiem, jest oczywiste, co się za formułką kryje. Moi koledzy z gatunku pana O. czuwali.

Najskuteczniejszym podówczas dla takich jak ja sposobem przedostania się przez igielne ucho (wedle liturgii nowego obrządku) było — zostać robotnikiem. Posada gońca zaliczała już człowieka do tak zwanych pracowników fizycznych. Przyjął mnie wojewódzki zarząd Zrzeszenia Przemysłu Gastronomicznego. Dostałem służbowy rower — i moja znajomość prywatnych restauracyjek, knajp i spelunek stała się wkrótce dokładna. Trochę mi z tej ówczesnej wiedzy pozostało, bo to były lata bardzo jeszcze fachowej obsługi klienta, więc się nauczyłem, jak co ma być zrobione, jak podane.

Wolałem nie ryzykować ponowienia starań we Wrocławiu. Ekskoleżków na usługach PZPR było coraz więcej. Umknąłem do Warszawy. Tu się dostałem na polonistykę.

Dziekanem naszego Wydziału Humanistycznego był Witold Jabłoński, sinolog. Gdybym miał dzisiaj kogoś przeciwstawić „Tygrysom" — wybrałbym właśnie jego. Nie kluczył, nie mataczył, nie zgrywał się; ale to właśnie on upamiętnił mi się jako ktoś, kogo cechował odważny „humor historyczny". Z całą powagą przedstawił w roku 1950 w Towarzystwie Naukowym Warszawskim swą uczoną rozprawę *Geneza chińskiej bibliografii a rodzaje literackie*. Czytywaliśmy tę pracę z chichotem, którego nie powstydziłby się i Miłosz. Nasz bowiem sinolog zwracał uwagę na paralelę, która się nasuwa „między 'spaleniem książek' przez totalistycznego Ts'in Szyhuangti a jego

nieświadomymi naśladowcami w Trzeciej Rzeszy" i na dowód cytował Hansa Petera des Coudres, autora wydanej w Lipsku w 1935 r. książki *Das Verbotene Schrifttum und die Wissenschaftlichen Bibliotheken*, gdzie jasno zostało wyłożone, że bibliotekarz narodowo-socjalistyczny winien wyczerpać wszystkie środki, aby „zgromadzić w swej bibliotece jak największą ilość książek zakazanych, nawet wydanych za granicą", gdyż „pomijając względy praktyczne, brak w kolekcji czegokolwiek byłby wyłomem w totalnej władzy." Rozumie się samo przez się, że dostęp do tej literatury zakazanej będzie dozwolony tylko badaczom „wybranym, o patentowanej lojalności". Niemałej także uciechy dostarczyła przytaczana przez Witolda Jabłońskiego typologia chińskich rodzajów literackich, gdzie osobne miejsce zarezerwowane miały takie gatunki piśmiennictwa jak *cesarskie dekrety nominacyjne*; do władzy zaś można adresować *przedłożenia, deklaracje, oskarżenia* czy *petycje o amnestię!*

Miłosza samego też się nie tylko czytało, ale skromniutkimi środkami powielało i kolportowało. *Traktat moralny* umieliśmy na pamięć — i nie przesadzę powiadając, że był nam on drogowskazem („Kto w smutnym znalazł smak cynizmie, / Ten się losowi nie wyśliźnie, / A z dobrą miną do złej gry / Na pewno nie chadzają lwy."). Ponieważ kwietniowy numer „Twórczości" z roku 1948, gdzie utwór ten został wydrukowany, trudno już było pozyskać na własność, sporządziłem w niewielu numerowanych egzemplarzach (pisanych na maszynie) coś w rodzaju bibliofilskiej broszury dla kilkorga zaufanych kolegów. Adres wydawniczy głosił, że nakładcą jest Klub Czynnego Nonsensu działający przy Uniwersytecie Warszawskim. Ów maleńki klub powstał i przyjął swą nazwę z inspiracji Kisiela. Jego felieton, drukowany w „Tygodniku Powszechnym" z 6 maja 1951, noszący tytuł *Klub Czynnego Nonsensu (Felieton poważny)* — przyjęliśmy byli entuzjastycznie. *Zniewolony umysł* Miłosza dotarł do nas, gdy się tylko ukazał; przeczytany z uwagą — nie zaraził nas jakoś ideą Ketmanu.

Spotykaliśmy się w przerwach między wykładami, codziennie było jakieś okienko w rozkładzie zajęć. Po likwidacji Hadesu, po coraz częstszych pohukiwaniach kolegów-zetempowców, że „kawiarniany styl życia" jest wysoce naganny — nie zaprzestaliśmy wprawdzie chadzania do Mazowii, jednakże z Uniwersytetu szedł tam każdy osobno.

4. Od jednej z ładniejszych naszych koleżanek dostałem w roku 1957 cenny upominek: kilka protokółów narad Związku Młodzieży Polskiej, ocalonych specjalnie dla mnie w czasie likwidowania archiwum. Czytam dziś owe protokóły z rozbawieniem tym większym, że

w swoim czasie wcale nie odgrywałem jakiejś roli przywódczej. To raczej komunistycznej organizacji z jakichś jej wygodnych powodów spodobało się mnie wyraźnie awansować!
W każdym razie mam teraz dowody, jaki to byłem niebezpieczny:

Na I roku polonistyki wyodrębniła się grupa osób pochodzenia mieszczańskiego i inteligenckiego, która skupia się wokół kol. Biernackiego (kol. Drawicz i inni)

— czytam w sprawozdaniu „z odprawy sekretarzy grup ZMP z dnia 2 III 51 r.". A znów w opisie Narady Produkcyjnej z 24 stycznia tegoż roku znajduję taką wzmiankę:

Rozumiemy szkolenie ideologiczne m.in. jako formę pomocy w zdobywaniu marxistowskiej metody badania, marxistowskiej nauki. Ponieważ marxistowską metodę badania wyklucza tylko kol. Biernacki (III grupa) oraz Gajewski (II grupa, student teologii), sprawa szkolenia obchodzi tak zorganizowanych jak niezorganizowanych.

Staram się nic nie ująć ze stylu ani nawet z ortografii owych dokumentów. Narada produkcyjna, której ślad w nich pozostał, wiele czasu poświęciła oczywiście przedwojennej profesurze. Wybieram znów próbkę:

Nie mamy zamiaru bawić się w ciuciubabkę z profesorami takimi jak Szmytowa (sic!) czy Krzyżanowski. Uważamy za bezsensowne maskowanie się na naradzie. Padł zarzut pod adresem prof. Szmytowej, że jej wykład jest 'mieszczańskim delektowaniem się przysmaczkami'. Uważamy, że postawienie takiego zarzutu jest słuszne.

Wydział nasz niezbyt się nadawał do min i skoków „tygrysich". Styl mu usiłował nadać — bez powodzenia zresztą — Stefan Żółkiewski, lubujący się nie w niuansach, lecz w najordynarniejszym słownictwie — co miało być dowcipem w ustach tego w zachowaniu prywatnym dobrze wychowanego krytyka. Nowi asystenci — pepiniera „Kuźnicy" i „Wsi" — radzili sobie jak umieli; Andrzej Wasilewski na przykład wyrażał przekonanie, że sonet jest gatunkiem passeistycznym i wprędce zaniknie. Ćwiczenia z poetyki były nad wyraz podejrzane, ideowo niebezpieczne — zwłaszcza gdy je prowadziła uczennica Manfreda Kridla, Maria Rzeuska, osoba zupełnie wymykająca się schematycznym klasyfikacjom, historyk literatury ze wszech miar wybitny i z temperamentem pisarskim. (To ona w roku 1957, występując gościnnie w „Tygodniku Powszechnym", rozpętała ważną dyskusję swoim cyklem artykułów *Ratujmy polską naukę o literaturze*).
Próbując tu odtworzyć cośkolwiek z naszego samopoczucia w Uniwersytecie tamtych lat — rzekłbym przede wszystkim, że najtrwalej zapamiętałem nie zajęcia literackie, lecz to, co nam przyswojono z nauk pomocniczych. Te przedmioty mieli sobie powierzone uczeni i to uczeni wybitni. Udało mi się słuchać wykładów z logiki u Klemensa Szaniawskiego, w bibliografii i bibliologii ćwiczyć się u Jerzego Pelca. Dla nich możność

prowadzenia tych zajęć stanowiła także schronienie — zanim (po roku 1956) wolno im znów było oddać się wyspecjalizowanym dziedzinom filozofii.

Na Uniwersytecie popasałem krótko, o wiele krócej niż bym był chciał i powinien. Pod koniec przytaczanego wyżej protokółu odprawy sekretarzy ZMP czytam znów o sobie: „Następnie była jeszcze raz rozpatrywana sprawa tak zwanej 'paczuszki'. Kolega Krasek położył nacisk na oderwanie ludzi od Biernackiego." No cóż, trudno się nawet dziwić, że ci, co należeli i chcieli pozostać w ZMP, zaczęli z różnym stopniem dyskrecji nas, naszej „paczuszki", unikać. Najtaktowniej, nie przestając być koleżeński, usunął się Andrzej Drawicz. Mocniej nie tyle do serca, co do gardła, wziął sprawę kolega G., który publicznie pokrzykiwał, że pora się samookreślić, więc on zapytuje, po której ja „stoję stronie barykady", on zaś o tym i tak wie (bo rzeczywiście znaliśmy się byli jeszcze ze szkoły łowickiej). Tu już zaczynał mi się palić grunt. Miary dopełniła śmierć generalissimusa Stalina, *Ten dzień*, jak zatytułowała swój na ten temat wiersz pani Szymborska. Wtedy już otwarcie wziął się do roboty kolega K., zastępca dowódcy Studium Wojskowego do spraw politycznych. Pod pierwszym z brzegu pretekstem zostałem relegowany. (Możność złożenia egzaminów po kilku latach przerwy zawdzięczam dziekanowi Zdzisławowi Liberze).

Pozostawały *privatissima*. We wszystkich ośrodkach uniwersyteckich byli uczeni, którym „tygrysizm" (o ile o nim w ogóle wiedzieli) był do gruntu wstrętny. W Krakowie nauczali po cichu między innymi Roman Ingarden i Stanisław Pigoń, i niepożyty [na prośbę Autora redakcja zostawia tę archaiczną formę] Adam Krzyżanowski; w Toruniu — Henryk Elzenberg, Tadeusz Czeżowski czy Konrad Górski; w Gdańsku — niezapomniana Izydora Dąmbska (potem w Krakowie). I tak dalej. Warszawa szczyciła się państwem Ossowskimi, których ja sam poznałem później, dopiero poprzez Klub Krzywego Koła. Moją ostoją był Julian Krzyżanowski. W literaturach obcych dokształcałem się pod wpływem rozmów ze Stefanem Lichańskim i Julianem Rogozińskim, Dostojewskiego pożyczał mi pan Kazimerz Truchanowski.

5.

A nam, Juliuszu, jaka dana władza
Gdyśmy rodzinnej naszej Europy
Los przewidzieli, który doprowadza
Pod obcych potęg uzbrojone stopy?
.....

Ten to, Juliuszu, zaszczyt jest nam dany:
Wykute w złocie nowe formy wskrzeszać
I choć nieprędki czas dalszej przemiany
Waleczne trunki dla przyszłości mieszać.

Tak w roku 1948, w wierszu *Central Park*, przesłanym i dedykowanym z Waszyngtonu do Paryża Juliuszowi Krońskiemu, pisał Czesław Miłosz. Dziś wiemy, że wytrwał poeta, filozof zawiódł; sam zresztą Miłosz wyraźnie był rozczarowany do tego, co Kroński miał do powiedzenia po roku 1956.

Po „Tygrysie" została towarzyska legenda, głównie chyba w kręgach literackich. Z pism jego fachowych czytałem zaledwie krytykę, której poddał trzeci tom *Historii filozofii* Tatarkiewicza („Myśl Filozoficzna" 1952 nr 4). Ani błysku, ani chociażby przebłysku jakoś nie dostrzegłem. W miarę upływu czasu coraz świetniej wypada przy ponawianych lekturach *Traktat moralny*, coraz mniej przekonywająco szkic o Tygrysie (tym większej za to nabierający wartości dokumentarnej).

A my? — z całą bezwzględnością poświęceni na żer tygrysi? Nie było tak źle! Odtrutką stały się lektury przedsiębrane na własną rękę. Dla mnie główny azyl stanowiła Biblioteka Uniwersytecka — i namiętność do czasopism z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Ze świadomością, ile mu winienem, wspominam dyrektora Adama Lewaka, który mi dał pozwolenie ich czytywania (bo dla studentów znajdowały się one na indeksie rzeczy zakazanych).

Ci, co postanowili za wszelką cenę robić kariery ideologiczne, rzeczywiście powspinali się dość wysoko. Nadeszła chwila rozwiązania kryptonimów. Kolega O. — Marian Orzechowski — doszedł do wszystkich, jakie się marzyć mogą, stanowisk uniwersyteckich, dyplomatycznych, partyjnych i parlamentarnych; teraz odbywa staż bezpartyjności. Kolega G. — Wiesław Górnicki — świetny dziennikarz, objechawszy cały świat, popadł w uwielbienie dla swego — jak się wyraził — Hetmana, czyli Wojciecha Jaruzelskiego. Kolega K., którego nazwisko wyleciało mi jakoś z pamięci, jest jednak możliwy do odszukania, ponieważ w czasie stanu wojennego wystrzelił na stanowisko głównego komisarza PEN-Clubu.

Wracając pamięcią do tamtych lat nie mogę na samo już zakończenie pominąć faktu, że przynajmniej niektórzy z nas wiele naówczas czytywali Krasińskiego (dosyć zbywanego w oficjalnym programie studiów). Sztuka pseudonimowania adresatów uczuć narodowych nie była, jak wiadomo, obca temu poecie. Słynny jego wiersz *Do Moskali* (1840) zwał się

Do Turków i był rzekomym przekładem „z Kanarysa". Stamtąd to nauczyłem się wiedzieć już na zawsze, zresztą w zgodzie z *Pismem św.*, że nienawiść zła nie jest złem, że są okoliczności, kiedy „niecierpieć jest święcie i pięknie" —

I ta nienawiść mojem dobrem całem!...
.....
Chyba ją sprzedam za polską koronę!

Treść

Ryszard Nycz, Jakoś inaczej 1

Szkice

Jan Błoński, Bezładne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej 5

Edward Balcerzan Poezja jako samopoczucie 25

Marian Stala, Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli... ... 46

Bogdan Czaykowski, Widok z Vancouveru 63

Teresa Walas, Współczesna literatura polska — między empirią a konceptualizacją 70

Rozstrząsania i rozbiory

Jerzy Święch, Balcerzan jako strateg i ideolog 91

Małgorzata Czermińska, Przewodniku prowadź! 100

Wojciech Ligęza, Literatura emigracyjna i historia literatury ... 104

Lidia Burska, Kultura polska po Jałcie 109

Glosy

Maria Danielewicz-Zielińska, Orzech trudny do zgryzienia (Prolegomena do wszelkiej przyszłej periodyzacji literatury zwanej emigracyjną) 113

Wojciech Skalmowski, Samoistność i służebność 122

Michał Głowiński, Narracja, nowomowa, forma totalitarna .. 127

Rozmowy

Polska szkoła w poezji. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Aleksander Fiut 135

Trzeba grać w nowej sztuce. Rozmowa z Januszem Sławińskim 146

Autobiografia

Andrzej Dobosz, O Bibliotekach 155

Andrzej Biernacki, Żer Tygrysów 162

Warunki prenumeraty:

Roczna prenumerata krajowa: 24000 zł (6 numerów)

Roczna prenumerata zagraniczna:
— kraje komunistyczne i postkomunistyczne: 48000 zł (pocztą zwykłą)
— inne kraje świata: 36 USD (pocztą lotniczą)
Cena pojedynczego egzemplarza — 6 USD.

Wpłaty prosimy kierować na konto: Instytut Badań Literackich PAN, „Teksty Drugie", PBK XIII O. Warszawa, Nr 370044 - 3489, z podaniem dokładnego adresu nadawcy.

Istnieje także możliwość opłacenia prenumeraty dolarowej czekiem, który prosimy kierować na adres redakcji.

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

J.Bralczyk
O języku Wałęsy
C. Geerz
Mieszanie gatunków
W. Godzich
O narratologii
J. Landwehr
O poststruktralizmie
S. Lem
Mój pogląd na literaturę
K. Pomian
Czas i literatura
W. Skalmowski
Dekonstrukcjonizm jako nowomowa
J. Sławiński
Sytuacja ma rację
A. Wierzbicka
Język antytotalitarny
J. Ziomek
Obrona potoczna historii literatury