

Grzegorz Wołowiec

"Sporne postaci polskiej literatury współczesnej", pod red. Aliny Brodzkiej, Warszawa 1994 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 86/3, 163-172

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

fragmentów sutr lub innych nauk”¹⁰. Dodatkowe wyjaśnienia Miłosza nie rozstrzygają tej kwestii. W rozmowie z redaktorami „NaGłosu” poeta stwierdza: „Každy taki wiersz-aforyzm, niekiedy prosty, częściej zagadkowy, wzywa do dłuższego z nim obcowania, jako że tylko wtedy odsłania się stopniowo jego sens”¹¹. Użycie przez Miłosza terminu „aforyzm” sugerowałoby, iż dotyczy ono raczej koanu. Aforyzm, budowany na zaskakującym paradoksie czy antytezie, jest jego najbliższym europejskim odpowiednikiem.

Wiersz Białoszewskiego, poza tym, że jest krótki, w niczym nie przypomina japońskiego haiku. Traktowany jako zaskakujący aforyzm może od biedy przywołać na myśl buddyjski koan. Jednak niezależnie od tego, z jaką tradycją go zwiążemy – *nb.* Leduchowicz wybiera raczej haiku – interpretacja zaprezentowana przez autorkę nie ma nic wspólnego z odbiorem tradycyjnej poezji japońskiej. Autorka szkicu sprawdzając zakres użycia słowa „ramy” zachowuje się jak wstrawna strukturalistka, ale nie jak adept zen. „Rymy to ramy dawane dla rzeczy, dla świata. Świata, który jest samoistny, osobny, niepochwytny i który przemija. Lecz one, ramy, zostają. Można by powiedzieć, że zostają tylko ramy” – pisze Ewa Leduchowicz (s. 109). Mnich buddyjski nigdy by nie zaakceptował takiej wizji świata.

Problem interpretacji gnomicznych wierszy Białoszewskiego (jednak nie pojedynczych wyrazów!) celnie komentuje Tomasz Cieślak: „Wielość zgodnych w swej istocie opinii krytyki na temat usytuowania podmiotu w świecie przedstawionym przez Białoszewskiego, wskazane przez Annę Sobolewską związki z zen, a poprzez zen – dopowiedzmy – z haiku, wcale nie prowadzą do stwierdzenia, że przytoczone utwory należą do gatunku haiku. Te wiersze są tylko podobne do haiku w sposobie widzenia i prezentowania rzeczywistości, są efektem tej postawy, którą przyjmował Basho, Issa, Moritake” (s. 121).

Cieślak dotknął zagadnienia ogólniejszego niż kwestia systematyzacji gnomicznych wierszy z *Rozkurzu*. Chodzi o związek gatunku, jaki wybiera lub do jakiego zbliża się Białoszewski, z jego sytuacją duchową i egzystencjalną. Lektura zaprezentowanych szkiców przekonuje, iż poeta traktuje tradycyjne gatunki nie tylko jako anachroniczną „gramatykę” martwej literatury, która może służyć jedynie do parodystycznych lub stylizacyjnych zabaw. Reguły gatunkowe ody, ballady, „apokaliptyki” czy „podróży” są dla niego także gramatyką zapomnianego, ale nadal żywego języka, który przechowuje istotną wiedzę o naturze ludzkiego poznania i przeżywania rzeczywistości. Jakże charakterystyczne, że Białoszewski, poszukując formy adekwatnej do zupełnie nowych doświadczeń z pogranicza zen, jakby automatycznie trafia w koleiny tradycyjnych gatunków Dalekiego Wschodu, które są szyfrem buddyjskiego oświecenia. Zasada działa więc w obie strony.

Białoszewski – poeta awangardowy – sięga po nie znane już dziś lub silnie skonwencjonalizowane gatunki, by odnaleźć w nich pierwotny wzór autoanalizy i ekspresji. Sądząc po ciekawych szkicach łódzkich badaczy, aktualizowany przez autora „apokaliptyki” język nie stracił swojej mocy także w sferze poetyckiej komunikacji.

Jacek Kopciński

SPORNE POSTACI POLSKIEJ LITERATURY WSPÓŁCZESNEJ. Pod redakcją Aliny Brodzkiej. Warszawa 1994. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, ss. 208. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Przełom, jaki dokonał się w Polsce w ostatnich latach, przyniósł – obok przeobrażeń politycznych i społecznych – gruntowne zmiany w funkcjonowaniu polskiego życia literackiego oraz, mniej lub bardziej śmiało, zapowiedzi przewarto-

¹⁰ Ph. Kapleau, *Trzy filary zen. – Pusty obłok*. Warszawa 1990, s. 316 (tłum. J. Dobrowolski).

¹¹ Cz. Miłosz, *Zen codzienny*. W: *Dalsze okolice*. Kraków 1991, s. 66.

ściowania dotychczasowych hierarchii literackich. Kwestią do dyskusji pozostaje problem, na ile rok 1989 może być porównywalny z rokiem 1918 (tezę taką lansuje np. Jan Błoński), faktem jest jednak to, że po raz pierwszy od kilkudziesięciu lat zarówno literatura, jak i refleksja o niej mogły znowu poczuć się nie skrępowane żadnymi zewnętrznymi okolicznościami – wymogami ideologii, racją stanu, realiami geopolitycznymi, powinnościami wobec społeczeństwa, presją środowiska czy po prostu cenzurą. W świadomości dużej części uczestników życia literackiego piśmiennictwo polskie zaczęło odzyskiwać utraconą jedność: podziały na literaturę krajową i emigracyjną, oficjalną i niezależną przestały być podziałami najważniejszymi – pamięć o nich pozostawiono historykom. Rozpoczęła się powolna rewindykacja tych zjawisk literackich, które co najmniej od połowy lat siedemdziesiątych pozostawały na marginesie zainteresowania, zapomniane bądź – z różnych względów – zesłane do literackiego czyścica. Krytyczniejszym okiem natomiast zaczęto patrzeć na dotychczasowe autorytety i fascynacje.

Przejawem tych tendencji była np. przeprowadzona przez „Kulturę” ankieta pt. *Pisarze niedocenieni – pisarze przecenieni*¹, w której większość z biorących w niej udział dwudziestu kilku pisarzy, krytyków i literaturoznawców za twórców przecenionych uznało tych autorów, którzy jeszcze kilka lat wcześniej byli niepodzielnymi władcami zarówno sumień, jak i gustów większości środowiska i znacznej części publiczności (np. poeci Nowej Fali, Andrzej Szczypiorski, Tadeusz Konwicki). Natomiast nie docenionymi okazali się głównie ci, którzy z różnych powodów pozostawali na uboczu burzliwych wydarzeń lat osiemdziesiątych. Uwagę zwraca nawet nie tyle rezultat ankiety – w 1992 r. łatwy do przewidzenia (postulaty wyjścia poza ukształtowane, zwłaszcza w latach osiemdziesiątych, schematy krytycznoliterackie pojawiały się od czasu do czasu już w publikacjach drugiego obiegu) – co niezwykle emocjonalny ton wielu zamieszczonych w niej wypowiedzi, jak gdyby ich autorzy chcieli zrzucić wreszcie z siebie ograniczający ich ciasny gorset ocen i poglądów, tolerowanych dotąd tylko ze względu na dobro nadrzędnej Sprawy. Nie wyprowadzając zbyt daleko idących wniosków z tej – jak zaznaczyli sami jej organizatorzy – zabawy, zgodzić się należy z komentującym to przedsięwzięcie „Kultury” Julianem Kornhauserem, że pokazuje ona, iż wraca „dawna – sprzed epoki drugiego obiegu – hierarchia zjawisk literackich i wyrównanie »krzywd«, jakich doznali tacy pisarze, jak Różewicz i Iwaszkiewicz”².

Zaprezentowany przez Instytut Badań Literackich tom *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej* to kolejny głos w omówionym tu, powolnym, lecz – wydaje się – trwałym procesie: „Wiedza o polskiej literaturze współczesnej od kilku lat ulega szczególnie intensywnym zmianom, liczne dzieła i dorobek wielu autorów poddany został, często radykalnym, reinterpretacjom. Upłynie sporo czasu, zanim ich rezultaty zostaną uwzględnione przez opracowania i syntezy historycznoliterackie. W tej książce Czytelnik ma szansę zapoznać się z niektórymi spośród nich już teraz [...]” – głoszą w przedstawiającej książkę notce (na skrzydełku obwoluty) jej twórcy. Powiedzmy od razu, że sprzyjający temperowaniu emocji wpływ czasu oraz – przede wszystkim – nie odstępująca autorów dyscyplina intelektualna sprawiły, że otrzymaliśmy pozycję wyważoną i dojrzałą.

Zaanonsowana w tytule współczesność polskiej literatury rozumiana jest przez twórców omawianego tomu bardzo szeroko: obejmuje okres od powstania Polski Ludowej do dziś, a poprzez tekst Jana Walca o poezji Władysława Broniewskiego sięga nawet września 1939 (tekst ten – wcześniej już publikowany – funkcjonuje w książce jednak na szczególnych zasadach – zastępuje nie napisaną przez zmarłego krytyka rozprawę o twórczości Tadeusza Konwickiego). Tak więc 45 lat PRL występuje tu nie

¹ *Pisarze niedocenieni – pisarze przecenieni. Ankieta „Kultury”*. Opracował W. Bolecki. „Kultura” (Paryż) 1992, nr 7/8.

² J. Kornhauser, *Krytyka w natarciu*. „Tygodnik Powszechny” 1992, nr 38, s. 8.

jako zamknięta kolejna epoka literacka oddana we władanie historykom literatury (a zwłaszcza specjalistom od skomplikowanych reguł ówczesnego życia literackiego), lecz nieodłączna część naszej teraźniejszości; nie jako czarna dziura w dziejach polskiego piśmiennictwa, lecz okres, w którym powstawały dzieła wartościowe również dla dzisiejszego (*anno Domini* 1995) czytelnika.

Szczególnie wyrazistym przykładem tego typu podejścia krytycznego są teksty: Grażyny Borkowskiej o poezji Tadeusza Różewicza (posiada on – prawdopodobnie wskutek niedopatrzenia wydawcy – dwa tytuły: *O Tadeuszu Różewiczu dzisiaj* i, w spisie treści, *O Tadeuszu Różewiczu inaczej*) oraz Anny Sobolewskiej o pisarstwie Mirona Białoszewskiego (*Maksymalnie udana egzystencja*). Dla obu tych autorek twórczość omawianych przez nie pisarzy w pełni tłumaczy się poza ściśle historycznie pojmowanym PRL-owskim kontekstem. Mówiąc krótko, pamięć o Polsce Ludowej w żaden sposób nie jest konieczna do odczytania najważniejszych przesłań Różewicza i Białoszewskiego. PRL, jakkolwiek zabrzmi to dwuznacznie, a dla niektórych nawet niestosownie, jest tu co najwyżej epifenomenem, zjawiskiem wtórnym, nie mającym istotnego wpływu ani na jakość tej literatury, ani na obecną jej recepcję. To, co w niej najważniejsze, to trwające ponad partykularnymi okolicznościami pytania o kondycję człowieka we współczesnym świecie, sens i formę jego egzystencji. Tak odczytywana, zadziwia swą aktualnością, współbrzmieniem z dzisiejszymi nastrojami filozoficzno-kulturowymi. Teksty Borkowskiej i Sobolewskiej nie są właściwie rehabilitacją twórczości Różewicza i Białoszewskiego – ranga ich dzieł od dawna jest niekwestionowana, a każdy kolejny rok tylko ją utwierdza; nie są też ich radykalną reinterpretacją – przeciwnie, zdają się być głęboko osadzone w dociekaniach poprzedników; stanowią natomiast rehabilitację pewnego sposobu pisania o literaturze powstałej przed r. 1989, takiego, który świadomie rezygnuje z nie zawsze twórczej pokusy traktowania poszczególnych zjawisk wyłącznie jako elementów – mniej lub bardziej demonicznie pojmowanego – tworów, jakim była literatura Polski Ludowej.

Obiektem podobnego ujęcia, rezygnującego z nadmiernie nachalnego historyzmu, stała się również twórczość Juliana Przybosia, jednego przecież z najważniejszych poetów ostatniego półwiecza, nad którym w ostatnich latach – z pozaliterackich głównie powodów – „zapadła wielka, grobowa cisza...” Anna Nasiłowska w szkicu *Struktura i autorytet. Julian Przyboś i Czesław Miłosz* podjęła próbę przywrócenia do krytycznoliterackiego obiegu tej lansowanej kiedyś m.in. przez Błońskiego, dziś jednak zapomnianej opozycji. I tu również problem wpływu rzeczywistości realnego socjalizmu na poezję istnieje tylko na marginesie prezentowanego wywodu. Postawy artystyczne Miłosza i Przybosia – pomimo dzielących tych poetów olbrzymich różnic ideologicznych i politycznych – prezentowane są tu jako równouprawnione, wzajemnie się dopełniające, co więcej, logicznie wyływające z rozwoju polskiej poezji. Ich – oparte na wzajemnej tolerancji – współistnienie niezbędne jest do tego, aby mogła ona odzyskać swoją utraconą pełnię.

Istnieją jednak takie zjawiska w naszej literaturze, które wymagają innej postawy badawczej. Ich wartość widoczna jest dopiero wtedy, gdy ukaże się je na warunkującym ich powstanie tle historycznym. Tu rzeczywistość PRL staje się kontekstem istotnym, acz wcale nie czyniącym z tych dzieł – gdy okoliczności zewnętrzne uległy tak radykalnej zmianie – historycznoliterackich zabytków. Dzieje się tak dlatego, że PRL przedstawiony zostaje nie jako konkretna, lokalna rzeczywistość, ale jako jedno z wielu możliwych szczegółowych wcieleń czegoś dużo bardziej uniwersalnego (a więc nadal aktualnego, i to nie tylko dla nas) – Historii. Ujęcie to, zapewne również dla wielu kontrowersyjne, przynosi zaskakujące i niezwykle interesujące rezultaty. Zjawiska, które przez swój oportunizm, uchylanie się od społecznych obowiązków czy zamykanie się w wieży z kości słoniowej przez długi czas budziły sprzeciw lub w najlepszym razie lekceważącą obojętność, nagle zaczynają być postrzegane jako oddające pewną ważną prawdę o współczesnym człowieku i świecie, w jakim przyszło mu żyć.

O tym, że Jarosław Iwaszkiewicz — bezdyskusyjnie najważniejsza, ale i najbardziej kontrowersyjna postać literatury Polski Ludowej — zasługuje na znacznie poważniejsze traktowanie, niż miało to miejsce w latach osiemdziesiątych, kiedy to pamiętano mu głównie irracjonalną fascynację postacią Edwarda Gierka oraz to, że kazał się pochować w — jakże nie pasującym do jego osobowości — górniczym mundurze, mówiono już na długo przed sprzyjającą takim (chwilowym przynajmniej) rewizjom setną rocznicą urodzin pisarza. Podczas odbywającej się w 1989 r. w Sandomierzu sesji poświęconej sylwetce twórcy *Czerwonych tarcz* Tomasz Burek wyraził pogląd, iż konieczne jest przede wszystkim odnowienie funkcjonujących dotąd sposobów mówienia o Iwaszkiewicz: zarówno tego sprzed r. 1980, koturnowego, uroczystego, manierycznie lirycznego i quasi-filozoficznego, jak i — powstałego w reakcji na ten pierwszy — złośliwego i często przekraczającego granicę, jaka dzieli ostrą krytykę od zwykłego paszkwilu³. Udaną próbą wprowadzenia postulatu Burka w czym jest tekst Anny Nasiłowskiej *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia*.

Jarosława Iwaszkiewicza nazywano niekiedy Goethem PRL. To intencjonalnie ironiczne określenie miało ośmieszać nie akceptowane poglądy i poczynania związane z komunistycznym dworem pisarza — jego oportunizm, konformizm, uległość wobec władz, itp. Próbując głębiej wnikać w sens przyjętej przez Iwaszkiewicza postawy wobec PRL-owskiej rzeczywistości, Nasiłowska dochodzi do wniosku, że jego, tak krytykowane przez wielu, poczynania nie tyle wynikały ze złej woli, małości etycznej czy jakichkolwiek innych niskich pobudek, co stanowiły konsekwentny wyraz ukształtowanego dużo wcześniej, bo już u progu artystycznej kariery, światopoglądu, którego podstawowym — i jak się okazuje, nigdy nie podważonym — dogmatem było przeświadczenie o ontologicznej odrębności sztuki, jej uniwersalnym, ponadhistorycznym charakterze oraz związane z tym przekonanie o prawie artysty do niezależności wobec rzeczywistości społecznej i politycznej. Bez względu na sytuację historyczną, czy to w r. 1918, 1920, 1942, 1952, czy 1976, „Iwaszkiewicz zawsze był taki sam”. Konsekwentnie wierny raz przyjętym poglądom, nigdy ich nie zmienił — zmieniały się natomiast okoliczności nadając jego postawie wyraz: to indywidualistycznego buntu, to — w czasach PRL — konformistycznej uległości. Przyjętą przez pisarza postawę interpretuje Nasiłowska jako świadome urzeczywistnienie stale żywego w europejskiej kulturze toposu Starego Poety, Olimpijczyka, którego niedościgłą, najbardziej pobudzającą wyobraźnię realizacją była właśnie postać Goethego. Fascynował on nie tylko Iwaszkiewicza. Warto tu dodać, że był również wzorem dla Thomasa Manna — pisarza, do którego — sugerując niekiedy epigoński czy wręcz plagiatowy charakter dzieła autora *Sławy i chwały* — Iwaszkiewicza wielokrotnie przyrównywano. Zbieżność wielu wątków Iwaszkiewiczowskiej twórczości z dziełem autora *Doktora Faustusa* jest rzeczywiście uderzająca, nie wynika ona jednak z wtórności artystycznej polskiego pisarza, lecz jest rezultatem świadomie przyjętej, zarówno przez Manna, jak i Iwaszkiewicza, tej samej, uosobionej w Goethem, postawy wobec świata i sztuki, wyrażającej się — najkrócej mówiąc — w przekonaniu, że tylko zwarta, konsekwentnie realizowana forma (również egzystencjalna) może uchronić jednostkę przed pogrążeniem się w chaosie.

Rozpatrywany z takiej perspektywy przypadek Iwaszkiewicza nabiera głębszego, dużo bardziej intrygującego wymiaru. Określenia „polski Goethe” czy „polski Tomasz Mann” przestają być ironicznymi przycinkami, lecz stają się poważnymi — myślę, że całkiem przekonującymi — tropami interpretacyjnymi, pozwalającymi wpisać twórcę *Brzeziny* w istotny dla europejskiej kultury wątek. Tym bardziej że — jak pisze Nasiłowska — przyjęta przez pisarza postawa okazała się artystycznie skuteczna, to dzięki niej powstały najlepsze Iwaszkiewiczowskie utwory. Z drugiej jednak strony — mimo wszystko nie powinno się o tym zapominać — ta niewątpliwie znakomita

³ T. Burek, *Dzielo niczyje*. „Twórczość” 1989, nr 9.

literatura stawała się często, w swej indyferencji politycznej, programowej ucieczce przed historią, obiektem politycznej manipulacji: „Neutralność została wprzęgnięta w pewien system, tworzyła alibi, pokazywała, że władza jest liberalna, że totalitaryzm nie jest groźny” (s. 162).

Analiza tak rozumianej postawy Iwaszkiewicza nieodwołalnie nasuwa trudne, ale nieco już inne – powiedzmy, bardziej ogólne czy wręcz filozoficzne – pytania: „Czy rzeczywiście uniwersalność i olimpijskość prowadzi do konformizmu wobec całkiem trywialnych okoliczności? Czy jest to alternatywa: albo restrykcyjność polityczno-moralna, albo uniwersalizm okupiony koniunkturalizmem, ugodowością?” (s. 167). I jeszcze jedno – czy artystyczna skuteczność przyjętej przez pisarza postawy jest w stanie odkupić wszystko to, co tak trudno w nim zaakceptować? „Być może, wielkość mierzy się trochę innymi kategoriami, z całą pewnością zaś literatury nie można czytać i oceniać poprzez polityczne wybory twórcy. One jednak są w nich obecne, a więc, czytając tekst, musimy się z nimi zmierzyć” – formułuje wstępną tylko odpowiedź Nasiłowska (s. 167).

Istotność i ciągła otwartość tych kwestii sprawia, że dzieło Iwaszkiewicza, będące od pewnego czasu wyłącznie niewyczerpanym źródłem tematów prac magisterskich i przynależnych klasykom przyczynków (Iwaszkiewicz w Rzymie, drzewa w twórczości Iwaszkiewicza, listy Iwaszkiewicza do... , itd.) – paradoksalnie, być może dzięki historii, przed którą tak próbował on uciec – odzyskuje należytą rangę, jako nie tylko wybitne osiągnięcie estetyczne, ale również jedno z ważnych świadectw niedawnej przeszłości.

Eskapizm literacki, marginalność zainteresowań to jedne z najczęściej wysuwanych zarzutów pod adresem tworzonej w Polsce Ludowej literatury. Iwaszkiewicz był tylko jednym z oskarżonych. W powstałych w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych słynnych manifestach nowofalowych lista winnych była znacznie dłuższa. Znajdowali się na niej m.in. pisarze, którzy swą literacką wyobraźnię skierowali w stronę utraconych obrzeży byłej Rzeczypospolitej Obojga Narodów oraz równie minionej monarchii habsburskiej z wchodzącym w jej skład Królestwem Galicji i Lodomerii. W *Świecie nie przedstawionym* Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego powieści takich pisarzy, jak Andrzej Kuśniewicz i Piotr Wojciechowski, uznane zostały za typowe przejawy hipokryzji ówczesnej literatury, dzieła manieryczne, zbędne, zastępcze i anachroniczne⁴. Tym samym tropem podążał w swej sformułowanej w 1980 r. ocenie sytuacji literackiej w PRL Michał Głowiński, uznając tego typu pisarstwo za przejaw ogólniejszego zjawiska artystycznego, które określił znakomitym terminem „socparnasizm” („socparnasizm nie jest ani stylem, ani poetyką. Jest wytworem i zarazem współczynnikiem sytuacji kulturalnej, która faworyzowała literaturę nieistotną, a więc okaleczoną – także wtedy, gdy osiągała wysoki stopień artystycznego kunsztu”⁵).

Pomimo tych krytyk lata osiemdziesiąte to okres niezwykłego wprost rozkwitu „kresowej” tendencji literackiej. W utworach wydawanych w oficjalnym obiegu wydawniczym nadal dominowały, tak jak w poprzedniej dekadzie, wątki estetyczno-nostalgiczne, jednak pojawiły się obok nich – głównie za sprawą literatury emigracyjnej i drugoobiegowej – również inne realizacje tego tematu: w wielu utworach „literackość” wyparta została przez przeważające wątki rewindykacyjno-patriotyczne. Pisanie o kresach stało się jednym z możliwych wariantów literatury zaangażowanej w walkę z reżimem komunistycznym: naruszało ustanowione przez niego historyczno-geograficzne *tabu*, sprzyjało odbudowie zagrożonej tożsamości narodowej i kulturowej oraz – przez przypomnienie o dawnej świetności – nieco poprawiało nie najlepsze wtedy zbiorowe samopoczucie Polaków. W latach osiemdziesiątych zaistniał również inny, w dużym stopniu już autorefleksyjny wątek literackiego ujmowania problematyki

⁴ J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*. Kraków 1974.

⁵ M. Głowiński, *Socparnasizm*. „Polityka” 1981, nr 6. Przedruk w: *Rytuał i demagogia. Trzydzieśc szkieców o sztuce zdegradowanej*. Warszawa 1992.

kresów – nazwijmy go filozoficzno-kulturowym. Tematyka kresowa stanowiła tu element większej i znacznie wykraczającej poza granice naszego kraju całości intelektualnej, jakim było fascynujące wówczas wielu zjawisko mitycznie pojmowanej Europy Środkowej, rozumianej zazwyczaj jako zapoznana, specyficzna dla tej części kontynentu, antytotalitarna formacja kulturowa. Niekiedy wiązało to się ze świeżymi jeszcze wówczas ideami antyuniwersalistycznie definiowanego postmodernizmu, którego prefiguracją miał być właśnie środkowoeuropejski „antymodernistyczny modernizm” przełomu XIX i XX wieku.

Próbujący odpowiedzieć na pytanie: „co przesądza o trwającej po dziś dzień karierze literackiej wielonarodowej Rzeczypospolitej?” – tekst Marka Zaleskiego zdaje się w swych konstatacjach nawiązywać do tego ostatniego sposobu traktowania tematu kresów. Są one tu rozumiane właśnie jako „pewna forma świadomości kulturalnej”, „wizja świata dających się wyraźnie wyróżnić wartości”, świata rozumianego jako przestrzeń dialogu i kompromisu, tolerancji i otwartości. Warto zwrócić uwagę, że w ujęciu Zaleskiego literatura kresowa to zjawisko jednolite, jej naczelnym wyznacznikiem jest wspólnota tematyczna. Różnice, jakie zachodzą pomiędzy poszczególnymi realizacjami, przyświecające ich autorom intencje czy historycznoliterackie okoliczności towarzyszące ich powstaniu, są w tym momencie drugorzędne. Autor przypomina stawiane kiedyś pod adresem tej literatury zarzuty intelektualnej marginalności eskapizmu, fałszowania przeszłości, ahistoryczności, odrzuca je jednak i wysuwa tezę, że tym, co w niej najistotniejsze, najbardziej oryginalne, jest jej – dawniej nie zauważana antyhistoryczność, rozumiana jako świadomy sprzeciw wobec historii czy – lepiej – Historii. Tak odczytane przesłanie tej literatury przeczy niegdysiejszym tezom o jej ewidentnym eskapizmie i intelektualnej marginalności, pokazuje, że w świecie zdominowanym przez totalizujące, nacjonalistyczne i etnocentryczne myślenie prezentowała konkretne, niezwykle wtedy istotne stanowisko: „Dla wielu polskich uczestników tej debaty nie ulegało wątpliwości, że wielonarodowa Rzeczpospolita i literatura marząca o jej przeszłości posłużyć mogą za wzór myśleniu o tradycji tego rejonu Europy i jej przyszłości” (s. 148 – 149). Dziś jednak, gdy presja totalizującej Historii ustała, pojawia się – zdaniem Zaleskiego – nowe, równie istotne zagadnienie: „do jakiego stopnia postawa związana z wyrzeczeniem się etnocentryzmu – tolerancja, otwarcie się na obyczaje i wartość obcych kultur – może być postawą zalecaną?” (s. 150). Jest to pytanie o kształt najbliższej przyszłości, znacznie wykraczające poza spory krytycznoliterackie. W dyskusji tej przesłanie literatury kresowej nadal powinno być brane pod uwagę.

Podsumowując ten wątek należy stwierdzić, że – podobnie, jak to było przy Iwaszkiewiczu – również i w przypadku literatury „kresowej” to, co kiedyś było powodem krytyki, dziś interpretuje się jako główną przyczynę sprawczą artystycznego i intelektualnego sukcesu. Nie jest to niewątpliwie mechanizm działający automatycznie. Nie do obrony byłoby twierdzenie, że oportunizm bądź anachroniczność zawsze są gwarantem artystycznego powodzenia. Przypadki Iwaszkiewicza czy np. Kuśniewicza pokazują jednak, że wbrew przekonaniom o tym, iż tylko wysokie wartości etyczne twórcy i jego dzieła zapewniają autentyczność sztuki, czasami bywa inaczej. To bardzo trudny problem, może jeden z najistotniejszych, jakie stawia przed nami współczesna polska literatura.

Truizmem jest stwierdzenie, że jednym z podstawowych obowiązków, a zarazem niezwykłych przywilejów krytyki literackiej jest stałe podważanie i rewidowanie własnych, często zbyt już zastętych ustaleń, niekiedy wręcz wzmówień i mitów. Krytyka nadmiernie przywiązana do wytworzonych przez siebie sądów staje się z czasem zbiorem coraz nudniejszych oczywistości, traci dynamizm, przestaje być atrakcyjna i potrzebna. Nienormalna sytuacja literacka, jaka miała u nas miejsce w niedalekiej przeszłości, kiedy to znaczna część środowiska literackiego zaangażowała się otwarcie w ostrą walkę polityczną i światopoglądową, ze wszystkimi tego dla literatury kon-

sekwencjami, sprawiła jednak, że owo banalne stwierdzenie o roli krytyki musi być dziś przypominane na nowo. Teraz, gdy życie literackie wróciło do normy (jeśli coś takiego oczywiście istnieje), przyszedł wreszcie pora na krytycznoliterackie relikwiry. Funkcję taką spełniają 4 zamieszczone w przedstawianym tu tomie teksty: Małgorzaty Baranowskiej *Aleksander Wat: choroba wieku*, Jana Tomkowskiego *Wawel i Vence*. Witold Gombrowicz, Zygmunta Ziątko „*Pamięć przechowuje tylko obrazy*”. Tadeusz Borowski oraz Tomasa Burka *Pisarz, demony, publiczność*. Jerzy Andrzejewski.

Baranowska podjęła – trzeba przyznać, że odważną – próbę zrewidowania jednego z najbardziej utrwalonych mitów literackich ostatnich lat, dotyczącego postaci i dzieła Aleksandra Wata. *Mój wiek* należał niewątpliwie do największych bestsellerów niezależnego obiegu literackiego. Wyjątkowo dobrze utrafił on w oczekiwania ówczesnej publiczności domagającej się „całej prawdy” o wydarzeniach minionego półwiecza – zarówno tej prawdy ogólnej, potwierdzającej zasadniczy sprzeciw wobec komunizmu, jak i prawdy szczegółowej, ukazującej skrzętnie dotąd ukrywane „rzeczywiste”, często sensacyjne, oblicze znanych wyłącznie od oficjalnej strony wielkości literackich. Rozmiary dzieła, osoba jego współtwórcy oraz – przede wszystkim – duży talent narracyjny i perswazyjny Wata sprawiły, że wielu czytelników (nawet literaturoznawców) traktowało je jako absolutnie obiektywne źródło wiedzy o przedstawionych tam ludziach i wydarzeniach. Baranowska przypomina banalną – ale w tym przypadku zupełnie zapomnianą – prawdę, że wspomnienia i dzienniki Wata, podobnie jak to się ma z wszystkimi tego typu wypowiedziami literackimi, są wyłącznie wyrazem jednostkowej świadomości, subiektywnym świadectwem przeżytego czasu. Zdaniem autorki, w tekstach swych Wat dokonuje nieustannej mitologizacji własnej biografii, do tego stopnia, iż można tu mówić wręcz o zjawisku pewnego rodzaju „lekkiego mitomanstwa”. W kategoriach mitycznych ukazuje on np. własne narodziny czy przeżycia z lat pięćdziesiątych, temu samemu celowi służą również niektóre stosowane przez niego chwytły formalne, choćby „utajnienie” zawartości *Dziennika bez samogłosek*, który po odszyfrowaniu rozczarował brakiem spodziewanych w nim rewelacji. Baranowska podejmuje parokrotnie trud weryfikacji podawanych przez autora *Mojego wieku* treści; pokazuje np., że – wbrew podawanym przez Wata informacjom o swym nieprzejednanie opozycyjnym stanowisku wobec socrealizmu – tak naprawdę zdążył on w tym okresie dokonać kilkudziesięciu tłumaczeń z socrealistycznej literatury radzieckiej, często intratnych finansowo (np. wysokonakładowe książki Gajdara).

Tekst Baranowskiej zahacza też o szerszy problem historycznoliteracki, jakim było zjawisko swoistego „uzależnienia się” literatury antykomunistycznej od przedmiotu jej kontestacji. Proces ten można zauważyć w tzw. literaturze rewizjonistycznej z lat 1956–1968, wielu utworach poetów Nowej Fali, drugoobiegowej literaturze lat osiemdziesiątych. Widać to również w silnie upolitycznionych dziełach Wata: „odnosi się wrażenie – pisze Baranowska – że mimo, iż był [on] tak wielkim krytykiem komunizmu, nigdy nie wyzbył się pewnego komunistycznego obyczaju: punktu widzenia człowieka, który tęskni za miejscem w systemie – za miejscem potwierdzonym przez władzę” (s. 80). Dobrze by się stało, aby ta niezwykle trudna i istotna dla zrozumienia polskiej literatury kwestia stała się jak najszybciej przedmiotem bardziej systematycznej refleksji.

Teksty Tomkowskiego, Ziątko i Burka nie są już tak spektakularne w swych reinterpretacyjnych zamiarach, acz dotyczą spraw, być może, dużo ważniejszych. Tomkowski, prezentując dzieje recepcji twórczości Witolda Gombrowicza w powojennej Polsce, dochodzi do wniosku, że – wbrew powszechnym mniemaniom o nieprzemijającym wpływie Gombrowiczowskich idei na umysły kolejnych pokoleń Polaków – rzeczywiste ich oddziaływanie było (i jest) znacznie mniejsze: przestał on być naszym współczesnym, stał się wielkim klasykiem. Zauważony już w połowie lat siedemdziesiątych – a więc w szczytowym momencie rozwoju gombrowiczologii – kryzys ówczesnych sposobów interpretowania tej twórczości nie został już nigdy

przełamany. Nie pomogło, wbrew nadziejom np. Janusza Sławińskiego⁶, udostępnienie — znanych wtedy tylko wąskiej grupie specjalistów — książek Gombrowicza szerokim kręgom czytelniczym. Gdy to nastąpiło — dopiero w drugiej połowie lat osiemdziesiątych — było już za późno. Już bowiem na początku tej dekady „czytało się Gombrowicza z niechęcią — jak zabytek literacki, jak przedmiot studiów akademickich”. Zwłaszcza dla pokolenia urodzonego w latach sześćdziesiątych był on kimś obcym, jego propozycje intelektualne były uznawane za fałszywe, zupełnie nie przystające do rzeczywistości stanu wojennego. Czy dziś — gdy otaczający nas świat tak się bardzo zmienił — twórczość Gombrowicza znów stanie się potrzebna, zwłaszcza młodym Polakom? W tej sprawie Tomkowski wydaje się umiarkowanym pesymistą. Czyżby groźba wawelskiej krypty rzeczywiście nieuchronnie zawisła nad Gombrowiczem?

Tekst Burka jest polemiką z zadawnionym, a utwierdzonym autorytetami Miłosza, Sandauera i Gombrowicza, poglądem, że charakterystyczna dla twórczości Jerzego Andrzejewskiego nieustanna zmienność zawartych w niej propozycji ideowych i artystycznych jest wyrazem słabości charakteru tego pisarza, jego literackiego i politycznego (to do pewnego momentu) oportunistu. Burek przedstawia interesującą propozycję interpretacyjną, dzięki której ta — na pozór — nie umotywowana zmienność zyskuje logiczne wytłumaczenie. Jest ona mianowicie nie tyle wyrazem pisarskiej niestałości, ile rezultatem nieustannych przekształceń publiczności, do której kierował Andrzejewski swe utwory.

Ziętek natomiast podejmuje w swojej rozprawie polemikę z równie zasiedzonym w naszej refleksji krytycznoliterackiej, stworzonym jeszcze w końcu lat czterdziestych i na początku pięćdziesiątych, a następnie ugruntowanym w latach sześćdziesiątych, sądem, wedle którego tzw. obozowe opowiadania Tadeusza Borowskiego nie są literackimi dokumentami konkretnej historycznej rzeczywistości, lecz autonomicznymi literackimi kreacjami. Biograficzna legenda Borowskiego najpierw, a potem szczególnie atmosfera intelektualna lat sześćdziesiątych, kiedy to powstały najważniejsze monografie twórczości Borowskiego, sprawiły, że ta błędna — zdaniem Ziętka — perspektywa interpretacyjna przyjęła się na stałe.

Chociaż prezentowana tu książka — jak dowiadujemy się z jej wstępu — jest dopiero pierwszą z planowanej serii prezentacji nowych odczytań współczesnej polskiej literatury, to można już chyba pokusić się o sformułowanie kilku wstępnych wniosków co do najprawdopodobniejszych kierunków tych krytycznoliterackich rewizji.

Pierwszy z nich — najbardziej oczywisty — to ponowna analiza tych zjawisk literackich, które albo przez dłuższy czas nie zaprzętały uwagi krytyki, albo zostały wpisane w nie mogący już dziś zadowalać schemat interpretacyjny. W niektórych przypadkach może owa analiza przybierać postać gruntownej rewizji dotychczasowych odczytań, niekiedy wręcz mitów krytycznoliterackich i recepcyjnych — szczególnie jest to widoczne w przypadku literatury silnie zaangażowanej politycznie, odczytywanej dotychczas w tym tylko jednym kontekście.

Kolejny to zupełna lub prawie zupełna rezygnacja z ujmowania zjawisk literackich w towarzyszącym ich powstawaniu kontekście historycznym. Postawa ta wiąże się często z poszukiwaniem dla nich nowych, zazwyczaj uniwersalizujących je, tropów interpretacyjnych. Ostatnio takim tropem bywa literacki postmodernizm. Powstało w ciągu minionych paru lat sporo tekstów roztrząsających przydatność tej kategorii do analizy polskiej literatury. Poglądy na ten temat są rozbieżne: niektórzy twierdzą, że postmodernizmu w naszej literaturze nigdy nie było i długo jeszcze nie będzie, inni — odwrotnie — że ten typ literackiego oglądu świata jest u nas od dawna i w znakomity sposób stosowany, np. właśnie w twórczości Białoszewskiego i Różewicza (w prezen-

⁶ J. Sławiński, *Sprawa Gombrowicza*. „Nurt” 1977, nr 2. Przedruk w: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990.

towanym tu tekście Borkowskiej znajduje się nieśmiała sugestia na temat podobieństwa między niektórymi wątkami poezji Różewicza a postmodernizmem). Zarysowała się tu też inna postawa krytycznoliteracka: rezygnując ze ściśle historycznoliterackiego ujęcia, z odkrywania historycznych determinantów danego dzieła czy twórczości, prezentuje ona je na tle – podstawowego, być może, dla całej powstałej w tej części świata literatury – zagadnienia, jakim są powikłane losy człowieka skazanego na nieustanne zmaganie się z wrogią mu Historią. Trop ten może również przyczynić się do uniwersalizowania tak odczytywanych zjawisk literackich, uczynić je na nowo atrakcyjnymi. Przyjęcie określonej perspektywy krytycznej uwarunkowane jest przede wszystkim rodzajem „sporności” danego twórcy, dzieła czy twórczości. Bez względu jednak na to, która z tych perspektyw zostanie uznana za najwłaściwszą w danym przypadku, zawsze powinna ona służyć jak najgłębszemu, jak najbardziej uczciwemu zrozumieniu niezwykle pogmatwanych losów – chyba rzeczywiście ciągle współczesnej – literatury. Twórcy przedstawianej tu książki wywiązali się z tego zadania znakomicie.

Artykuł Andrzeja Wernera *Wina niewinnych i niewinność winnych. Rzut oka na związki polityki z literaturą i literatury z polityką w PRL* różni się od pozostałych tekstów tworzących omawianą tu pozycję. Nie jest on monograficznym ujęciem twórczości pojedynczego pisarza lub szczegółowego zjawiska literackiego, lecz próbą problematyzowania znacznie ogólniejszego zagadnienia.

Werner konstatuje funkcjonowanie w dotychczasowej refleksji nad kulturą Polski Ludowej dwóch warunkujących się wzajemnie mitów. Mit pierwszy – heroiczny, tyrtejski, mesjanistyczny, który był bardzo żywy pomiędzy rokiem 1976 a końcem lat osiemdziesiątych, polega na podkreślaniu szczególnie wybitnej roli kultury w procesie wyzwania się narodu spod totalitarnej władzy. W ujęciu tym kultura PRL dzieli się na uległą bez reszty wobec wymagań polityków kulturę dworską, będącą *de facto* jednym z elementów komunistycznej propagandy (co czyniło z niej zjawisko pozorne i zakłamanie), oraz „kulturą właściwą” – niezależną, opozycyjną wobec reżimu (czasami tylko skazaną na pewne kompromisy czy wybiegi pozwalające jej funkcjonować).

Mit drugi, popularny zwłaszcza w ostatnich latach (głównie w środowiskach prawniczych), nazwany przez Wernera mitem „rozliczeń nienawistnych”, jest dość dokładnym odwróceniem mitu pierwszego. Głosi on, że z wyjątkiem garstki prześladowanych i milczących cała kultura PRL obarczona jest brzemieniem kolaboracji z komunistycznymi władzami. Nawet wtedy, „kiedy była wolna od bezpośrednich funkcji propagandowych [...], to spełniała je pośrednio: legitymizowała rządy komunistyczne, pełniła rolę fałszywego dowodu na normalność społecznej i politycznej sytuacji kraju [...].” (s. 184) lub – inaczej – stanowiła alibi dla ówczesnej polityki kulturalnej, pozwalała pokazywać (zwłaszcza na zewnątrz kraju) liberalizm i nowoczesność (wszak dotyczyło to głównie popieranym przez zarządców kultury twórców „nowoczesnych”, awangardowych) polskich władz. Konsekwentne trwanie przy takiej postawie oceniającej musi, zdaniem Wernera, prowadzić do zupełnego odrzucenia spuścizny ostatnich 45 lat, natomiast całkowite jej zaniechanie wiedzie do ujmowania kultury PRL wyłącznie w kategoriach czysto artystycznych, uniwersalnych. Obydwie te skrajności uznać należy za nie wystarczające na dłuższą metę do zrozumienia minionej epoki. Choć nie zawsze i nie do końca są one pozbawione racji, w swym dążeniu do jednoznaczności fałszują jej obraz i ocenę, a przecież „nie ma prostych, jednoznacznych interpretacji ani ocen tak złożonej, wielowymiarowej, choć w pewnym sensie jednorodnej rzeczywistości, jaką była kultura PRL. Pojęcia zdrady, kolaboracji są jak uderzenia siekierą, a tu trzeba o wiele subtelniejszych narzędzi” (s. 186). Trzeba brać pod uwagę tak rozmaite przesłanki ówczesnych postaw, jak niekiedy zbyt uporczywe przywiązanie do pewnych idei, wierność (choćby wobec własnej przeszłości), złudzenia czy też po prostu strach, głupota, zaślepienie, chciwość, żądza władzy, a nawet – dziś można to już tak nazwać – skłonność do intelektualnej perwersji. Pamiętać też należy, że świat, w którym

powstawała taka właśnie sztuka, nie był światem z wyboru, a niezłomny upór oznaczał po prostu milczenie, już nie poszczególnych jednostek, ale całej kultury. I dopiero z pełną tego wszystkiego świadomością można uczciwie przystąpić do wymierzania sprawiedliwości — powinna ona polegać przede wszystkim na ujawnianiu mechanizmów, „które bez zezwolenia, a więc i bez winy w potocznym sensie tego słowa, wspomagały dziejące się zło polityczne i społeczne. Bez winy, ale nie bez odpowiedzialności, bo literatura jest taką dziedziną życia publicznego, w której pojawia się dziwna konstrukcja winy nie zawinionej, czyli odpowiedzialności za skutki niezgodne z intencjami i ujawniające się dopiero po czasie, w przebiegu procesów historycznych” (s. 188).

Prezentowane (przez Wenera *explicite*, a przez pozostałych autorów omawianej pozycji już praktycznie) stanowisko — najrozsądniejsze z możliwych i intelektualnie uczciwe — może zostać uznane jednak za zbieżne w znacznym stopniu z argumentami tych, którzy — głosząc podobne tezy o niejednoznaczności 45 lat Polski Ludowej — dążą do rehabilitacji wszystkiego tego, co w żaden sposób na rehabilitację nie zasługuje. „Nie, wszystko zrozumieć nie znaczy bynajmniej wszystko wybaczyć” — odpowiada na te zarzuty i zakusy autor, i odpowiedź ta, być może, brzmiąca nieco zbyt retorycznie i koturnowo, powinna wystarczyć: za motto tym, którzy do próby rzetelnego zrozumienia niedawnej przeszłości się przymierzają, i za przestrożę tym, którzy w szczerość tych intencji nie chcą uwierzyć bądź nie mogą się oprzeć pokusie opaczego ich wykorzystania.

Grzegorz Wołowicz

Ewa Głębińska, GRUPY LITERACKIE W POLSCE 1945–1980. LEKSYKON. Warszawa 1993. „Wiedza Powszechna”, ss. 682, 2 nlb.

Badania nad współczesną kulturą literacką w istotny sposób utrudniał zawsze brak dokumentacyjnych prac poświęconych kolejnym „zmianom wart” literackich. W dziedzinie tej wypadło poprzestawać dotąd na subiektywnych przekazach uczestników różnych ruchów młodych pisarzy i na krytycznoliterackich uogólnieniach. Mamy kilka mniej lub bardziej udanych publikacji opisujących w sposób syntetyczny lub wycinkowy poszczególne ugrupowania twórców. Dysponujemy także różnymi teoretycznymi propozycjami w dziedzinie badań poetyk zbiorowych i w zakresie socjologicznoliterackich generalizacji. Nie istnieje jednak monografia dokumentacyjna, obejmująca całość informacji na temat zjawiska włączania się nowych generacji do ruchu literackiego. Praca Ewy Głębińskiej *Grupy literackie w Polsce 1945–1980* sytuację tę w pewnej mierze zmienia. Jest to próba przedstawienia osobliwego składnika życia kulturalnego, jakim są zespoły pisarskie. W uporządkowanej formie leksykonu rzecz przedstawia materiały dotyczące 191 grup literackich — obejmuje działalność około 1800 twórców i uwzględnia 69 ośrodków literackich. Autorka nie tylko wyzyskała dokumentację zawartą w podstawowych źródłach bibliograficznych („Polska Bibliografia Literacka”, *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, *Kronika życia literackiego*) i w publikacjach krytycznoliterackich (opracowania syntetyczne, recenzje, różne wydawnictwa ugrupowań twórczych, biuletyny, druki ulotne, *etc.*), ale podjęła również próbę zebrania informacji pochodzących od samych członków grup i stowarzyszeń literackich. Próba ta wykonana została zgodnie z wszystkimi zasadami stosowania technik i procedur socjologicznych. Ankiety przesłane młodym pisarzom zawierały klasyczny zestaw pytań, umożliwiających stosunkowo pełne rozpoznanie zjawiska zbiorowych form aktywności twórczej i organizacyjnej.

Kunszt dokumentacyjny Głębińskiej polega na wielokrotnym weryfikowaniu tych samych danych i na konsekwentnej kontroli informatorów. Dzięki tej skrupulatności otrzymaliśmy zbiór informacji sprawdzonych w stopniu dotąd nie spotykanym. Jest to